

Universidad de Salamanca

Facultad de Filología

Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana



VNIVERSIDAD
DSALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Memoria y pasado español en la narrativa de Andrés Trapiello.

Tesis para optar al grado de doctor presentada por

M^a Mar Fuentes Chaves

Dirección: Javier Sánchez Zapatero

V^o B^o

Javier Sánchez Zapatero

M^a Mar Fuentes Chaves

Salamanca, 2017

Memoria y pasado español en la narrativa de Andrés Trapiello.

Memoria y pasado español en la narrativa de Andrés Trapiello.

La firme cordillera del pasado,
no más que dunas son que van moviéndose.

Andrés Trapiello.

Agradecimientos

Parecer ser que la página de agradecimientos se ha convertido en un espacio indispensable en un trabajo de tesis doctoral, lo cual debo reconocer que me parece fundamental. Primero, y como se ha dicho muchas veces, porque se trata este de un trabajo solitario e incomprendido por la mayoría, por lo que sirve como humilde homenaje a quienes apoyan a los inconscientes que nos embarcamos en estos proyectos, pues: “¡Cosa triste es la soledad del *doctorando!*”, adaptando la cita de Unamuno. Segundo, porque sirve para hacer una especie de balance de los años invertidos y de los frutos –buenos, malos y regulares– obtenidos.

Debo y quiero comenzar expresando mi agradecimiento a mi director, Javier Sánchez Zapatero, por sus consejos y minuciosas indicaciones y sin cuya guía este trabajo no habría sido posible.

Por supuesto, gracias infinitas y total admiración a Andrés Trapiello, no solo por sus sugerencias, sino también por recibirme en su casa y permitirme conocer mejor al escritor y a la persona.

No voy a incluir aquí una lista de nombres, pues aquellos a quienes estoy agradecida ya lo saben. Haré una única excepción: Celia, Itziar y Óscar (lamento que el orden alfabético rompa el binomio perfecto). A todos los demás, aunque quizá no sean conscientes de cuánto me han apoyado: muchas gracias, grazie infinite, thank you.

Por último, pero no menos importante, a mi familia, en especial a mis padres y a mi hermano, por creer y confiar en mí más que yo misma.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
1. MEMORIA	21
1.1. Memoria histórica	27
1.2. Transmisión de la memoria	37
1.2.1. Memoria social y memoria individual	38
1.2.2. Memoria social y memoria colectiva	40
1.2.3. Memoria familiar o heredada	42
1.2.4. Memoria productiva, ¿una utopía?.....	48
1.2.5. Lugares de la memoria	49
1.2.6. Por qué (recuperar) la memoria histórica	54
1.4. Memoria, historia, literatura	63
1.5. Gestión de la memoria en el mundo.....	67
1.5.1. El caso alemán	68
1.5.2. El caso del Cono Sur	71
2. LITERATURA Y MEMORIA EN ESPAÑA.....	77
2.1. La gestión de la memoria en España	77
2.1.1. Iniciativas políticas y culturales	79
2.1.2. Breve desarrollo diacrónico	86
2.1.2.1. Del vacío a la saturación memorística	98
2.2. La cultura de la memoria en España	107
2.2.1. Entre memoria e ideología	113
2.2.1.1. La Guerra Civil	115
2.2.1.2. La dictadura y la represión.....	123
2.2.1.3. El exilio	130
2.2.1.4. La Transición	140
2.2.2. “La Tercera España”	146
2.3. La novela de la memoria	153
2.3.1. Características generales y estado de la cuestión.....	171
2.3.2. Novela de la memoria como novela documental.....	187
2.3.3. Novela de la memoria como novela histórica.....	195
2.3.4. Novela de la memoria como autoficción.....	203
2.3.5. Novela de la memoria como novela negra	212

Memoria y pasado español en la narrativa de Andrés Trapiello.

3. LITERATURA Y MEMORIA EN ANDRÉS TRAPIELLO	223
3.1. Esbozo bio-bibliográfico	223
3.2. La obra de Andrés Trapiello	235
3.2.1. La importancia de Cervantes y del <i>Quijote</i>	251
3.3. La memoria en la obra de Andrés Trapiello	257
3.3.1. <i>Las armas y las letras</i> : memoria de la “Tercera España”	261
3.3.2. <i>El buque fantasma</i> : ¿un <i>bildungsroman</i> a la española?	281
3.3.2.1. Contenido: la militancia estudiantil	282
3.3.2.2. Forma: a modo de <i>bildungsroman</i>	289
3.3.2.3. Ideología: el desencanto político	298
3.3.3. <i>Días y noches</i> : diario de un exiliado	305
3.3.3.1. Contenido: las voces silenciadas	306
3.3.3.2. Forma: un diario sobre el exilio	312
3.3.3.3. Ideología: la memoria y la identidad	321
3.3.4. <i>La noche de los Cuatro Caminos</i> : una novela documental	325
3.3.4.1. Contenido: una aproximación al maquis	326
3.3.4.2. Forma: la reconstrucción de un suceso real.....	333
3.3.4.3. Ideología: la humanización del maquis	343
3.3.5. <i>Los amigos del crimen perfecto</i> : novela negra del 23-F	347
3.3.5.1. Contenido: retrato de una época difícil	348
3.3.5.2. Forma: la memoria en la novela negra	354
3.3.5.3. Ideología: el (sin) sentido de la venganza.....	366
3.3.6. <i>Ayer no más</i> : la autoficción de Andrés Trapiello	371
3.3.6.1. Contenido: el hijo pródigo	372
3.3.6.2. Forma: la memoria fragmentada	379
3.3.6.3. Ideología: la utilización de la memoria	388
CONCLUSIÓN	397
BIBLIOGRAFÍA	407
ANEXO: ENTREVISTA A ANDRÉS TRAPIELLO	441

INTRODUCCIÓN

Nuestra memoria es un mundo más perfecto que el universo: le devuelve la vida a los que ya no la tienen.

Guy de Maupassant

El olvido es una forma de libertad.

Gibran Kahlil Gibran

Esta tesis doctoral surge en el contexto de las iniciativas sociales, políticas y culturales respecto a la recuperación de la memoria del pasado español focalizado en la Guerra Civil –y en el que estamos asentados desde las últimas décadas del siglo XX– pero cuyas manifestaciones más importantes se han producido durante la primera década del presente siglo. El de la memoria es un tema muy controvertido y difícil de abordar, sobre todo porque una de sus principales características radica en la interdisciplinariedad de su estudio, aspecto que vamos a comprobar en las páginas que conforman esta tesis, la cual se circunscribe al ámbito de los estudios sobre Teoría de la Literatura y Literatura Española.

La dialéctica entre la historia, la literatura, la memoria, la filosofía y la política va a conformar el eje fundamental de este trabajo, y además tiene que ser una constante en el mismo, puesto que es necesario tener muy claro el papel que juega cada una de estas disciplinas para adentrarnos en el estudio de las obras literarias sobre la memoria que proponemos. Ponemos así de manifiesto que la principal materia de estudio aquí es la literatura, y en concreto la narrativa española llamada “de la memoria”, y cuya producción está viviendo sus horas más notables de la pluma de autores como Andrés Trapiello, en cuya obra se centra este trabajo.

Sin embargo, antes de adentrarnos en el campo de la literatura, es preciso realizar un recorrido sobre el concepto de “memoria”: sus usos y sus abusos, su relación con la historia, su utilización por parte de la política y su recuperación en el ámbito cultural en general y literario en particular. A estas disquisiciones dedicamos el primer capítulo de esta tesis, donde trataremos de abordar la problemática de esta relación, al tiempo que insistiremos en la importancia de la misma, fundamento de los estudios de teoría literaria como el que nos ocupa.

Es evidente que la palabra clave aquí es “memoria”, tan traída y llevada por unos y otros con diferentes propósitos, pero al mismo tiempo tan desconocida. En el capítulo primero abundaremos en el significado y connotaciones de este término, que ha sido estudiado por áreas de conocimiento tan distantes entre sí como lo pueden ser la filosofía, la psicología o la investigación literaria, como es el caso.

Partimos de la premisa de que no hay “nada nuevo bajo el sol” para defendernos de las posibles críticas por abordar un tema para algunos repetitivo hasta el hartazgo y para argumentar que, a pesar de que la historia se repite, seguimos sin aprender de los errores del pasado, tropezando constantemente con la misma piedra que, para intentar resarcirnos y reconciliarnos con el pasado, tratamos de elevar, un día tras otro, hasta la cima de la montaña que representa nuestro presente como si de un castigo “sisifesco” se tratara.

La legislación española trató de contribuir a este intento de asumir el pasado para poder sobreponernos a los trágicos acontecimientos del mismo cuando el nuevo siglo trajo consigo avances legales que en materia de “memoria histórica” se venían reclamando desde los años ochenta, y que para algunos resultaron significativos, mientras que para otros solo fueron simbólicos. Todo parecía indicar que por fin la sociedad española, setenta años más tarde, iba a conseguir cerrar las heridas abiertas. Nada más lejos de la realidad. Desde el año 2011 –con la victoria electoral del PP– vuelve a aparecer la historia de

las “dos Españas”, quién sabe si tres, como defiendes algunos intelectuales, entre ellos Andrés Trapiello, y da carpetazo a las ilusiones de las víctimas silenciadas.

El eje central de este trabajo de investigación se basa en el estudio de las relaciones sincrónicas y diacrónicas entre escritura y sociedad, observando la indudable influencia de la segunda sobre la primera. Este estrecho vínculo entre literatura y sociedad lo encontramos en la producción narrativa de Andrés Trapiello, cuyas obras trascienden las motivaciones o características personales para convertirse en el mejor ejemplo de la evolución del tratamiento que la “memoria histórica” ha recibido en la sociedad, pues es sabido que la literatura parte de los cambios sociales y se adapta a ellos, ofreciendo a los lectores aquello que necesitan o reclaman en cada momento.

Atendiendo a este reclamo social, bastante generalizado en algunos sectores, la “reivindicación de los olvidados” se viene utilizando como recurso literario desde hace varias décadas y es ahora cuando, quizá por saturación, quizá por cansancio, muchos de los que pedían luchar contra ese olvido están comenzando a olvidar o, en el mejor de los casos, han desistido en su particular lucha por la reparación moral de las víctimas.

En el ciclo del interés social por la “memoria histórica” podemos afirmar que nos encontramos en uno de sus puntos álgidos, si bien es cierto que el momento de mayor repercusión social, política y literaria se produjo en el año 2007 con la promulgación de la ley sobre memoria histórica, un hito para aquellos que llevaban décadas luchando por el reconocimiento de las víctimas de la Guerra Civil y de la posterior dictadura franquista, porque aunque no lo parezca, la lucha por los derechos de las víctimas, de los que perdieron la guerra, viene dándose en la literatura, sorteando la censura, desde la inmediata posguerra.

La muestra fehaciente de que en nuestro país las heridas del pasado aún no se han cerrado la encontramos en el “boom” que la

literatura sobre la “memoria histórica” experimentó entre la década final del siglo XX y la primera del siglo XXI, periodo en cuyo cénit se aprobó la ya aludida ley y en el que se concentra la producción de Andrés Trapiello, autor cuya obra narrativa referente a la “memoria histórica” es objeto de estudio en este trabajo.

En primer lugar nos dedicaremos a plasmar las disquisiciones que se han planteado sobre la resolución de algunas cuestiones, ya que hay preguntas cuyas respuestas aún no están claras por existir más de una interpretación: ¿qué es la memoria?, ¿qué es la memoria histórica?, ¿existe una memoria colectiva o la memoria es algo que concierne exclusivamente al plano individual?, ¿por qué recordar?, ¿por qué olvidar?...:

lo que interesa en esa rápida expansión no son tanto las decenas de definiciones de memoria colectiva, social o cultural, además de histórica [...] lo que interesa aquí es investigar quién recuerda, qué se recuerda, y cómo, para qué fines, con qué medios se recuerda: lo que importa al historiador de este fenómeno social que es la reconstrucción del pasado como instrumento de, o con directas repercusiones sobre la política, son los artífices de los relatos, los contenidos y las prácticas de la memoria (Juliá, 2011: 136).

Ante el hecho de que tanto la historia como la memoria tienen como finalidad transmitir los hechos del pasado al que recurren, no son pocos los intentos para explicar la necesidad de distanciar ambas disciplinas. En esta línea encontramos a Hobsbawm (*apud* Cuesta Bustillo, 2008: 53), para quien la historia y la memoria son dos conceptos totalmente diferentes, o el historiador francés F. Bédarida, quien considera que la historia se sitúa en el exterior del acontecimiento y realiza una aproximación crítica al mismo, mientras que la memoria tiene como prioridad la fidelidad al acontecimiento, por lo que camina en el interior de él. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, Cuesta Bustillo (2008: 61) ha observado que “actualmente, se ha anudado más fuerte la conexión entre historia y memoria; sin este vínculo la historia contemporánea o del tiempo presente sería poco más que exotismo”.

Similar polémica existe a propósito de la conveniencia de la literatura para tratar episodios históricos. A pesar de que algunos autores encuentran similitudes entre ambas disciplinas y defienden la importancia de su convivencia, como Ricoeur (*apud* Herzberger, 1995: 7): “if histories resemble novels this may be because both are speaking [...] symbolically about the ultimate referent [time]”. Otros, como el propio David Herzberger (1995: 3), defienden la distancia existente entre ambos términos:

The writing of history and the writing of fiction are largely different types of intellectual activity [...] History, it is argued, reports on events that have occurred in real life and pursues the truth of the past through the objectifying sanctions of human knowledge. Fiction, on the other hand, related imaginary events through the oxymoronic paradigm inherent in all storytelling of “it was and it was not”.

En esta misma línea de discernimiento, M^a Teresa López de la Vieja (2003: 23) afirma que:

La literatura presta su voz a los derrotados de la historia, ya que introduce formas [...] para hablar de lo que pocos desean recuperar. La finalidad de la literatura es el conocimiento y la reflexión sobre lo que pudo haber sido.

Algunos se han planteado el porqué de la ocupación de un ámbito reservado a los historiadores por parte de los escritores. La respuesta es fácil: los historiadores no tienen un número de lectores tan amplio como los escritores, por lo que la información no alcanza tanta difusión; por otro lado, tampoco pueden ofrecer cierto tipo de información ya que literatura e historia no son lo mismo. Por este motivo, en este trabajo nos centraremos en la labor realizada por los escritores –y en concreto en Andrés Trapiello– que tratan de acercar este periodo cultural, histórico, político y social tan desconocido, así como sus consecuencias al público en general, puesto que hasta entonces esta había sido una tarea reservada a los historiadores.

Aunque historia y literatura acudan a los mismos escenarios, su finalidad y forma de transmisión de los acontecimientos pasados es

totalmente diferente. Además de ese conocimiento y reflexión como finalidad de la literatura a los que se refiere López de la Vieja, también hay que tener en cuenta otra característica de la literatura y es que “nos hace llegar los hechos en carne viva” (Aldecoa, 2002: 16), hechos reales y dolorosos cuya rememoración fue prohibida por el poder, a pesar de que su recuerdo es necesario para la reconciliación y superación del trauma de la pérdida, en lo que se conoce como “trabajo de duelo” (Freud).

De este modo, junto al término “memoria” nos encontramos con otros bien importantes para este ámbito de estudios literarios, el “silencio” y el “olvido”. A diferencia del olvido, el silencio puede ser auto-impuesto o forzado por un agente exterior; en cualquier caso, ambos conceptos se antojan fundamentales en los procesos destructores, pero también en los constructores, ya que según apunta Cuesta Bustillo (2008: 80): “Todo silencio (u olvido) elimina el pasado en aras de un presente o de un futuro que se pretende construir, o de la unificación e identidad del grupo portador del recuerdo”.

La palabra “olvido” es especialmente importante en España porque nos acompaña desde la primavera de 1939, quizá desde antes, cuando éste fue impuesto, y con él el olvido, ya que los recuerdos, cuando además de ser dolorosos no se pueden compartir con nadie, se acaban perdiendo: “También las sociedades o los regímenes políticos pueden recurrir al olvido, dificultando o impidiendo la emergencia en el espacio social de determinados recuerdos, incluso condenándolos a su desaparición” (Cuesta Bustillo, 2008: 81).

En el capítulo segundo vamos a proceder a la realización de un recorrido por la gestión de la memoria en España desde el propio conflicto hasta nuestros días. Analizaremos qué cultura de la memoria existía en cada época ya que, como esta viene establecida por el poder, no es igual la memoria de la guerra que se creó y difundió durante la dictadura que aquella a la que se puede acceder, por ejemplo, durante la

Transición. Analizaremos, pues, las siguientes etapas de la memoria condicionadas por la ideología: la Guerra Civil, la dictadura, el exilio y la Transición.

Es evidente que durante el conflicto la producción cultural se centraría más en intentar contribuir a la victoria de uno u otro bando, dejando de lado la premisa de *ars gratia artis* que debería regir toda manifestación literaria. Es igualmente obvio que el aparato censor del régimen franquista no permitió en España publicaciones que contradijeran los fundamentos del régimen. En los años 50 y 60 nos encontramos con autores que lejos de marcharse al exilio, opción por la que optaron gran parte de los intelectuales contrarios al régimen, decidieron quedarse en España para luchar, desde el interior, contra el franquismo y sus aberraciones. Sin duda fueron los menos, pero su voz se dejó escuchar tanto o más que la de aquellos que emprendieron un largo viaje sin garantías de regreso hacia el este o el oeste, aunque sus escritos, sus reflexiones, no alteraron lo más mínimo el plan de navegación establecido por el dictador. Los intentos de subversión intelectual que se producían en el exilio se quedaban en meros amagos pues el sistema autárquico impedía si no la entrada, al menos sí el acceso de la mayoría a los textos teóricos que comenzaron a producirse una vez terminada la Segunda Guerra Mundial y que ensalzaban la memoria y el recuerdo como resarcimiento de las víctimas para la consecución de una posterior convivencia pacífica. Y ya en la Transición democrática resurgen esos anhelos reivindicativos con más fuerza que nunca, lo cual se plasma en el auge de estudios y novelas sobre la memoria que a nivel internacional experimentamos desde el último cuarto del siglo pasado.

Como resultado de la gestión de la memoria basada en el silenciamiento de una parte de la misma realizada durante los años del franquismo y que las voces más críticas afirman que se prolonga hasta la Transición, en el paso del siglo XX al XXI toman fuerza movimientos

sociales y culturales que reclaman la recuperación de la memoria de los que perdieron, de las víctimas del franquismo: “la memoria del pasado y su verbalización son antídotos contra el abandono y la renuncia” (Caudet, 1997: 22). En este contexto también nos sumergiremos en un concepto que, aunque puede ser novedoso, ya fue formulado por Azaña (Preston, 1998:24): la “Tercera España”. Esta noción viene a definir a aquellos cuyo amor por la tolerancia y la libertad, fuera de todo radicalismo, les impide identificarse con ninguna de las dos Españas radicales que buscaban el enfrentamiento y que, pese a ser minoría, consiguieron que todo el país se batiera en una guerra civil.

Reservamos unas líneas para comprobar cómo se manifiesta la memoria histórica en otras expresiones artísticas como el cine o el cómic; observaremos como las películas realizadas sobre la Guerra Civil y sus consecuencias son, en gran medida, adaptaciones de novelas que tuvieron cierto reconocimiento por parte de crítica y público. En el caso del cómic, un género un tanto denostado pese a la calidad de algunas de sus obras, conoceremos obras españolas y extranjeras de extraordinaria calidad y originalidad.

En este mismo capítulo elaboraremos un estado de la cuestión literario sobre la narrativa española contemporánea, la cual está diversificando su forma en el contexto de la postmodernidad en la que nos encontramos, por lo que aparece bajo géneros y subgéneros que nos obligan a establecer diferentes tipologías. Analizaremos las formas en las que esta novela de la memoria se manifiesta; hemos decidido abordar cuatro grandes géneros en los que la literatura de la memoria ha encontrado cobijo con mayor frecuencia en los últimos años: la novela documental, la novela histórica, la novela negra y la de autoficción, puesto esto nos servirá de base y de contexto para estudiar la obra del autor que nos ocupa en este trabajo, Andrés Trapiello. También nos aproximaremos a la narrativa de esta temática realizada por autores

contemporáneos a Andrés Trapiello como pueden ser Benjamín Prado, Isaac Rosa, Javier Cercas o Dulce Chacón (por nombrar solo a algunos).

El tercer y último capítulo está dedicado por completo al autor leonés y a su obra, en cuyo estudio nos podemos zambullir debido a las consideraciones previas sobre memoria y literatura realizadas en los dos capítulos precedentes. Podremos comprobar en qué medida las experiencias familiares con respecto a la Guerra Civil han condicionado su obra.

Sin embargo, la originalidad de Andrés Trapiello (León, 1953) reside en que ha sido capaz de congregar varios subgéneros narrativos en un mismo producto, la ya aludida “novela de memoria”; de este modo nos encontramos con novelas policiales (*Los amigos del crimen perfecto*, 2003), ensayos (*Las armas y las letras*, 1994), diarios (*Días y noches*, 2000), novelas con tintes autoficticios (*El buque fantasma*, 1992), novelas documentales (*La noche de los Cuatro Caminos*, 2001) u obras marcadas por la polifonía en las que en cada capítulo cambia el narrador, convirtiéndose casi en relatos reticulares (*Ayer no más*, 2003).

Pero en su producción también observamos la influencia de su propia vida (autoficción) y su evolución personal aparece en sus obras, en las que cada vez trasciende con más fuerza la experiencia o pensamiento del autor, impregnando cada palabra pronunciada y cada acción realizada por los personajes. En esta evolución, partimos de observar las “desgracias” de un universitario militante republicano en los años setenta en *El buque fantasma* a conocer las consecuencias que la Guerra Civil tuvo en una familia de León, y de forma muy concreta en las relaciones paterno-filiales, en *Ayer no más*.

A pesar de la extensión de su producción –varios libros de poemas, veinte tomos de su diario en marcha *Salón de pasos perdidos*, colaboraciones en obras colectivas, artículos en periódicos, trabajos como editor...– aludiremos a algunas de sus otras obras en la medida en que estas están relacionadas con el corpus de la memoria que nos ocupa

aquí, como es el caso de las novelas “continuadoras” del Quijote (*Al morir don Quijote*, 2004 y *El final de Sancho Panza y otras suertes*, 2014).

Incidiremos en la idea de la “Tercera España” –concepto que rige su ensayo *Las armas y las letras*, obra que literalmente le “marcó el camino a seguir”– mencionada anteriormente para comprobar que tanto en su vida como en su obra, Trapiello camina por esa vereda, esa vía de cuya defensa fue pionero Salvador de Madariaga, pero que pese a los muchos defensores que ha tenido, no ha conseguido ocupar un lugar de peso en esta sociedad cada vez más polarizada, donde los grises no existen o no se consideran.

Por último, incluiremos como anexo una entrevista realizada a Andrés Trapiello gracias a la cual podremos conocer de primera mano la consideración del autor sobre su propia obra –y de forma especial sobre las novelas estudiadas aquí– así como su opinión sobre el movimiento memorístico en el que nos encontramos y sus manifestaciones en todos los aspectos de la vida, con especial incidencia en el ámbito cultural y literario.

Todo este estudio nos llevará a plasmar en unas conclusiones en qué medida el estudio de la obra de Andrés Trapiello cumple con los objetivos que nos planteábamos al inicio en cuanto a su consideración o no como autor de la memoria –o autor de obras sobre la memoria– y su posicionamiento como defensor y representante contemporáneo de una “Tercera España” víctima de la barbarie generalizada y de los extremismos de unos y otros.

1. MEMORIA

Mémoire, propriété de conservation de certaines informations, renvoie d'abord à un ensemble de fonctions psychiques grâce auxquelles l'homme peut actualiser des impressions ou des informations passées qu'il se représente comme passées.

J. Le Goff

Tradicionalmente se ha considerado la memoria como una de las potencias del alma, lo que ha supuesto su valoración como una de las cualidades inherentes al ser humano y, quizá por esto, es una de las que más interés suscita a la hora de estudiar sus mecanismos. Me permito citar en este punto a San Agustín (1996: 225), para quien la memoria era como un almacén en el que guardamos lo que conseguimos a través de los sentidos hasta que el olvido aparece:

... y vengo a los campos y ancho consistorio de mi memoria, adonde están los tesoros de innumerables imágenes traídas de estas cosas que con los sentidos usurpamos. Allí está encerrado lo que imaginamos acrecentando, o disminuyendo o en cualquier manera variando lo que alcanza el sentido con todo lo demás que le encomendamos como depósito, lo cual aún no ha sepultado y sorbido el olvido.

Ya podemos intuir que el olvido provoca una angustia tal en quien lo padece que le lleva a buscar alternativas para luchar contra estos efectos producidos por el paso del tiempo. Estas opciones están representadas en la escritura (García Cárcel, 2011: 21), que tiene como parte fundamental la retórica, la cual consiste en el “arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover” (DRAE, 2014); esta retórica tiene en la memoria una de las cinco partes (*inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*) que la configuran.

La escritura sirve para fijar en un soporte físico aquello (los recuerdos) que almacenamos en nuestra memoria, la cual, a diferencia de la del *Funes, el memorioso* de Borges, es limitada y selectiva. Por lo tanto, esta práctica tan en auge en las últimas décadas, resulta ser un hábito que se remonta al principio de los tiempos. Sin embargo, es cierto que hay periodos de la historia en los que por su riqueza en acontecimientos –o por la transcendencia de los mismos– el ser humano se siente más proclive a plasmar por escrito estos sucesos, y eso es precisamente lo que sucede en el siglo XX, un siglo que además de ser convulso, confeccionó el mundo tal como lo conocemos actualmente, ya en la segunda década del siglo XXI.

Así las cosas, nadie es ajeno a la actualidad que el término “memoria” está teniendo motivado por su constante aparición en diversos medios y soportes literarios, mediáticos y políticos. Autores como Andreas Huyssen (2002: 15) o José F. Colmeiro (2005: 22) relacionan la explosión de la memoria producida en el marco de las humanidades con la condición posmoderna, y su inherente cuestionamiento del modelo patriarcal y eurocéntrico, con la atracción por el Holocausto y sus consecuencias, por los sucesivos aniversarios de guerras, o, simplemente, por la obsesión “memorialística” y museística de nuestros días, tan típica de la actitud coleccionista postmoderna del souvenir. De hecho, relacionado con la memoria, Santos Juliá (2011: 136-137) afirma que: “su universalización ocurrió años después del proceso Eichmann¹, con la proyección de la miniserie *Holocausto* en abril

¹ Otto Adolf Eichmann (1906-1962), fue un teniente coronel de las SS nazis y responsable directo de la “solución final”. En 1950 llega a Argentina después de fugarse de la custodia del ejército de Estados Unidos, quien lo había capturado al finalizar la 2ª Guerra Mundial. Tras ser delatado por un vecino argentino a la Mossad (agencia de inteligencia israelí), y debido a que Argentina no solía extraditar a criminales nazis, Eichmann fue secuestrado por miembros de dicha agencia israelí. Fue juzgado por crímenes contra la humanidad y sentenciado a morir en la horca el 21 de mayo de 1962. Para más información sobre este personaje, consultar Arendt, Hannah (1999). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Traducción de Carlos Ribalta. Barcelona: Lumen.

de 1978 por la cadena NBC, en Estados Unidos, y en enero de 1979 en la televisión alemana”.

Por otra parte, Jacques Derrida (1997: 27) encuentra el origen de esta explosión de la memoria, que él califica como “mal de archivo”, en:

La finitud radical, la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión. Sobre todo, y he aquí lo más grave, más allá o más acá de ese simple límite que se llama finidad o finitud, no habría mal de archivo sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción.

La excesiva presencia que la memoria tiene en todos los ámbitos nos lleva a preguntarnos por su significado, ya que se trata de un término del que podemos encontrar diferentes acepciones. Para hallar una definición que sea fácilmente entendible a la vez que posea cierta autoridad, acudimos al diccionario de la RAE, donde nos encontramos con una definición de memoria perfectamente comprensible por todos; para la Real Academia, la memoria es “la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado” (DRAE, 2014). El pasado es algo inherente a la memoria, puesto que solo podemos recordar las cosas que ya han ocurrido. A propósito de este pasado, Todorov (2002: 199) nos recuerda lo siguiente:

La memoria puede ser esterilizada por su forma: porque el pasado, sacralizado, solo nos recuerda a sí mismo; porque el mismo pasado, banalizado, nos hace pensar en todo y en cualquier cosa. Pero, además, las funciones que hacemos asumir a ese pasado no son todas igualmente recomendables.

A pesar de la sencilla definición que nos ofrece la Real Academia, ya hemos podido observar gracias a Todorov que el ser humano parece tener una predisposición natural a rechazar las cosas simples y a empeñarse en complicarlas, en este caso, añadiendo diversos apellidos a este aparentemente sencillo término de “memoria”. Este discurrir por estas diferentes acepciones y el intento de discernir unas de otras es sobre lo que va a tratar este primer capítulo, cuyo objetivo es el de intentar reconocer y emplear la terminología adecuada cuando

tengamos que adentrarnos en los espacios de la memoria, en el sentido más amplio de la palabra. Sin embargo, como respuesta a esta fiebre por la nomenclatura relacionada con la memoria, voces autorizadas en la materia como Santos Juliá (2011: 136) sostiene que:

... lo que interesa en esa rápida expansión no son tanto las decenas de definiciones de memoria colectiva, social o cultural, además de histórica [...] lo que interesa aquí es investigar quién recuerda, qué se recuerda, y cómo, para qué fines, con qué medios se recuerda: lo que importa al historiador de este fenómeno social que es la reconstrucción del pasado como instrumento de, o con directas repercusiones sobre la política, son los artífices de los relatos, los contenidos y las prácticas de la memoria.

Más adelante contestará Juliá (2011: 221-222) a alguno de estos interrogantes sosteniendo que los que recuerdan, al menos en un principio, son “los vencedores de una guerra civil para legitimizar su poder”, así como que:

Son los problemas o los intereses del presente los que determinan qué recordamos y cómo lo recordamos y son las gentes con poder político y social, o las que aspiran a ostentar poder político y desempeñar un poder social (...) las que deciden qué se recuerda, desde qué lugares y con qué medios.

Pero para adentrarnos en los debates acerca de la memoria, sobre quién la ejerce o qué se recuerda, conviene traer hasta aquí la distinción que existía para los griegos, puesto que ellos empleaban dos palabras diferentes para lo que nosotros utilizamos una sola; por un lado se referían al recuerdo que aparecía de forma pasiva, sin buscarlo, con lo que se consideraba una afección (*mnēmē*), y por el otro, empleaban otro término (*anam-nēsis*) con el que se referían al recuerdo que venía a la mente intencionadamente, producto del esfuerzo del sujeto por recordar algo concreto (Ricoeur, 2010: 20). Con este desdoblamiento se establece una diferencia pragmática, ya que si bien cuando evocamos la *mnēmē* nos centramos en el *qué*, cuando apelamos a la *anamnēsis* el centro de atención es el *quién*. Sin embargo, esta problemática ha llegado a

nosotros muy simplificada, de modo que con el término “memoria” designamos todo tipo de recuerdos, los voluntarios e involuntarios².

² Esto es evidente puesto que en español existen dos expresiones para diferenciar entre el recuerdo voluntario y el provocado o buscado. Ambas expresiones contienen la palabra “memoria”, pero el verbo que las precede condiciona su significado; por tanto, no es lo mismo decir “hacer memoria” que “venir a la memoria”. Mientras que el primero connota un esfuerzo por recordar, del segundo se infiere que el recuerdo es espontáneo.

1.1. Memoria histórica

Tradicionalmente se pensó en acceder a la memoria colectiva del pasado a través de su elaboración historiográfica. El proceso se desarrollaba desde la historia a la memoria hasta el punto de confundir ambos conceptos. Hoy, en la perspectiva de la historia del presente, el proceso es el inverso.

Josefina Cuesta

Comencemos este viaje por las diferentes acepciones de memoria diciendo que, aunque la memoria histórica como concepto ha existido siempre, es bien cierto eso de que hoy en día “la memoria cotiza al alza” (Mate *apud* Juliá, 2009: 131) y quizá por eso sea el término “memoria histórica” el más extendido en la actualidad. Dicho término puede resultar un poco redundante puesto que si la memoria es la capacidad de recordar el pasado, y la historia es el conjunto de acontecimientos del pasado, toda memoria podría considerarse como histórica. A propósito de la enrevesada relación de ambos términos, y en un intento de discernir sus campos de estudio y/o trabajo, Santos Juliá (2011: 225) ha afirmado que:

Entre conocer el pasado y recordarlo hay una distancia que no se puede franquear alegremente y que no es la que distingue a lo privado de lo público, sino a lo público de lo estrictamente político: la historia es pública porque es una narración destinada a ser debatida públicamente; la memoria que llamamos histórica es política en el sentido especificado ya hace siglos por el Diccionario de Autoridades: es recuerdo para la gloria de algo o de alguien, y naturalmente alguien con poder político habrá de ocuparse de que el recuerdo se convierta en gloria, ocultando a la vista aquello que pueda empañarla.

Este término, que puede aplicarse para hablar de cualquier época de la Historia de la humanidad, se ha banalizado –hasta llegar a prácticamente reducirse al ámbito político como ha afirmado Juliá más

arriba— como consecuencia de su uso desmedido; además, como sucede con cierta frecuencia, cuando dos términos se unen en uno solo, estos tienden a modificar su significado. Por lo tanto, y dejando al margen definiciones filológicas, filosóficas o psicológicas, hoy día el término “memoria histórica” nos remite a la lucha que están llevando a cabo los vencidos (o representantes de los mismos) para hacer visible la verdad acerca del conflicto civil español y sus consecuencias, así como para recuperar la dignidad de sus víctimas³.

Pero si bien dicho término puede considerarse actual y definidor de un “bando” concreto, el concepto no lo es tanto si nos remontamos al principio de la guerra, ya que podemos afirmar, salvando todas las distancias existentes, que los miembros del bando nacional hicieron algo similar. En ese caso su intención era adoctrinar a la población con datos históricos falseados para justificar y legitimar su ofensiva. No obstante, las diferencias entre ambas concepciones del término son abismales; mientras que el propósito actual consiste en intentar recuperar parte de la dignidad perdida (a través de la recuperación de los cuerpos de los familiares desaparecidos, entre otras formas), el principal propósito de los nacionales fue intentar inculcar en los ciudadanos su punto de vista de la realidad y de la historia, que no era otro que el de la guerra como cruzada, como algo necesario para salvar a la patria del enemigo.

A pesar del protagonismo que el término “memoria histórica” tiene en la sociedad actual, éste no es algo propio del siglo XX, sino que aparece ya en el siglo XVI, aunque bien es cierto que no es hasta el siglo de la Ilustración (XVIII) cuando alcanza mayor difusión, utilizándose para “referirse a hechos que tienen una trascendencia pública que supera

³ Resulta de vital importancia destacar que entre estas reivindicaciones se encuentra la de hallar a las decenas de miles de desaparecidos, identificarlos y enterrarlos allí donde sus familias puedan acudir rezarles, llorarles o, simplemente, a recordarles. La necesidad de realizar determinados ritos, especialmente con los fúnebres, es imprescindible en la cultura occidental de ahora y de siempre, pues basta con acudir a la obra *Antígona*, de Sófocles, para comprender hasta qué punto es necesario el cumplimiento de los ritos en los momentos clave de la existencia de una persona.

la memoria individual e incide en un determinado colectivo”⁴. Este término, por lo tanto “nace para dar fe de la trascendencia del pasado histórico, para gestionar o administrar la memoria de lo fundamental, de lo histórico entendido como lo que deja huellas” (Cárcel, 2011: 27-28).

El debate comienza cuando reflexionamos acerca de quién debe ser el sujeto autorizado para dotar de trascendencia histórica a la experiencia vital (para Halbwachs –2004– es indudable que el grupo social es quien determina qué hechos son memorables, es decir, cuáles son dignos de ser recordados y evocados), cómo se debe hacer y cuándo, puesto que la tendencia actual se orienta hacia la construcción del pasado desde el presente. Y este es el principal problema, que en pleno siglo XXI, en un país con la tradición nacional que posee España, se ha sido incapaz de llegar a un acuerdo, a una concepción y defensa del Estado que englobe a todos y con el que todos nos sintamos identificados.

Como bien recoge Julio Aróstegui (2010: 68), para algunos autores como Francisco Ayala, el concepto de “memoria histórica” es algo que no tiene ninguna fundamentación, puesto que no se puede tener memoria de acontecimientos que no se han experimentado, “nadie recuerda, ni puede recordar lo sucedido fuera del ámbito de su propia experiencia”. Ya hemos apuntado al principio que la capacidad de recordar es algo inherente a la identidad humana y, por lo tanto, individual, si bien es cierto que encuentra su razón de ser en la sociedad. Ante esta problemática, M. Halbwachs (2004: 48), teórico de la memoria por antonomasia, trata de arrojar luz sobre esta posibilidad de recordar lo que no hemos vivido afirmando el hecho de que algunos de: “los recuerdos que creemos haber conservado e identificado, cuya identidad nos parece fuera de toda duda, están todos ellos forjados casi

⁴ Según la consulta realizada en el DRAE, Corpus diacrónico del español (CORDE) [24/11/2014] <http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll> , el término “memoria histórica” aparece documentado por primera vez en el año 1877 en España, en la *Historia verdadera de la Inquisición*. Tomo III. Rodrigo, Francisco Javier G.

enteramente sobre falsos reconocimientos, a partir de los testimonios y los discursos.” Esta idea también la defiende Santos Juliá (2011: 217-218) cuando afirma que:

A pesar de que la guerra trastornó la vida de nuestros padres y, de un modo y otro, marcó el destino de todos sus hijos, nosotros, los nacidos durante o poco después de la guerra, no tenemos ni podemos tener memoria de la guerra ni de nada de lo ocurrido en su transcurso. (...) puedo recordar, en fin, los recuerdos de otros, lo que algún autor ha definido como postmemoria; pero no puedo tener una memoria de la guerra, como es obvio.

Por este motivo, y sustentándose en estas afirmaciones, especialmente en la de Halbwachs, traemos aquí una idea defendida por el superviviente del Holocausto Primo Levi (2005: 485), quien se manifiesta de la siguiente forma sobre la fiabilidad de la memoria:

La memoria humana es un instrumento maravilloso pero falaz. [...] Los recuerdos que en nosotros yacen no están guardados sobre piedra, no solo tienden a borrarse con los años, sino que en ocasiones se modifican o incluso aumentan literalmente incorporando facetas extrañas.

Es decir, si la memoria de los acontecimientos vividos puede ser manipulada, la memoria que hemos formado tomando como base los recuerdos de otros es sumamente inestable y vulnerable a su manipulación. Sin embargo, si se acepta que es posible la existencia de una memoria creada por la influencia del entorno social, entonces habría que apoyar el carácter dual de la memoria, el cual ya señaló Pierre Nora (*apud* Lavabre, 2006: 40), y que establece que esta dualidad está formada por la “memoria colectiva”, que sería la capacidad de los grupos sociales para crear marcos de referencia para la interpretación del pasado vivido común y por la “memoria histórica”, que se trataría de la rememoración de un tiempo histórico no vivido por el colectivo, pero conocido a través de testimonios o documentos. A pesar de que a priori ambos términos son entendidos sin complicaciones, existe una gran oposición a la aceptación de la locución “memoria histórica” por parte de la comunidad científica debido a las dudas terminológicas que

plantea. El adalid de la oposición a la utilización de este término es el ya mencionado Halbwachs quien lo considera carente de todo fundamento científico y quien defiende que el término “memoria colectiva” puede perfectamente hacer referencia tanto a los recuerdos fundamentados en la experiencia personal como a los que proceden de la mitificación de elementos del pasado por parte del grupo social al que se pertenece.

De lo que no cabe ninguna duda es de que los términos de “memoria” e “Historia”, además de considerarse un oxímoron (Sánchez Zapatero, 2009: 47), pertenecen a campos de conocimiento y disciplinas muy alejados entre sí, por lo que no son pocas las voces críticas que se han levantado en contra de la asimilación de ambos términos. Por un lado, la memoria es algo completamente subjetivo porque no es más que el almacenamiento de los recuerdos de la realidad previo paso por el filtro de nuestra propia subjetividad; por otro lado, la base de la Historia es y debe ser siempre la objetividad:

Parce qu'elle est affective et magique, la mémoire ne s'accommode que des détails qui la confortent; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopants, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensible à tous les transferts, écrans, censure ou projections. L'histoire, parce que opération intellectuelle et laïcissante, appelle analyse et discours critique (Nora, 1984: XIX).

Es evidente que la tendencia humana a visitar constantemente el pasado provoca una continua interacción entre memoria e Historia, dándose una permanente relación de reciprocidad entre pasado y presente mediante la cual los hechos (históricos) del pasado se traen al presente a través de la memoria, con su consiguiente modificación en muchos casos. Partiendo de esta base, parece lógico reservar el término “memoria histórica” para aludir a las iniciativas y actividades promovidas por unos grupos concretos dirigidas a realizar la interpretación o reconstrucción, mediante datos del presente, de un pasado no protagonizado por ellos, aunque sí por miembros de sus grupos (Sánchez Zapatero, 2009: 46).

Esta persistente preocupación por el pasado, por la Historia y por traerla al presente gracias al acto de rememoración ha contribuido a una incesante renovación en el tratamiento de la misma Historia. En concreto, desde los años setenta los historiadores se han sentido atraídos de nuevo por contar historias, desatándose así el interés por contar la historia de determinados colectivos o de personas, dejando de lado la economía o las estructuras socioeconómicas, que era lo que se había constituido como base del estudio historiográfico: “L’explosion documentaire est, en partie, le résultat du désir de l’historien de s’intéresser désormais à tous les hommes” (Le Goff, 1988: 59).

Todo esto responde, según Alicia Alted (1995: 16) al “interés por estudiar el novedoso terreno de las emociones, los sentimientos, los valores, las formas de comportamiento, o los estados de ánimo de los colectivos sociales”. Sin embargo, este ámbito de los sentimientos está más que alejado del camino de la objetividad que deben seguir los historiadores, los cuales pretendían hacer de la historiografía una ciencia en el más estricto sentido de la palabra, buscando leyes que dieran respuesta a los acontecimientos.

Pero los historiadores no solo viraron de rumbo en cuanto al contenido, en determinado momento les invadió también la preocupación por el modo, la forma en que sus textos estaban escritos, lo que les llevó a modificar su estilo hasta el punto de que en numerosas ocasiones éste estaba más próximo a la prosa literaria que a la que correspondía para difundir los hechos históricos, con todos los prejuicios de “fantasía” que ello conllevaba:

Whether successful or not in the attempt, they certainly aspire to stylistic elegance, wit and aphorism. They are not content to throw words down on a page and let them lie there, with the view that, since history is a science, it needs no art to help it along (Stone, 1976: 4).

Es el propio Lawrence Stone quien además sostiene que: “The two essential ways in which narrative history differs from structural

history is that its arrangement is descriptive rather than analytical and that its central focus is on man not circumstances”.

Ante esta confusión de disciplinas, funciones y recomendaciones, aparece Paul Ricoeur para iluminarnos un poco en todo este asunto y afirmar que debemos conocer los elementos que reseñan la acción humana ocurrida, de la que queda una evidencia que puede ser interpretada. No niega el papel que desempeña la imaginación en la elaboración de la Historia, o el hecho de que la Historia utilice la ficción para “refigurar” el tiempo; además, para él la historia no se disuelve como un efecto del discurso. Parece claro que Ricoeur aboga por la imaginación para referir la Historia de una manera más efectiva (o efectista), pero persisten las dudas sobre la conveniencia de una historiografía “novelada” debido al componente subjetivo que aporta la memoria, por lo que la literatura se presentará como uno de los escenarios predilectos para recibir esta memoria. Sin embargo, ¿por qué la historia no puede agotar por completo esa función? Este es el interrogante planteado por Txetxu Aguado (2010: 56):

Es sabido que ambos discursos, el literario y el histórico, poseen ámbitos de aplicación distintos, aunque se superpongan en sus prácticas discursivas. Después de todo, y sin ánimo de simplificar, la historia utiliza modelos narrativos para hacerse comprensible –no podría ser de otra forma- dicho sea sin demérito de sus esfuerzos por ser objetiva y no una simple impresión del pasado. [...]Sí habría que destacar las limitaciones de lo histórico para resolver los modelos emocionales que se buscan. No posee ese aliento moral –o al menos no en grado suficiente, y sobre todo cierta historia objetivista- para contener la marea de un exceso de memoria dirigido a la reparación de las injusticias sufridas.

El propio Aguado (2010: 59) se plantea la necesidad de que Literatura e Historia vayan de la mano, especialmente porque ninguna de las dos está creada para ofrecer los mismos datos e información, con lo que en cierto punto ambas disciplinas podrían complementarse, relación de la que todos obtendríamos beneficios:

Sería cuestión a dirimir si el caudal de información transmitido por lo literario es mayor o menor que el histórico. Lo que sí afirmaría es que

la literatura también expresa un compromiso moral al dilucidar con palabras la condición desfavorable de otro como si fuera la nuestra. Nos ponemos en su lugar porque lo literario encauza un sentimiento humanitario de genuina preocupación en una relación ficcionalizada.

Sin embargo, Aguado (2010: 57) manifiesta sus dudas sobre la aceptación y valoración que esta colaboración interdisciplinar tendría en el seno de la conservadora Historiografía:

A pesar de que, como ya hemos expuesto, el relato de la Historia cada vez se asemeja más al relato de las emociones personales, hay una cierta displicencia –por una parte, de la disciplina histórica, es importante destacarlo- hacia el testimonio cargado de emotividad y por ello desprestigiado de la autoridad para ser considerado fuente fidedigna. El elitismo de la historia se lleva mal con el testimonio de a pie de los participantes al nivel más elemental en lo histórico, ése donde no se atisba la tendencia ni las líneas maestras y solo se sufren las consecuencias en carne y hueso, sin más.

Desde otro punto de vista, podría considerarse que el verdadero motivo de la reciente confluencia del relato de la historia con el relato calificado como de “sentimental” (por ocuparse o ejemplificar en individuos las consecuencias de los hechos) se debe a la “manipulación” a la que los historiadores se han visto sometidos constantemente por parte de quien ostentaba el poder y que trataba de imponer su ideología. Aunque esto es algo que también ocurre en las democracias (cuando, por ejemplo, el gobierno de turno concede subvenciones para la realización de los proyectos de su propio interés) este hábito lo encontramos de forma menos velada en las dictaduras. Hemos aludido más arriba a la particular lectura que de la Historia se realizaba en los libros elaborados y publicados durante el franquismo. En la siguiente cita de Todorov (2002: 171) se expone que, si bien reivindicar la memoria de las víctimas frente a la de los vencedores es adecuado y hasta necesario, no conviene reivindicarse como víctima puesto que eso no reporta ningún beneficio, más bien todo lo contrario:

Se sabe que la Historia siempre ha sido escrita por los vencedores, pues el derecho a escribir la Historia era uno de los privilegios que concedía la victoria. Durante nuestro siglo se ha pedido, a menudo, que en vez de o, al menos, junto a esta historia de los vencedores figure también la

de las víctimas, la de los sometidos, la de los vencidos. Esta exigencia es más que legítima en el plano estrictamente histórico, puesto que nos invita a conocer grandes jirones del pasado antes ignorado. Pero, en el plano ético, reivindicarnos como víctimas no nos confiere mérito suplementario alguno.

De lo que no cabe duda es de que este continuo diálogo entre pasado y presente, historia y literatura, ha servido para enriquecer ambas disciplinas, especialmente la literaria, puesto que (quizá de una forma inconsciente o involuntaria) ha propiciado y contribuido a que actualmente recuperemos el término y el concepto de “novela histórica” para referimos a obras que, escritas en el presente, narran historias individuales y colectivas ocurridas en el pasado. En palabras de Epicteto Díaz Navarro (2011: 291-292) la “novela histórica” es un subgénero narrativo que conservamos vivo desde su surgimiento a comienzos del siglo XIX. Actualmente han aparecido voces críticas que rechazan la aplicación del nombre “novela histórica” a algunas de las creaciones actuales por considerar que toman “demasiado a la ligera” el término “histórico”, puesto que se refieren a periodos muy próximos cronológicamente al momento actual.

No obstante, la necesidad de este tipo de obras es indudable, ya que si es cierta la afirmación que Wilhelm von Humboldt (*apud* Navarro Pérez, 1999: 87) sostiene sobre que solo una parte de lo sucedido en la historia es visible, esta sentencia es de gran importancia para la historiografía y para la narrativa posterior, puesto que justifica la existencia de las novelas históricas para completar la función informativa que la Historia no ha podido, sabido o querido realizar. Es conveniente, además, recordar a quienes acusan a estas novelas de “falsear” la historia, que se debería tener presente que una narración no es “más histórica” por contener más datos concretos (fechas, lugares, acontecimientos) o más hechos representativos del periodo del que se ocupa que otra.

Como hemos recogido más arriba, Ricoeur afirma que debemos conocer los elementos que refieren a la acción humana ocurrida, de la que queda una evidencia que puede ser interpretada. No niega, por tanto, el papel que desempeña la imaginación en la elaboración de la Historia, o el hecho de que la Historia utilice la ficción para “refigurar” el tiempo, y para él, la historia no se disuelve como un efecto del discurso. En este contexto, no sorprende que la autoridad de la historiografía se haya visto cuestionada, ni que la literatura se haya convertido en el escenario privilegiado para mostrar, analizar y deconstruir una realidad histórica que resultaba demasiado insondable.

Por otro lado, y para cerrar la defensa del empleo de la literatura para llegar donde la historiografía no puede, las novelas tejen un vínculo fuerte entre la hermenéutica (interpretación) y la reflexividad; de hecho, una función importante del mecanismo narrativo es la de subrayar. Se trata, por lo tanto, de llevar al protagonista narrador (e incluso al lector que acude a estas obras con un anhelo mayor que el simple entretenimiento) a resolver sus propios problemas identitarios, problemas relativos a su postura en el presente y a su relación con el pasado.

1.2. Transmisión de la memoria

Una vez que ya hemos tratado el término “memoria histórica” en el intento de dilucidar su significado para así poder hacer un uso adecuado del término, vamos a proceder a abordar el significado de otros términos de igual nombre pero, como ya hemos dicho, con distintos apellidos, alguno de los cuales encontraremos quizá contenidos ya en este primero. Antes de comenzar, conviene aclarar que si con “memoria histórica” nos referimos a un tipo concreto de recuerdos, los términos que estudiaremos a continuación se sitúan en el ámbito de la forma de transmisión de la memoria.

En relación a esta transmisión encontramos las tres dimensiones de la memoria según Winter y Sivan (*apud* Luengo, 2004: 22): la del *homo psychologicus*, que es la memoria autobiográfica; la del *homo sociologicus*, la que construye el individuo con los recuerdos propios y ajenos; la del *homo agens*, aquella que el individuo, por tener un rol público, manifiesta y expone en la sociedad. Entre estos *homines agentes* podemos contar a los escritores (aunque también es *homo psychologicus* y *homo sociologicus*), colectivo que nos interesa especialmente en este trabajo. La función de los escritores es vista como la de los constructores de una memoria:

Que se puede ver como una reserva de las futuras memorias funcionales o como poso para la memoria cultural. Se va creando a la vez que la memoria comunicativa y en ella, pero va quedando al margen, para poder ser usada en el futuro, para discutir las versiones de la memoria funcional, contrastarlas, criticarlas, rechazar la memoria oficial (*ibid.* 140), así hace posible que el pasado siempre se pueda volver a reconstruir. Y ese fondo memorístico se encuentra en las bibliotecas, los libros, los archivos, grabaciones, y a partir del siglo XX también en las películas, fotografías, voces, emisiones radiofónicas y en otras formas de técnica moderna. Es decir que será el depósito donde se encuentran las huellas del pasado que puedan salvar del probables

olvido los recuerdos que caigan en el “floating gap”⁵ o bien las formas de la memoria en función que sirvan para la deslegitimación de la memoria oficial impuesta (Luengo, 2004: 32-33).

1.2.1. Memoria social y memoria individual

Si partimos de la premisa que afirma que la memoria es una construcción social, podemos definir memoria colectiva como la construcción colectiva de los recuerdos que un grupo tiene sobre el pasado, y que dota a cada uno de los sujetos de identidad social y de un sentido de pertenencia dentro del grupo (Luengo, 2004: 15). Recoge Aguado (2010: 14) las palabras de Ruiz-Vargas afirmando que:

La identidad personal es, probablemente, una de las más trascendentales y visibles creaciones de la memoria [y] conviene no olvidar que detrás de cada recuerdo no solo hay una mente individual sino todo un mundo colectivo.

Nos acechan dudas acerca de si todo recuerdo es colectivo, incluso aquellos que son producto de una percepción individual, debido a que el individuo pertenece inevitablemente a un grupo con el que comparte características, gustos e, incluso, traumas. Halbwachs (2004: 85) pone de manifiesto en su obra cumbre *La memoria colectiva*, que la “memoria colectiva siempre tiene como soporte un grupo limitado en el espacio y el tiempo”, atribuyendo a estos dos elementos la capacidad para delimitar y separar los recuerdos colectivos de los diferentes grupos.

⁵ Si aceptamos que hay dos niveles de memoria, la cultural que ha formado un fondo de cultura fundamentado (pasado remoto) y la comunicativa que es la que sigue viva en la sociedad (pasado reciente) también tenemos que aceptar que hay un hueco entre ambas y por ende en la memoria colectiva “que va avanzando como la secuencia generacional de la que hablaba, a medida que lo hace la frontera entre ambos niveles del pasado”. Este hueco en el que caen los recuerdos antes de formar parte de la memoria cultural (o de desaparecer) es a lo que Vansina denominó “the floating gap” (Luengo, 2004: 26).

La memoria individual y la memoria colectiva coexisten y, si bien es cierto que no siempre coinciden, lo importante para la estabilidad de un régimen es que no entren en graves contradicciones. Las diferencias entre lo que uno ha vivido y la memoria oficial, que suele ser la dominante en los medios de comunicación, en los discursos, y a veces también en la literatura, en el cine e incluso en la arquitectura (el arte también es depositario de la memoria), no han de diferir, hasta el extremo de no poder coexistir, si se quiere lograr una cierta estabilidad política (Aguilar, 1995: 2).

Parece estar claro que la memoria colectiva se alimenta de las diferentes memorias individuales, originadas en cada uno de los miembros/individuos de la sociedad; así mismo, estas memorias individuales pueden ser, a su vez, vividas o transmitidas. Halbwachs (*apud* Aguilar, 1995: 11) argumenta que la memoria no puede ser únicamente:

Una facultad individual ya que si los individuos pueden recordar es porque pertenecen a un grupo social [...] que nos ayuda a recordar y a reconstruir colectivamente nuestras propias vivencias. De esta forma, recordar implica estar vinculado a un marco colectivo y compartir puntos sociales de referencia que nos permitan coordinar nuestras memorias en el tiempo y en el espacio.

La memoria individual vivida es la reservada a un solo individuo que, pese a estar en sociedad, tiene recuerdos particulares de un pasado común, que se han adherido a la memoria atravesando el filtro de la personalidad y del carácter de determinado ser humano. A pesar de que, tradicionalmente, los estudios sobre la memoria se han centrado más en la dimensión social de ésta, hay que tener muy en cuenta que la base para la aproximación a esta memoria social o colectiva la encontramos en la memoria individual, pues es cierto que:

No [...] hay que olvidar que el trabajo historiográfico se centra, en muchos casos, en fuentes procedentes de la memoria individual: fuentes orales, entrevistas, historias de vida, encuestas, videoentrevistas. La memoria individual, en suma, constituye el soporte, producto y exponente primario tanto de las memorias colectivas como de la memoria social (Cuesta, 1993: 42).

Como apunte, cabe aludir a que Lavabre (*apud* Cuesta, 1993: 44) considera la existencia de una “memoria común” que se define como “conjunto de recuerdos vividos por los individuos y reinterpretados por el grupo, concepto que se sitúa más en la órbita de la memoria colectiva que de la memoria social”, concepto este último que abordaremos a continuación.

1.2.2. Memoria social y memoria colectiva

Entramos en un terreno pantanoso, puesto que a partir de aquí el foco de la rememoración deja de recaer en el individuo y se traslada a la sociedad. G. Namer ha estudiado la obra de Maurice Halbwachs hasta el punto de ser capaz de dilucidar la diferencia, un poco difusa en el filósofo y sociólogo francés, entre “memoria colectiva” y “memoria social”.

Si reflexionamos un poco acerca de ambos adjetivos, tarde o temprano llegaremos a la misma conclusión que G. Namer, identificando con la memoria colectiva aquella que existe en un determinado grupo unido gracias a una serie de características o circunstancias; por otro lado, la memoria social nos lleva a un terreno mucho más amplio, a un grupo formado, por ejemplo, por todos los habitantes de un país que en un punto concreto del pasado han experimentado los mismos acontecimientos históricos. De este modo, la principal diferencia entre colectividad y sociedad sería que la primera está formada por personas unidas en un propósito u objetivo común y la sociedad está formada por personas con relaciones de reciprocidad; de hecho, recordar implica la existencia de puntos de referencia espacio-temporales compartidos con nuestro grupo social que nos permiten

realizar ese acto de rememoración. La interrupción de la conexión con el grupo social conlleva la desaparición de estos puntos de referencia, por eso el trauma del exiliado es doble.

En palabras de Alicia Alted (1996: 60-63), la primera se define como “memoria de un grupo”, mientras que la segunda se refiere a “la memoria en y de la sociedad, independiente y sin el soporte de ningún grupo”. Esta memoria social puede contener “residuos” de varias memorias colectivas.

En cambio, Paloma Aguilar (1996: 25) entiende como memoria colectiva aquella que:

Consta del recuerdo que tiene una comunidad de su propia historia, así como de las lecciones y aprendizajes que, más o menos conscientemente, extrae de la misma. Esta variable incluye tanto el contenido de la memoria (recuerdo de acontecimientos históricos específicos) como los valores asociados a su evocación (lecciones y aprendizajes históricos), modificados, frecuentemente, por las vicisitudes del presente.

Antes de pasar a esferas más limitadas de la memoria, hay que destacar que se ha propuesto la existencia de una memoria popular. Ante tal cuestión, Crubelier (*apud* Cuesta Bustillo, 1998: 211) afirma la posibilidad de la “memoria popular” entendida como memoria “para el pueblo” y no “del pueblo”. Si aceptamos la existencia de la memoria popular como memoria para el pueblo, no cabe duda de que esta estaría estrechamente relacionada con la “memoria institucional u oficial”, bien por ser la que se pretende propagar desde el poder a través de museos, documentales y publicaciones de diversa índole –periódicos, revistas, memorias, etc.–, bien por ser la que desde los grupos alternativos o críticos al poder se difunde a sus grupos de simpatizantes.

Por su parte, Cuesta Bustillo (1993: 44) entiende la memoria popular como aquella que “tiene en común con la social su carácter interindividual, pero no pertenece a un determinado grupo, no es ‘colectiva’, por tanto”. Se trata de un tipo de memoria más concreto y definido puesto que “mediante ella se organizan y transmiten los ritmos

de trabajo o de guerra, las costumbres y tradiciones, ciertos hábitos sociales o las canciones”.

1.2.3. Memoria familiar o heredada

En una gradación lógica que va de lo más general a lo más particular, ahora toca ocuparnos de la denominada memoria familiar, que es el conjunto de recuerdos relativos al pasado del grupo de origen que cada individuo conserva en su interior. Esta memoria familiar está muy vinculada con el sentimiento inherente al ser humano de identidad y de pertenencia a un grupo.

La memoria familiar ha sido definida como el conjunto de recuerdos relativos al pasado de su grupo de origen, que cada individuo conserva en su interior. J. Coenen-Huther señala, además, que la primera característica de esta memoria familiar reside en su doble naturaleza: conjunto de recuerdos, pero también de representaciones, de valores y de normas (Alted, 1996: 68).

Como adelanta Alicia Alted (1996: 69), la pregunta que cabe formularse sobre esta memoria familiar se refiere a su extensión en el tiempo. Si algo es evidente es que no todas las familias remontan su memoria el mismo tiempo o al mismo número de generaciones, puesto que mientras que la aristocracia y la burguesía se remontan varios siglos, los campesinos y obreros se retrotraen mucho menos en la memoria familiar, quizá más preocupados por solventar el día a día.

En lo que atañe a la memoria, ésta se convierte en un deber cuando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son excepcionales o trágicos puesto que en estos casos el derecho de recordar se convierte en la obligación de acordarse, de testimoniar (Todorov, 2000: 19). En lo referente a nuestra Guerra Civil (acontecimiento, sin duda, excepcionalmente trágico), podemos destacar

hasta tres tipos de memoria, agrupadas en memoria vivida y memoria heredada. Dentro de la memoria vivida encontramos, evidentemente, la que guardan aquellos que vivieron el conflicto, ya fueran o no protagonistas directos del mismo. En cuanto a la memoria heredada podemos diferenciar ya en el siglo XXI dos memorias: la de los hijos y la de los nietos. Puede parecer que esta distinción carece de sentido pero, muy al contrario, resulta totalmente fundamental puesto que la memoria de los hijos y la de los nietos distan mucho entre sí. Para defender esta realidad nos apoyamos en la teoría de las generaciones de Ortega y Gasset, para quien cada generación (formada por miembros que comparten un espacio y tiempo histórico, tienen casi la misma edad y mantienen algún contacto) tiende a comprender y explicar los cambios históricos del pasado de una forma diferente. Mientras que los hijos actúan desde la moderación, la discreción y la prudencia, los nietos aportan una ruptura drástica con la actitud de sus padres (García Cárcel, 2011: 59-60). Y un evidente ejemplo de esto lo encontramos en la Transición política española, realizada por los hijos, en contraste con la situación reivindicativa en la que nos encontramos, promovida por los nietos.

Tal y como afirma Aguilar (2008: 30) al recoger las teorías a propósito de las generaciones de Schuman y Scott (1989) es cierto que el primer condicionante de una generación es la edad, ya que “las memorias de acontecimientos políticos y cambios sociales importantes están estructuradas por la edad”. No obstante, el sociólogo húngaro Karl Mannheim (1993: 207) mantiene que la generación, más que un factor puramente biológico o mental, es un fenómeno eminentemente social, pues supone la ubicación de un grupo humano en un tiempo y en un espacio histórico comunes que lo predisponen “hacia una forma propia de pensamiento y experiencia y un tipo específico de acción históricamente relevante” (Aguilar, 2008: 32). Ortega y Gasset (*apud* Aguilar, 1996: 29) contribuye al debate sosteniendo que:

un mismo hecho acontecido a dos generaciones diferentes es una realidad vital y, por tanto histórica, completamente distinta. Así, el hecho de una guerra tiene los significados más variados según la fecha en que se produzca, porque el hombre saca de él las consecuencias más opuestas.

En sintonía con Mannheim, Jervis (*apud* Aguilar, 2008: 33) expone que:

Las personas también absorben las creencias y los valores de su tiempo, especialmente los que se encuentran cuando empiezan a ser conscientes del juego político en que están inmersas. Aquellas que alcanzan esta madurez juntas se verán afectadas de forma similar por los grandes sucesos vividos en esos momentos, y las conclusiones que de ellos destilen acompañarán a su generación a lo largo de toda su existencia.

Sirviéndonos de la luz arrojada por estas reflexiones realizadas por importantes sociólogos y filósofos podemos concluir que las generaciones no sólo las determina exclusivamente la edad de los individuos, sino las circunstancias sociales que los rodean y la forma en la que estos individuos las asimilan, que a su vez también depende del factor cronológico. Por este motivo es perfectamente comprensible que la memoria de un mismo suceso se represente de forma diferente en los miembros de cada generación, y de ahí la importancia de analizar la memoria de la Guerra Civil Española en las tres generaciones que hasta este momento podemos tratar.

Se trata de una generación que vivió el conflicto en primera persona y que debido al miedo y a la represión ha permanecido en silencio durante mucho tiempo, algunos individuos incluso todavía se mantienen en él. La importancia de esta primera generación radica en que es la encargada de la transmisión oral⁶ la memoria primigenia que servirá como materia prima para formar no solo otras memorias (la de sus hijos y nietos), sino que también contribuirá para la escritura la Historia:

⁶ Desde la introducción en este panorama de la “historia oral” por parte de Ronald Fraser, este término se ha constituido como uno de los principales en todos los estudios relativos a las generaciones en relación con la transmisión de la memoria.

La memoria directa, pues, es una especie de cavidad donde se organizan las nuevas experiencias. El depósito más completo de la memoria colectiva de una sociedad suele residir e, incluso, estar encomendado a la generación más antigua, a la de mayor edad, existente en un momento histórico dado (Aróstegui, 2007: 37).

Esta primera generación es la encargada de transmitir sus vivencias, sus conocimientos y su memoria a las generaciones que les suceden, con lo que la memoria de las generaciones posteriores, hijos y nietos, está formada tanto por los recuerdos de su propia experiencia, aunque de una forma indirecta, como por los recuerdos referidos por la generación más antigua. Afirma Aróstegui (2007: 39) que a mediados de los años noventa es cuando se puso en marcha ese “movimiento reivindicativo de memoria antifranquista”, espoleada quizá por el sexagésimo aniversario del conflicto o puede que por la llegada al poder, por primera vez en democracia, de un partido conservador heredero de la ideología franquista en muchos de sus principios e ideas. Esta movilización de la tercera generación, los nietos, propiciado por un clima político en donde se puede discutir el pasado y donde los medios de comunicación comienzan a tener mucha influencia, consiguió que la primera generación –sus abuelos– se decidieran a hablar, abriendo de este modo el abanico de información, puesto que no solo se limitaban a relatar sus vivencias durante el conflicto, sino que también comenzaron a compartir sus desventuras durante la posguerra y la dictadura.

En cuanto a las aportaciones de la primera generación destinadas a compartir su memoria más allá de los límites familiares, es decir, de una manera pública, las primeras manifestaciones corresponden de forma mayoritaria, lógicamente, a los vencedores de la contienda cuyos testimonios estaban destinados a contar “la perversidad intrínseca del enemigo para poder así ennoblecer la propia causa” (Reig Tapia, 2007: 73).

En el otro bando, nos encontramos con muchos autores que necesitaron de la seguridad que les ofrecía la distancia para comenzar a

hacer públicas sus experiencias bélicas en el exilio de forma inmediata (Azaña, Zugazagoitia o Salvador de Madariaga); otros autores, aquellos que relatan sus vivencias en los campos de concentración (Max Aub o Jorge Semprún), no publicaron sus obras hasta los años sesenta, treinta años después de la eclosión del trauma, cuando la censura se hizo ligeramente más tolerante, en la época del famoso aperturismo franquista.

Dentro de los herederos, ya hemos visto que encontramos a hijos y nietos, se da una actitud de reivindicación desde el principio puesto que, evidentemente, es más fácil y seguro escribir desde la democracia que desde la dictadura y/o el exilio de sus antecesores, así como lo es escribir de acciones y experiencias que no fueron realizados ni experimentados en primera persona. No obstante, observamos un curioso fenómeno en la recuperación y tratamiento de la memoria de las generaciones de herederos que podríamos calificar como “salto generacional” y que consiste en que si los hijos han resultado individuos reivindicativos, los nietos ocupan un lugar más que discreto en los movimientos que reclaman justicia; sin embargo, si los hijos son los que no quisieron involucrarse en las cuestiones referentes a los reconocimientos y reparaciones, los nietos asumieron este papel de representantes de sus abuelos en la lucha por la consecución del reconocimiento que merecían.

En este punto debemos incluir también dos conceptos muy en boga en la actualidad puesto que son consecuencia de la evolución lógica de la memoria: la memoria afiliativa y la postmemoria. Entendemos por memoria afiliativa aquella llevada a cabo por quienes sin tener un nexo familiar con las víctimas, se implican en las labores de resarcimiento de las mismas como si lo tuvieran. Se trataría de un “compromiso asumido voluntariamente (Faber, 2011: 103) por individuos que cronológicamente podemos situar en la segunda y la tercera generación y que son los causantes del resurgir de la novela de la

memoria y de la diversificación de sus planteamientos en los últimos años. Esta memoria afiliativa se enmarca en la postmemoria, concepto propuesto por Hirsch para definir a todo un conjunto de generaciones que nacieron con posterioridad a la Guerra Civil, por lo que no tienen recuerdos vividos sino referidos. Sin embargo, esto no les impide establecer una relación empática con las víctimas que les lleva a identificarse con ellas y a luchar por su reconocimiento como si hubieran sufrido las consecuencias en primera persona.

Es importante destacar, que estas reivindicaciones de unos y otros se han efectuado en un porcentaje muy alto esencialmente desde la literatura, resultando de esta actividad historias, con una base de realidad entremezclada con la ficción, que se tienen a ellos mismos (o a sus vidas) como protagonistas encubiertos. Esto quiere decir que un hijo puede escribir desde la perspectiva de su padre o desde su propia vivencia; un nieto puede hacerlo desde la perspectiva de su abuelo, desde la de su padre o desde la suya propia, señalando las consecuencias, de qué forma, la vivencia de la guerra tuvo en la convivencia familiar.

Para cerrar este epígrafe, y con el objetivo de clarificar, en la medida de lo posible, la compleja relación existente entre los diversos tipos de memoria según quien la almacene y/o transmita, pensamos que lo más conveniente sería visualizar los diferentes tipos de memoria como si formasen una estructura similar al de las matrioskas rusas, puesto que unas engloban otras, en una gradación que va de lo general a lo más particular. De este modo, podemos observar cómo la sociedad tiene su parte en la constitución del resto de memorias, es la más extensa, al contrario que la individual, que es más limitada, junto a la vivida. A pesar de que pueda parecer que estamos equiparando a estas últimas, consideramos necesario aclarar que somos muy conscientes de que no es lo mismo en absoluto, sin embargo, sí es cierto que ambas ocupan el mismo campo de acción.

1.2.4. Memoria productiva, ¿una utopía?

Antes de comenzar a erigirnos defensores de la memoria, deberíamos primero reflexionar acerca de qué tipo de memoria es conveniente traer al presente, o más bien, qué función debemos asignarle a esa memoria. La prioridad debe ser la memoria útil, provechosa, es decir, la memoria productiva. La máxima preocupación consistiría en realizar una criba, una selección de los hechos de memoria, trayendo al presente solamente aquellos que sirvan para reconstruir lo que somos hoy, para saber por qué somos lo que somos y hacia adónde caminamos como sociedad e, incluso, como individuos. Sostenemos esta visión en la siguiente cita de Le Goff (1988: 177):

La mémoire, où puise l'histoire qui l'alimente à son tour, ne cherche à sauver le passé que pour servir au présent et à l'avenir. Faisons en sorte que la mémoire collective serve à la libération et non à l'asservissement des hommes.

A propósito de este concepto de memoria productiva, Txetxu Aguado (2010: 13) plantea que:

En realidad se trataría de saber qué memoria productiva traer al presente, qué contenidos o qué actores, no encerrarla en los entresijos personales sin llegar a nada que no sea lo propio íntimo o lo propio de la tribu. Dolerse de los que ocurrió es válido siempre y cuando uno no se prenda de lo sublime del recuerdo traumático y no conciba mejor instante catártico. Lo que se propone aquí no es tanto recuperar todo hecho de memoria como aquellos que nos reconstruyen lo que somos hoy.

Basta reflexionar un poco sobre nuestra propia experiencia para darnos cuenta de que no todos los recuerdos son buenos; por ejemplo, aquellos recuerdos que provocan o alimentan en nosotros un ansia de venganza no son en absoluto recomendables. Sin embargo, no es fácil encontrar los criterios que nos lleven a elaborar una selección de buenos recuerdos, y este es el motivo por el que Todorov (2000: 30-31) nos propone distinguir entre una reminiscencia literal (en la que las consecuencias del trauma inicial se extienden a todos los instantes de la existencia) y una ejemplar (utilizar ese recuerdo de una forma analógica

y general, construir un *exemplum* y extraer una lección). Mientras que el uso literal de la rememoración desemboca en una subyugación del presente al pasado, con todos los riesgos que ello implica, la rememoración ejemplar propone aprovechar las lecciones del pasado para luchar, de una forma eficaz, contra los acontecimientos similares e injustos que se nos puedan presentar en el presente:

Sin duda, todos tienen derecho a recuperar su pasado, pero no hay razón para erigir un culto a la memoria por la memoria; sacrificar la memoria es otro modo de hacerla estéril. Una vez restablecido el pasado, la pregunta debe ser: ¿para qué puede servir, y con qué fin? (Todorov, 2000: 33).

A propósito de la importancia y la necesidad de recordar el pasado, nos informa el sociólogo José María Ruiz-Vargas (Aguado, 2010: 14) de que:

La identidad personal es, probablemente, una de las más trascendentales y visibles creaciones de la memoria y conviene no olvidar que detrás de cada recuerdo no sólo hay una mente individual sino todo un mundo colectivo de mentes. Recordar el pasado es la condición necesaria para entenderlo y entendernos a nosotros mismos.

Junto al tipo de memoria, o su transmisión, necesitamos saber su causa, es decir, qué motiva a su viaje al presente, qué puede aportar a la sociedad actual; eso es un tema que abordamos a continuación.

1.2.5. Lugares de la memoria

Si retomamos esta obligación moral que parece regir la conducta y voluntad de quienes trabajan por recuperar la memoria histórica, tarde o temprano llegamos, irremediabilmente, a uno de los asuntos de más actualidad: los lugares de la memoria. Y no es que la existencia de estos lugares esté o no en cuestionamiento, si no que se trata de la conveniencia de que algunos símbolos o nombres alusivos al régimen o

a sus figuras destacadas pervivan en las calles de una España democrática, lo que para algunos supone prolongar la tortura y el sufrimiento de las víctimas en un despropósito sin sentido.

Pierre Nora es el historiador francés que más y mejor se ha ocupado y preocupado por el tratamiento y la definición del concepto “lugares de memoria”; con el propósito de comprender mejor este concepto, recogemos aquí la definición que el propio Nora realiza del mismo, aludiendo a los lugares de memoria como “aquellos donde la memoria está efectivamente encarnada y que por la voluntad de los hombres y el transcurrir del tiempo han perdurado como sus símbolos más destacados” y entendiendo “lugares” en el más amplio sentido de la palabra, los físicos y los no-físicos (Alted, 1996: 146). Pierre Nora (*apud* Alted, 1996: 146) matiza esta definición con posterioridad, precisando que:

Lugar de memoria es toda unidad significativa, momento, lugar, vestigio, emblema, documento, rito, forma, institución y otros objetos naturas o artificiales, donde la voluntad de los hombres y el trabajo del tiempo han hecho una cuestión simbólica viviente y patrimonial de la nación o de una colectividad.

No es ajeno a nadie que la curiosidad por el estudio de estos lugares de memoria ha despertado en los últimos años asentada en la seguridad que da el tiempo transcurrido, aunque lo cierto es que su génesis, su existencia se remonta al momento del trauma, al momento de ruptura con el pasado o como dice Nora (1984: XVII):

La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d’une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux. Il y a des lieux de mémoire parce qu’il n’y a plus de milieux de mémoire.

Sostiene Sánchez-Biosca (2005: 446)⁷ citando a Nora que la aceleración de la historia y la imposición de la actualidad como horizonte contribuyen a acrecentar este sentimiento de pérdida, de desvanecimiento de la memoria, de “desritualización” de un mundo, el nuestro, que valora lo nuevo por encima de lo antiguo, lo joven sobre lo viejo y el futuro sobre el pasado, es lo que hace que aparezca este concepto de lugares de memoria como:

Les rituels d'une société sans rituel; des sacralités passagères dans une société qui désacralise ; des fidélités particulières dans une société qui rabote les particularismes ; des signes de reconnaissance et d'appartenance de groupe dans une société que tend à ne reconnaître que des individus égaux et identiques. [...] Les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, notariar des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles. C'est pourquoi la défense par les minorités d'une mémoire réfugiée sur des foyers privilégiés et jalousement gardés ne fait que porter à l'incandescence la vérité de tous les lieux de mémoire. Sans vigilance commémorative, l'histoire les balaierait vite. Ce sont des bastions sur lesquels on s'arc-boute (Nora, 1984: XXIV).

Conviene aclarar que la utilización o creación de lugares de la memoria no es un fenómeno exclusivo de los últimos años sino que se trata de un fenómeno que sucede siempre, en todos los contextos socio-políticos. Actualmente, en Europa, asociamos con lugares de la memoria aquellos lugares, físicos o no, que sirven para recordar a las víctimas de la barbarie humana, en este caso, de las guerras mundiales y de la guerra civil española; sin embargo, el franquismo ya se esforzó por recuperar y crear ciertos mitos otorgándoles un lugar en el calendario, así como en la geografía urbana y rural.

A pesar de colocar tantos esfuerzos en la legitimación, apunta Sánchez-Biosca (2005: 450) que sería necesario indagar sobre el éxito o

⁷ Para Biosca el enardecimiento de la importancia de los lugares de memoria está estrechamente relacionado con “el ocaso de tres fenómenos distintos: la desaparición de las sociedades rurales, entendidas como depósito de la memoria [...]; los circuitos de la tradición oral, amenazados desde la implantación de la cultura escrita [...]; la dimensión épica del relato que Walter Benjamin veía en la figura mítica del narrador...”

es fracaso de la aceptación de estos lugares, es decir, hasta qué punto estos lugares de la memoria impuestos perdurarán en el imaginario colectivo. Buena muestra de esto es el Valle de los Caídos, construcción hacia la que hay sentimientos encontrados por lo que implica de venganza franquista y culto al caudillo:

En definitiva, la ocultación ha sido otra gran victoria de Franco. En 1986 escribió esta lamentación el gran Pierre Vilar: "...Mais, enfin, que le 'Valle de los Caídos' reste le seul monument existant du souvenir, ce serait quand une insulte pour l'histoire..." (Moreno Gómez, 2003: 23)

Pero los que nos ocupan ahora son los lugares de memoria actuales, los que se están formando, y entre ellos tenemos que incluir la literatura, puesto que forma parte de esos documentos destinados a conservar la huella de la Historia, de una parte de la Historia que muchos quisieron borrar por completo. Tanta es la importancia que se ha otorgado a la ficción (y a la no ficción) sobre la guerra civil y el franquismo, que están empezando a considerarse como "lugares de memoria" cualquier manifestación escrita que aluda a dicho tema. La literatura y el cine no sólo son creadores de lugares de memoria, sino que son, en sí mismos, lugares de memoria:

Éste [el texto literario] no deja de ser uno de los *lieux de mémoire* con los que una comunidad cuenta para conmemorar su pasado y, por lo tanto, es necesario analizar qué tipo de objeto semiótico es. El poder de rememoración de una novela puede ser inmenso – dependiendo siempre de la aceptación que ésta tenga-, e ignorarla por *no* contar lo *realmente* acaecido, puede ser, cuando menos, un lamentable descuido (Luengo, 2004: 36).

Si tomamos como verdadera esta idea de Luengo, es inevitable considerar el corpus literario de este trabajo –la producción narrativa y parte de la ensayística de Andrés Trapiello– como un lugar de la memoria al que acudir para conocer ciertos acontecimientos, lo que no sirve sino para elevar el valor de estas obras en el marco de la literatura española.

En definitiva, la memoria histórica es una construcción social, y como tal, en cada país se llevan a cabo unas actuaciones distintas al

respecto. Esta memoria histórica es colectiva en la medida en la que es común a todos los ciudadanos, pues está formada por las diferentes memorias individuales, construidas a su vez, a partir tanto de recuerdos propios como ajenos y pertenecientes a la familia o al círculo social más inmediato. Uno de los elementos de esta memoria son los lugares de memoria, que pueden ser físicos (calles, monumentos, libros...) o no-físicos (fechas, símbolos...); estos lugares se convierten en el instrumento principal de las actuaciones relativas a la memoria histórica.

En este trabajo en particular vamos a ver, partiendo de las novelas de Andrés Trapiello, cómo se encuentra la memoria histórica en la sociedad española actual. En este caso, el escritor leonés actúa como agente de la memoria en tanto que su obra narrativa se encamina a reflejar, en un marco ficticio, la sociedad española en relación con la memoria. Para este propósito cuenta Trapiello con un ensayo y una obra narrativa compuesta por cinco novelas a lo largo de más de veinte años y que nos servirán, en la medida de lo posible, para comprobar si existe evolución en el tratamiento de la memoria histórica o en su concepción. Todas estas obras forman el corpus de este trabajo.

1.2.6. Por qué (recuperar) la memoria histórica

El recuerdo público del pasado solo nos educa si nos pone personalmente en cuestión y nos muestra que nosotros mismos (o aquellos con quienes nos identificamos) no hemos sido siempre la encarnación del bien o de la fuerza.

Todorov

Hemos comprobado más arriba que en la historia de los pueblos hay oleadas en cuanto al interés por el pasado de sus naciones. Estas oleadas están condicionadas, evidentemente, por la naturaleza de los acontecimientos y las consecuencias que de ellos se desprenden. Es decir, la Guerra Civil española fue un acontecimiento de tanta repercusión y sus consecuencias fueron tan trágicas y prolongadas en el tiempo (cuarenta años de dictadura y una transición que obvió muchas cosas para poder conseguir una democracia) que aún hoy sigue siendo un tema que suscita curiosidad e interés en todos los ámbitos sociales. Este interés por la memoria histórica se ha visto notablemente acrecentado en las últimas décadas del siglo XX y esto es debido a que las fuentes de donde se obtiene información sobre este episodio de la historia, las personas que lo vivieron en mayor o menor medida y de quienes se obtienen testimonios orales de incalculable valor tienen ya una edad muy avanzada y están desapareciendo. A propósito de que la evocación de la memoria sea un asunto de las personas más mayores, afirma Halbwachs (1994: 105):

si les vieillards sont penchés sur le passé plus que les adultes, ce n'est pas parce qu'il y a à cet âge comme une marée montante de souvenirs: ils n'ont pas plus de souvenirs de leur enfance que quand ils étaient adultes : mais ils sentent que , dans la société, ils n'ont rien de mieux à faire maintenant que d'utiliser, pour reconstituer le passé, tous les moyens, dont ils ont toujours disposé, mais qu'ils n'ont eu ni le temps, ni le désir d'y employer.

La oralidad ha venido a romper el triunvirato impuesto por la escuela positivista: poder/escritura/historia, y ha potenciado una historia inclusiva, en la que la visibilidad se ha ido extendiendo a actores que habían estado ignorados o marginados tanto de la historia como de la historiografía, potenciando su función de incorporar también como actores de la historia de los pueblos, “las gentes” sin historia (Antón Crespo, 2013: 21).

Cuando el poder ha sido menos restrictivo es cuando se ha podido acudir a las fuentes directas capacitadas para contar la historia real, lo que en realidad ocurrió y cómo ocurrió, sin la intención de utilizar su testimonio con otros fines que no sea el meramente informativo, al contrario de lo que se había hecho hasta entonces, que el poder era el que decidía qué recordar y cómo hacerlo. De este modo, las fuentes orales, a pesar de que muchos dudan de su “fiabilidad” debido al paso del tiempo, entre otros factores, se han convertido en la fuente más fidedigna de donde obtener información sobre periodos históricos antes poco conocidos porque, como afirma Ricoeur el testimonio constituye “la primera fase de la escritura de la historia” (Crespo, 2013: 27).

1.3. Memoria, silencio, olvido

Recobrar el pasado es, en democracia, un derecho legítimo, pero no debe convertirse en un deber. Sería de una crueldad infinita recordar a alguien, sin cesar, los acontecimientos más dolorosos de su pasado; el derecho al olvido existe también.

Todorov

Partiendo del supuesto de que sin un sujeto que recuerde, el pasado no se produce, el hecho de recordar se entiende como proceso de producción de aquel fragmento del pasado que responda a los intereses sociales, políticos, culturales, identitarios muy particularmente, del sujeto, individual y, preferentemente, colectivo, que recuerda. Un proceso que tiene lugar de forma narrativa, por la palabra, y también conmemorativa, en la que las palabras son parte de rituales codificados en los que participa la comunidad de memoria.

Juliá

Afirma Alicia Alted (1996: 57-58) que “nuestra tradición occidental camina sobre una doble vía: entre la memoria y el olvido” y que este binomio ha desbordado el campo de una sola disciplina para pasar a ser uno de los hitos fundamentales de las ciencias sociales y humanas. Y es que además, el término “memoria” va inminentemente unido a otros, de tal forma que cuando lo traemos nuestro presente, al acto de habla, aparecen otros como “silencio” y “olvido”, incluso de forma no meditada. En este que podríamos considerar trinomio, debemos destacar el tándem memoria-olvido, puesto que todo ejercicio de memoria lleva implícito el olvido ya que no todo lo experimentado individual o colectivamente tiene cabida en la memoria por lo que es

necesario que el olvido actúe, unas veces de forma selectiva⁸ y otras de forma totalmente aleatoria:

En primer lugar hay que recordar algo evidente: que la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos (Todorov, 2000: 15-16).

A pesar de que el olvido es algo consustancial a la memoria, el reproche en estos casos va hacia el olvido obligado de ciertos hechos pasados que se realiza impuesto por un poder totalitario. En estas situaciones, el ejercicio de la memoria pasa ser una recuperación a convertirse en una utilización de la memoria por un poder que, como afirma Todorov (2002: 145), no tiene que ser necesariamente totalitario para que “contribuya al deterioro de la memoria, al reinado del olvido”, tendencia que tiene su causa en el excesivo y veloz consumo de información, que a su vez propicia un olvido también acelerado.

Hemos visto que la memoria juega un papel de vital importancia en la sociedad actual; los cambios de la misma y la aceleración del tiempo histórico –como señala P. Nora–, parecen llevar aparejado, al mismo tiempo, un impulso de cohesión con y en el pasado, de arraigo en los orígenes, no ajeno a la búsqueda de determinadas señas de identidad contenidas en ese pasado colectivo. Las fracturas sociales, culturales y de otro género, en nuestra sociedad, e incluso las fracturas individuales y de grupos, parecen acarrear consigo una cierta necesidad de continuidad, de sucesión, de encadenamiento; necesidad que, en muchos casos, la memoria viene a llenar (Alted, 1995: 80). Sin embargo, y a pesar de la evidente importancia de la memoria y su conservación, no es menos importante el olvido, porque la sobrecarga de memoria puede ser tan peligrosa como la total ausencia de la misma, puesto que

⁸ Todorov (2000:16) afirma que es “profundamente desconcertante cuando se oye llamar ‘memoria’ a la capacidad que tienen los ordenadores para conservar la información: a esta última operación le falta un rasgo constitutivo de la memoria, esto es, la selección”.

impide al individuo seguir hacia adelante y lo condena a vivir eternamente en un pasado que no hace más que perpetuar en nuestro espíritu aquello perjudicial que necesitamos soltar para poder continuar “haciendo camino”, que diría Machado. De este modo, la moraleja que se extrae de *Ménon*, el diálogo de Platón, no es otra que la imposibilidad de aprender si no se tiene la mente “vacía” y, por lo tanto, la permanencia en el mismo estadio de conocimiento.

Es evidente, por tanto, que la recuperación del pasado es algo absolutamente necesario; sin embargo, esto “no significa que el pasado deba regir el presente, [...] sería de una crueldad ilimitada recordar continuamente a alguien los sucesos más dolorosos de su vida; también existe el derecho al olvido” (Todorov, 2000: 25). Este “derecho al olvido” encuentra otra significación en las reflexiones de Santos Juliá (2011: 223), quien emplea la expresión “echar al olvido”, definiéndola de la siguiente forma:

Echar al olvido es recordar voluntariamente un pasado con el propósito de clausurarlo, de que no impida tomar las decisiones que se consideran obligadas en el presente para abrir vías al futuro: ocurre en las familias, entre grupos, entre Iglesias, entre Estados. (...) echar al olvido significó [durante la Dictadura y la Transición] recordar el pasado con el propósito de que la conciencia que perduraba clara, vívida, de su existencia como pasado no bloqueara los caminos de futuro.

A propósito del origen y significación del olvido, y siempre según Aguilar Fernández (1995: 13), M. Halwbachs explica la aparición del olvido por la escisión del grupo de referencia:

Mientras mantenemos el contacto con un grupo y nos identificamos con él, con experiencias y contextos compartidos, nuestro pasado tiene referentes comunes que perviven por la mera continuidad del grupo. La pervivencia de nuestra memoria en un periodo determinado de nuestras vidas depende o de la duración del grupo en sí, o de nuestra vinculación a él; cuando alguno de estos dos factores deja de existir, cuando el grupo desaparece, o cuando dejamos de mantener el contacto con éste y pasamos a formar parte de otro, empezamos a perder la memoria de nuestras vivencias a lo largo de ese periodo.

De este modo, para Halbwachs la oposición no sería entre memoria colectiva e individual, puesto que ésta siempre es colectiva⁹, sino entre “memoria autobiográfica” (aquella que se tiene de las cosas vividas, personal, interna, pero siempre colectiva) y “memoria histórica” (la de acontecimientos del pasado que el sujeto no ha experimentado).

El olvido es una capacidad humana que ha sido denostada desde el principio, sin tener en cuenta los necesarios beneficios que se desprenden del mismo, como el hecho de que garantice la convivencia pacífica (Ricoeur, 2010: 540):

El olvido es percibido primero y masivamente como un atentado contra la fiabilidad de la memoria. Un golpe, una debilidad, una laguna. La memoria, a este respecto, se define, al menos en primera instancia, como lucha contra el olvido.

Afirma Nietzsche (*apud* Aguilar Fernández, 2008: 35) que “el conocimiento del pasado es solo deseable si es útil para el futuro y el presente, no si debilita el presente o erradica un futuro vital”, resalta la “función terapéutica” del olvido, puesto que es la base de la felicidad. Frente a la reivindicación sin cortapisas del recuerdo del pasado, se alzan ahora voces a favor de la libertad de olvido; es decir, se debe garantizar por parte del Estado la posibilidad de que todo el mundo acceda a investigar el pasado, a recordarlo o conmemorarlo, pero no se puede obligar a nadie a hacerlo (Aguilar Fernández, 2008: 37). Aquí se encuentra el equilibrio tan difícil de lograr. Hay víctimas para quienes el olvido del trauma supone poder seguir hacia adelante, mientras que otras necesitan exponerlo para superarlo.

El olvido es un proceso de doble sentido puesto que “la decisión de callar puede derivar del emisor” o bien “puede situarse en la órbita del receptor, ante el que el testigo percibe la imposibilidad de hablar y de ser escuchado” (Cuesta Bustillo, 2008: 78). Al igual que con el silencio,

⁹ A pesar de admitir (Halbwachs) que un individuo puede recordar momentos que ningún otro ha vivido (un paseo en solitario), para poder acceder a esa memoria la mente necesita conocer y utilizar otros medios que van más allá del individuo, como el tiempo, el espacio, los nombres de los objetos que nos rodean, etc.

el olvido también tiene esta doble consideración, ya que puede ser impuesto por el poder hacia los vencidos, pero también puede ser auto-impuesto por las propias víctimas. Aunque bien es cierto que existe una pequeña diferencia, y es que el silencio se puede controlar estatalmente, mientras que el olvido es algo en lo que nadie externo puede intervenir completamente. El silencio y olvido impuestos por el poder son los mecanismos de manipulación que emplea la dictadura para controlar y torturar a los vencidos, puesto que en ningún momento dieron muestras de pretender “incluir” a los vencidos en la sociedad, más bien al contrario, los señalaron y animaron a sus vecinos a denunciarlos, se pretendía el total aniquilamiento de “los rojos”:

La complejidad de los usos del olvido se manifiesta especialmente en el olvido oficial, el impuesto por el poder político a un individuo o a una colectividad. Como en el caso ateniense, puede tratarse de una doble prohibición: la de recordar y la de mencionar. En este caso al olvido se suma el silencio. Es difícil trazar la raya divisoria entre estos dos conceptos. Cada momento histórico puede decantarse por uno y otro o administrar ambas las combinaciones más variadas. La sociedad, si no olvida, finge hacerlo o, al menos, acepta colectivamente el silencio (Alted, 1996: 65).

Por otro lado, el silencio y el olvido auto-impuestos no son más que mecanismos de defensa; primero contra el poder, para proteger su vida y la de sus familiares, y en segundo lugar contra la memoria del conflicto y sus consecuencias –el trauma– que les hacía permanecer anclados en aquel momento, coartando su capacidad para asimilar los hechos, superarlos y avanzar: La historia está llena de silencios que tienen, precisamente, una función operativa en el presente y para el futuro tan densa como el recuerdo. Todo recuerdo, como todo silencio, sostiene un proyecto (Alted, 1996:65).

Afirma Aguilar Fernández (1996: 46-47) que lo ideal es llegar a la reconciliación reconociendo ambos bandos su culpa y pidiendo perdón, con lo que no sería necesario el olvido; sin embargo, sostiene que una reconciliación entre dos facciones enfrentadas con los antecedentes de todo lo que ocurrió en la guerra y en la posguerra es realmente imposible,

y es en este caso en el que hay que recurrir al olvido (cesación de la memoria que se tenía). Como suele ser habitual cuando recurrimos al término “olvido” aparece la palabra “amnesia” (Del gr. ἀμνησία, pérdida o debilidad notable de la memoria), cuya evocación es muy significativa puesto que comparte raíz con la palabra amnistía (olvido legal de delitos, que extingue la responsabilidad de sus autores), y muchos son los que reniegan del olvido por considerarlo una forma de amnistiar, de perdonar a los responsables de tanta barbarie. En el epílogo a su obra *La memoria, la historia, el olvido*, Paul Ricoeur afirma que “el perdón, si tiene un sentido y si existe, constituye el horizonte común de la memoria, de la historia y del olvido”.

Con la amnistía y, de modo más marginal, con el derecho de gracia [...] Se franquea de modo insidioso la frontera entre el olvido y perdón en la medida en que estas dos disposiciones tienen relación con diligencias judiciales y con la imposición de la pena; pero el tema del perdón se plantea allí donde hay acusación, condena y castigo; además, las leyes que tratan de la amnistía la designan como una especie de perdón (Ricoeur, 2010: 587).

A propósito de la reflexión sobre el olvido y su importancia, me permito el traer aquí un poema de Julio Llamazares en el que expone, entre otras ideas, que el recuerdo es “el origen de la autodestrucción” o que roe “el corazón como las alimañas”:

La lentitud de los bueyes (poema 6).

Como los fresnos precisan del sol para darnos su música, así la soledad necesita el olvido.

Soledad sin olvido es agua muerta. O quizá menos: leña seca destinada a arder en fuegos sin costumbre.

Porque la soledad no alimentada con olvido es el terreno donde crecen los abrojos del recuerdo.

Y En el recuerdo está el origen de la autodestrucción.

Nadie ignora que el olvido es vino amargo, y que, bebido en soledad, mayor aún es su acidez.

Pero tampoco ignora nadie la mansedumbre que sustenta.

En cambio, los recuerdos, espejismos del miedo, son dulces a la lengua, pero roen el corazón como alimañas.

Y, puesto que el olvido supone trascendencia, sembremos su semilla en los lejanos terrenos amarillos de nuestra soledad.

Tras la amargura inicial, brotará como un trigal la mansedumbre.

1.4. Memoria, historia, literatura

Como hemos podido ver en las páginas precedentes, siempre ha existido una controvertida relación entre Historia y Literatura en cuanto a que ambas pululaban por los mismos escenarios y, aunque sus finalidades son radicalmente opuestas (informar versus entretener), siempre hay obras, o incluso tendencias literarias desarrolladas a lo largo de varias décadas, que se empeñan en mezclar estos dos ámbitos, confundiéndolas entre sí y, muy a menudo, confundiendo al propio lector. Para comenzar con una rápida y fácilmente comprensible diferenciación entre Historia y literatura, traigo aquí unas palabras de Josefina Aldecoa a propósito de la confiscación de la memoria:

La memoria selecciona, interpreta, suaviza, archiva los recuerdos en un orden que obedece a leyes personales. Esa es la diferencia entre la novela y un ensayo histórico o un libro de texto de Historia que son o deben ser rigurosamente objetivos. La novela puede ser menos rigurosa en los detalles-fechas, lugares concretos- pero nos hace llegar los hechos en carne viva, la pequeña historia real de los personajes que la vivieron (Aldecoa, 2002:15-16).

Para intentar encontrar el origen de esta relación interdisciplinaria, reproduzco a continuación un párrafo de E. C. Riley (1992: 164), quien además afirma que la raíz del problema la encontramos en el canon, que atribuye a la Historia todas las funciones que la buena literatura debe tener¹⁰:

The notion that it might be important to seek a distinction between what was and what was not verifiable fact gained ground slowly in the sixteenth century. History still dressed up as fiction and fiction masqueraded as history. Historians insouciantly spiced their histories with legend and fable or even deliberately fictionalized them. Writers of fiction continued the old tradition of asserting that the story they told was true *adtestatio rei visae* [LA VERDAD DE LAS COSAS VISTAS] (sic) to impress and move their readers – a device evidently springing from the ancient idea of epic as designed to commemorate the deeds of famous men: the singer claimed that the deeds were true and revealed to him by the Muses. To add to the confusion, there was no Spanish

¹⁰ The matter is that “the Canon attributes to history all the functions of good literature: instruction, delight, and the arousing of admiration” (Riley, 1992: 173).

word to distinguish a full-length novel from history: each was an historia.

En esta misma obra, Riley extrae del *Quijote* unas líneas en las que se explica cómo debe actuar el historiador:

...habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados,...ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir (DQ I. 9; i. 286, *apud* Riley, 1992:173).

La historia se sitúa, según F. Bédarida, en el exterior del acontecimiento, genera una aproximación crítica, realizada desde fuera, se distancia de él, mientras lo aprehende y lo disecciona, intenta extraer la sustancia y el sentido, su dirección y significación, su objeto es el conocimiento científico o, en otros términos, la aproximación a una cierta verdad histórica.

Una de las grandes acusaciones que pesa sobre la literatura en la que prima la memoria es su presupuesta veracidad. En contra de la corriente popular actual según la cual cada individuo tiene “una verdad, su verdad” es necesario recordar que la verdad es una y es universal. Los hechos y acontecimientos son de una determinada manera, aunque hay que reconocer que también son susceptibles de diversas interpretaciones. Llevados por esta corriente popular, son muchos los que consideran que la literatura cuya base es la memoria carece de veracidad puesto que, en caso de que los hechos que se cuentan sean verdaderos, estos han pasado por el subjetivo tamiz del escritor, confiriéndoles matices que no se ajustan a la realidad. En su defensa, los escritores apelan al principio de verosimilitud, es decir, si un acontecimiento o personaje parece real, es que puede o ha podido serlo, a pesar de que no tengamos conocimiento de su existencia:

El novelista presenta un pasado ficcionalizado, no necesariamente fiel a los datos más o menos objetivos de lo sucedido, sino respaldado en la creación de un mundo imaginario a otro nivel ontológico del que se sitúa la realidad fáctica. Sin embargo, se observa una apropiación de

ese pasado extraliterario para la ficcionalización de una historia que, si bien no sucedió, sí que podría haber sucedido, y que aún habiendo ocurrido, no se puede considerar auténtica, por pertenecer al mundo de la ficción (Luengo, 2004: 35).

Es necesario destacar, por último, que Todorov (2002: 155-159) señala tres tipos de discurso, según su productor: el testigo, el historiador y el conmemorador. Este último, a quien podemos identificar sin ninguna duda con el escritor, está guiado “por el interés, produce un discurso en el espacio público y lo dota de una irrefutable verdad”:

La conmemoración se alimenta, claro está, de elementos aportado por los testigos y los historiadores; pero no se somete a las pruebas de verdad que se imponen a unos y otros. [...] Esta oposición merece ser subrayada, tanto más cuanto el conmemorador quisiera aprovechar la impersonalidad de su discurso (en efecto, no habla de sí mismo) para darle apariencia de objetividad, de verdad. Pero no es en absoluto así. La historia complica nuestro conocimiento del pasado; la conmemoración lo simplifica, puesto que su objetivo más frecuente es procurarnos ídolos para venerar y amigos para aborrecer.

Una vez descrito el papel del novelista, recurrimos a Santos Juliá (2011: 226) quien se manifiesta de la siguiente forma a propósito de la tarea del historiador, la cual ya hemos introducido en parte gracias a la cita de Todorov:

El historiador, que por oficio habla del pasado, construye, desde luego, un relato, del mismo modo que también lo construye el que recuerda ese mismo pasado. Pero [...] el historiador no puede identificar su tarea con un deber de memoria ni con la voz del testigo. Aun en el caso de que historia y memoria nacieran de la misma preocupación y hasta si la historia naciera de la memoria, [...] en algún momento tendría que emanciparse si pretende constituirse como un campo del saber; aun si la memoria fuera matriz o musa de la historia, [...] en algún momento tendrá que desprenderse de ella y dejar de oír su música.

En relación con lo “maravilloso” y lo “verosímil”, términos que se encuentran destinados a vivir en diferentes ámbitos, encontramos las conclusiones de E.C. Riley quien, para justificar su opinión rescata, en su volumen, dos fragmentos de diferentes obras:

Diversissime sono...queste due nature, il maraviglioso e'1 verisimile, e in guise diverse che sono quasi contrarie fra loro; nondimeno l'una e l'altra nel poema è necessaria, ma fa mestieri che arte di eccellente

poeta si quella che insieme l'accordi" (Tasso, *Del poema eroico* ii. 57, *apud* Riley, 1992: 180).

... tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas m-entrosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte, que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan" (DQ I. 47; iii. 349, *apud* Riley, 1992: 182).

Para terminar este epígrafe defendiendo la idea de que lo importante es el acontecimiento en sí y no la forma en que se transmite o cómo nos acercamos al mismo, rescato una idea de Alicia Alted (1995: 76-77) que afirma que: la memoria se vincula al acontecimiento, le remonta, como un río, en su propio curso, caminando en el interior del tema, se hace contemporáneo de lo que transmite y su objeto es la fidelidad al propio acontecimiento:

Si examinamos las prácticas reales, debemos admitir que no existe ni ficción pura ni historia tan rigurosa, que se abstenga de toda "creación de intriga" y de todo procedimiento novelesco, que los dos regímenes no están, pues, tan alejados uno del otro ni, cada cual por su lado, son tan homogéneos como se puede suponer a distancia y que podría haber más diferencias narratológicas, por ejemplo (como muestra Hamburger), entre un cuento y una novela-diario que entre ésta y un diario auténtico o (como no admite Hamburger) entre una novela clásica y una novela moderna que entre ésta y un reportaje un poco atrevido. O, dicho en otros términos: que Searle tiene razón en principio (contra Hamburger) en postular que toda ficción, y no solo la novela en primera persona, es una simulación serie de aserciones de no ficción o, como dice Hamburger, de enunciados de realidad y que Hamburger tiene razón de hecho (contra Searle) al encontrar en la ficción (sobre todo moderna) indicios (facultativos) de ficcionalidad, pero se equivoca al creer o sugerir que son obligatorios y constantes y tan exclusivos, que la no ficción no puede utilizarlos (Gérard Genette, 1993 :75).

1.5. Gestión de la memoria en el mundo

Hemos definido en el epígrafe 1.1 la memoria histórica como aquellas actividades e iniciativas promovidas por unos grupos concretos dirigidas a realizar la interpretación o reconstrucción, mediante datos del presente, de un pasado no protagonizado por ellos, aunque sí por miembros de sus grupos. De igual modo hemos comprobado que son los grandes, y generalmente trágicos, acontecimientos de la historia lo que más se tienden a grabar en la memoria, en muchos casos con el objetivo de explicar un presente que tiene su origen en el pasado. Estos grandes y trágicos acontecimientos son golpes de estado, guerras, dictaduras, etc. que desmontan un país tal y como sus habitantes lo conocían, provocando un gran trauma social. Generalmente este trauma se mantiene a lo largo de las generaciones y solo el transcurso del tiempo y la llegada de la paz y de la estabilidad social contribuyen a rescatar personajes o acciones condenados al olvido.

Si nos circunscribimos al ámbito occidental y al siglo XX, son varios los países que han padecido alguna, o incluso todas las situaciones anteriormente planteadas, ocasionando graves consecuencias no solo en sus propios países, sino que también han tenido repercusiones a nivel internacional. En Europa son conocidos los casos de Alemania en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y de España en su Guerra Civil (1936-1939); en América, y además en un tiempo más próximo al presente, tenemos que hacer referencia a las dictaduras de Chile (1973-1990) y Argentina (1976-1983) y todo lo que las rodearon. Cuando un régimen totalitario gobierna un país, lo primero que llevan a cabo es un total control y dominio sobre la memoria con el objetivo de orientar la memoria de toda una sociedad hacia donde al poder le interesa. Partiendo de este principio, Tzvetan Todorov (2002: 139-140) presenta las cuatro estrategias a las que

recurren los totalitarismos para lograr esta “conducción” de la memoria: desaparición de huellas, intimidación, eufemismos (discurso y lenguaje propios) y mentira.

Es evidente que en estos casos que nos ocupan en este epígrafe el poder ejerció todas estas estrategias, aunque en diferente medida. Planteado esto, en este epígrafe vamos a conocer (de forma muy breve, puesto que no es el objetivo principal de este trabajo) la forma en la que cada país afronta su pasado, cómo y con qué finalidad lo incorpora al presente, si es que lo hace.

1.5.1. El caso alemán

Si nos fijamos en el caso alemán, desde la década de los ochenta, Alemania se ha preocupado por erigir diferentes monumentos y memoriales que son lugares para la reflexión y la meditación. Además, desde la más temprana posguerra, se llevaron a cabo diferentes reformas políticas y educacionales; Alemania nunca ha ocultado, silenciado ni olvidado su pasado, muy al contrario, lo ha hecho visible desde el respeto y la más profunda intención de unión de un país que pasó mucho tiempo dividido. De igual modo, el respeto mostrado por los campos de concentración, esos lugares donde murieron millones de personas, ha sido una muestra más del sincero compromiso de Alemania con la memoria histórica. Sin embargo, hay quien afirma que estas medidas son totalmente superficiales y que, cuando se trata de realizar verdaderas reparaciones, los alemanes no sienten ni muestran demasiada disposición:

Esta proliferación escultórica, empero, no tendría que llamarnos a engaño, ya que es el equivalente social de lo que los psicoanalistas llaman “externalización”: un mecanismo de defensa psicológico

consistente en proyectar al mundo físico la propia culpa para evitar tener que asumirla. Más allá de la “inflación monumental” que ha criticado recientemente el historiador Wolfgang Ipperman, conviene preguntarse cuál es el verdadero estado de la memoria histórica en Alemania (Ferrero, 2013).

El 8 de mayo de 1945 se firmó la capitulación alemana, acabando con el régimen político que había gobernado en Alemania durante doce años y que había sido el origen de la Segunda Guerra Mundial. A partir de esta fecha se asienta en Alemania una “memoria del culpable” que:

Se articula a través de diferentes discursos del recuerdo, como consecuencia de la responsabilidad que recae sobre Alemania por el desencadenamiento de la guerra y, sobre todo, por la barbarie cometida contra el pueblo judío. Tras el silencio inicial, en la República Federal comienza un largo proceso de confrontación colectiva con el pasado nacionalsocialista y de rememoración institucional del Holocausto, que perdura hasta hoy. Es un dilatado periodo en el que la cultura del recuerdo aparece dominada por la continua evocación de Auschwitz, el campo de exterminio que simboliza el genocidio perpetrado contra el pueblo judío (Maldonado Alemán, 2009: 141).

En ese momento, el principal objetivo de los aliados es “desmilitarizar, descentralizar, desnazificar y democratizar el país”, para ello impulsan políticas culturales destinadas a difundir las obras de escritores norteamericanos y franceses; literatura del exilio y antifascista en la zona soviética. Las potencias aliadas desean comenzar la reeducación de la población germana, para ello realizan diferentes memoriales e informes del exterminio nazi cuya visita es de obligado cumplimiento para la población, que debía conocer perfectamente el pasado trágico porque solo así podría comenzarse la reedificación social. Sin embargo, este proceso no tiene el éxito esperado, puesto que la población no se identifica con los crímenes cometidos y ellos mismo comienzan a equipararse y a definirse como víctimas del régimen nazi; este posicionamiento de la población civil se acentúa con la caída del muro (1989) y posterior unificación alemana (1990).

A pesar de todas las intenciones de los aliados, no fue hasta una vez culminada la unificación cuando se comenzó a abordar de forma

más explícita la memoria del genocidio nazi con la apertura de numerosas investigaciones, aunque es cierto que muy pocas de estas investigaciones terminaron en juicios. No obstante, se abrieron varias comisiones destinadas a la difusión de la memoria; por ejemplo, en 1990 el Parlamento alemán creó una comisión para que:

Se hiciera cargo de los archivos de la Stasi al frente de la cual nombró a Joachim Gauck. La oficina Gauck ha abierto los archivos a los ciudadanos y a los historiadores, apertura contemplada en el Tratado de Unificación, como consecuencia del deseo expresado por la mayoría de los ciudadanos de acceder a una documentación indispensable para conocer el pasado y el funcionamiento de la dictadura.¹¹

Hay que destacar en ya en 1998 el Parlamento alemán aprobó una Ley federal que declara nulas las sentencias injustas del nazismo (Aguilar Fernández, 2013:300), misma medida que se intentó tomar en España en 2007 pero que resultó imposible debido a la oposición de la Abogacía General del Estado y de la mayoría del Parlamento.

En definitiva, parece que Alemania y sus dirigentes tomaron conciencia de que debían condenar el régimen nazi y las atrocidades que se cometieron en su nombre; sin embargo, planea sobre nosotros la duda de si tanto reconocimiento obedece a un interés por contentar a sus aliados internacionales o si verdaderamente pretenden que las nuevas generaciones aprendan lo que ocurre cuando se lleva una ideología al extremo e intentan que sus ciudadanos crezcan en un entorno marcado por la tolerancia racial, religiosa e ideológica. Sostiene Jan-Werner Müller (2002: 368) que:

Lograr la “unidad interior” entre el Este y el Oeste se situó como objetivo por encima de la consecución de la justicia y del establecimiento de bases democráticas seguras. De este modo, aunque muchos analistas consideran que la política de afrontar abiertamente el pasado ha sido un éxito, también han señalado que es posible que el problema de la división entre Este y Oeste, y dentro de la propia

¹¹Boletín de Documentación, nº 27 /Septiembre-Diciembre 2006 CEPC. I dossier. Memoria histórica: el proceso de justicia transicional en Alemania, Argentina, Chile, España, Portugal y Sudáfrica. <http://www.cepc.gob.es/gl/centro-de-recursos/documentacion/boletinsedossiersdedocumentaciongl/boletines-de-documentacion/boletin-de-documentacion-n%C2%BA-27>

Alemania Oriental, se haya visto acentuado por esta política y que aún siga sin resolverse.

1.5.2. El caso del Cono Sur

A diferencia de lo ocurrido en Europa, y más concretamente en España, Argentina ha optado por el reconocimiento y homenaje de las víctimas desde el principio, impulsando iniciativas en diversos lugares de la República, así como por la condena pública de los causantes de la barbarie que se produjo en el país. En 2006, como consecuencia del trigésimo aniversario del golpe de estado, se celebraron innumerables exposiciones y actos públicos. Disponen de un Parque de la Memoria, sito próximo al Río de la Plata donde muchas víctimas fueron arrojadas; cuentan con un Museo de la Memoria y un Archivo Nacional de la Memoria (creado por Néstor Kirchner en 1998). En Buenos Aires, algunos de los lugares conocidos por albergar centros de detención y tortura fueron declarados “sitios históricos”; finalmente, en 2004, el presidente Kirchner retiró los retratos de Videla y de Bignone del Colegio Militar, donde formaban parte de una colección de retratos de los presidentes argentinos. El acto fue sumamente simbólico y catártico para las víctimas y sus familiares, puesto que se desposeída de la condición de presidente a los causantes de tanta barbarie que además habían llegado al poder por la fuerza.

Por su parte, Chile, si bien es verdad que no ha llegado a la altura de Argentina en cuanto a la toma de medidas y su implantación en el ámbito jurídico, también es cierto que no se ha mantenido en ese punto muerto en el que parece estar anclada España. De hecho, en el año 1994 se inauguró en el cementerio de Chile un mausoleo destinado a honrar la memoria y a dar sepultura a todas las víctimas de la dictadura

Pinochet. Unos años antes, en 1990, se trasladó el cuerpo del presidente Allende desde su tumba privada a la tumba en la que yacen todos los presidentes democráticos chilenos, además de erigirse un monumento en su honor frente al Palacio de la Moneda. Desde la década de los noventa, son numerosos los edificios que habiendo servido para la detención y tortura de los presos políticos durante la dictadura, han sido reconvertidos en lugares para rendir memoria a las víctimas. Además, el llamado “giro procesal” que se ha producido en Chile desde finales de siglo ha permitido que sea éste el país latinoamericano que más oficiales del régimen militar ha sentenciado, espoleado por el Derecho internacional y por la detención de Pinochet solicitada por Garzón, entre otros factores (Aguilar, 2013: 298). Todo esto a pesar de que la ley de amnistía de 1978, aprobada por la propia dictadura, aún sigue en vigor en Chile.

Desde este lado del mundo se puede llegar a ver con cierta envidia la rapidez y la tónica de reparación de víctimas llevadas a cabo por los gobiernos de Argentina y Chile, especialmente si se establece la comparación con lo ocurrido en España, aunque hay que tener en cuenta las diferencias de los países del Cono Sur con el nuestro; entre ellas destaca que en ambos países se crearon sendas Comisiones de la Verdad para recoger los testimonios de las víctimas y reconocer los crímenes de las dictaduras. Por otra parte, en lo relativo a la amnistía del poder dictatorial, la diferencia entre Argentina –y en menor medida Chile, donde los militares fueron condenados– y España se debe a dos razones:

El contexto en el que se produce la transición española no es tan sensible al clima internacional contrario a la impunidad que se forja en los años siguientes, [...] en segundo lugar, también puede poner de manifiesto la seguridad que tenían las élites procedentes del franquismo sobre su capacidad para mantener bajo control el proceso de cambio (Aguilar, 2008: 460-461).

Es necesario destacar que en los casos del Cono Sur se trataba de dictaduras propiamente militares, al contrario de lo que ocurrió en

España donde, a pesar de que Franco era militar, la represión se ejerció desde todos los ámbitos, respaldada por un sistema judicial hecho a la medida del régimen (Aguilar, 2013: 284); es decir, mientras que los crímenes de las dictaduras de los países del cono sur se realizaron eminentemente de forma clandestina, la represión llevada a cabo por el franquismo se realizó amparada en las propias leyes franquistas, con lo que los propios jueces estaban fuertemente implicados en la represión. Precisamente es este uno de los motivos por los cuales en España resulta mucho más complicado llevar a cabo todo este tipo de procesos judiciales a posteriori. Otra posible explicación de estas diferencias la encontramos en la duración y proximidad en el tiempo de los crímenes de las dictaduras, puesto que como defiende Elster (Aguilar, 2008: 468):

Cuando los regímenes predemocráticos han durado poco, las memorias de las fechorías y del sufrimiento tienden a estar demasiado vivas y (...) las emociones son igualmente fuertes. Si, por el contrario, dichos regímenes han durado mucho, la intensidad de las emociones y la demanda de castigo dependerá (...) de cuándo hayan tenido lugar las peores atrocidades.

Con esta cita nos hemos adentrado en los terrenos del tiempo y su transcurso, algo que muchos autores consideran fundamental a la hora de tratar ciertos temas como el del castigo para quienes cometieron crímenes importantes. En contra de quienes opinan que crímenes de ese calibre tienen que ser castigados sin importar el tiempo que haya transcurrido desde que se cometieron aparece la voz del historiador y filósofo búlgaro Tzvetan Todorov (2002: 252), quien trae hasta aquí la frase de Rousseau “el hombre es perfectible” para argumentar que un individuo que cometió un crimen hace cincuenta años puede no ser el mismo en la actualidad, ya que puede haber cambiado, puede haberse transformado.

Tanto la dictadura de Chile como la de Argentina fueron mucho más breves y cercanas en el tiempo a la época actual que la española, por lo tanto, si lo que Elster defiende es cierto, aquí tenemos otra de las

razones de las diferencias entre los procesos de España y del Cono Sur¹². Sin embargo, no podemos esconder en las peculiaridades históricas de cada país la realidad de lo que ocurre en España, donde los jueces no solo se niegan a revisar los juicios injustos del franquismo sino que también rehúsan a personarse en las exhumaciones de las fosas comunes. La respuesta a este ejemplo de olvido e indiferencia absolutos que nuestro sistema judicial muestra hacia la condena de los crímenes del franquismo la encontramos en el hecho de que el actual sistema es heredero del franquista.

¹² Ortiz, Javier. “Abrir las fosas comunes de una vez”. *El País*, 31 de mayo de 2010 (*apud* Juliá 2011: 188). Este arqueólogo forense, empleó el término “argentinización” del caso español para oponerse a la utilización que de un pasado tergiversado se está realizando obedeciendo únicamente a intereses personales.

2. LITERATURA Y MEMORIA EN ESPAÑA

Literature is the art of discovering something extraordinary about ordinary people, and saying with ordinary words something extraordinary.

Boris Pasternak

2.1. La gestión de la memoria en España

Como acabamos de observar en el epígrafe anterior el tratamiento que la memoria recibe en el ámbito político, social y cultural depende y varía mucho según el continente, o incluso el país, que nos propongamos estudiar. Hemos visto cómo a pesar de las particularidades de cada país, en el Cono Sur se aprecia cierta uniformidad en el tratamiento de la memoria, puesto que tanto Chile como Argentina iniciaron, inmediatamente después del final de sus dictaduras, procesos y acciones encaminados a conseguir el reconocimiento y el resarcimiento de las víctimas, así como la recuperación de su memoria, acciones que aún no han encontrado parangón en el viejo continente. Ni siquiera Alemania, el país europeo con una historia reciente en términos bélico-sociales más similar al caso español, ha conseguido que sus acciones de condena del nazismo y el Holocausto tengan la repercusión social y política que se vivió en el continente americano.

Los motivos que están detrás de estas diferencias a la hora de afrontar el pasado y tratar de solventar los conflictos actuales derivados del mismo pueden ser idiosincráticos: “En España, a diferencia de

Alemania o de Italia, el fascismo, para imponerse, necesitó de la fuerza y de un gran derroche de violencia y de terror” (Espinosa, 2008: 46). Pero también debemos tener en cuenta el factor temporal, y no sería descabellado afirmar que las consecuencias que en la sociedad española tuvieron la violencia y la represión de los tres años de guerra y de otros treinta seis de dictadura franquista no pueden ser las mismas que se produjeron durante los siete años que duró el Proceso de Reorganización Nacional en Argentina (1976-1983), los diecisiete del Régimen Militar chileno (1973-1990) o los doce de la Alemania nacionalsocialista, también denominado Tercer Reich (1933-1945).

Además, y quizá también como consecuencia de este factor temporal, la Transición que se produjo en España dio primacía al consenso y a la reconciliación nacional basada en el silencio, frente al proceso de ejecución de la justicia y reparación de las víctimas que se dio en otros países:

El silencio, por muy necesario que fuera, nunca fue del todo legitimado. Fue más un producto del miedo y de la incertidumbre a lo que podría pasar –principalmente el fracaso de la Transición con otro golpe de estado, o la devaluación significativa de sus propósitos- si se llevaba a cabo una operación de exigencia de responsabilidades similar a la de Argentina, Chile o Sudáfrica por poner tres ejemplos, y cuando todavía muchos de los vencedores de la cruzada nacional y posterior represión brutal seguían vivos (Aguado, 2010: 36).

Pese a que como señala Aguilar Fernández (2008: 472) las políticas de reparación de la memoria en España podrían haber sido “más audaces” que en los países del Cono Sur debido a la mayor estabilidad política y social que existía en nuestro país, el origen de la Transición ligado al régimen franquista impidió que esta se hiciera de una forma que pudiéramos calificar como justa.

2.1.1. Iniciativas políticas y culturales

Durante la Transición española, los fantasmas de la guerra y la dictadura, así como el miedo a que se repitiera, de alguna forma, la violencia vivida en el pasado, motivaron a los principales actores de la misma (y a la mayoría de la población) a dejar a un lado los temas del pasado y sus referencias, en pro de la consecución de un Estado democrático, libre y pacífico, cuya base debía ser una constitución para cuya aprobación se produjeron negociaciones en diversas fases (Casas Pardo, 2003: 876-879) y que fue refrendada en 1978. Los responsables de llevar a cabo este tránsito pacífico de la dictadura a una democracia – y la redacción de la Constitución- fueron los representantes de los grupos sociales que ostentaban el poder (Casas Pardo, 2003: 904) en diferentes ámbitos y medidas. Algunos de estos responsable son: el rey Juan Carlos I, quien fue nombrado oficialmente heredero de Franco en 1969 tras una serie de encuentros entre ambos y don Juan, quien debería haber sido el heredero (Bernecker, 1996: 114); Adolfo Suárez (UCD), quien fue presidente a petición del Rey y tras la dimisión de Arias Navarro en 1976 y ambos procedentes de las filas falangistas; Felipe González y Alfonso Guerra (PSOE); Santiago Carrillo (PCE); Manuel Fraga (AP); y como colectivos el Ejército, la Iglesia y los movimientos nacionalistas. Sin embargo, las principales conversaciones entre estos políticos se llevaron a cabo para buscar una forma de legitimar una monarquía parlamentaria, y en ningún caso se planteó la posibilidad de una elección entre Monarquía o República (Bernecker, 1996: 132). Con esta aceptación de un rey elegido por el dictador, con el “reciclaje” de políticos franquistas como Fraga –fundador del nuevo partido Alianza Popular- o el propio Suárez –fundador del partido UCD-, así como con el mantenimiento de miembros del estamento militar franquista en sus puestos, llegamos a una democracia que se inició con la aprobación de la Constitución en diciembre de 1978.

No obstante, con anterioridad a la aprobación de la Constitución se había aprobado, en 1976, la Ley de Amnistía gracias a la cual los culpables de muchos crímenes quedaban impunes. Esta sufrirá sucesivas modificaciones a lo largo de la década de los setenta, entre ellas las siguientes: en 1978 se otorga pensión de jubilación a los militares y a las Fuerzas de Orden Público republicanas, o a sus herederos; en 1979 se aprueba la concesión de pensiones y asistencia médica y social a las viudas y demás familiares de fallecidos durante la guerra. En resumen, durante los primeros años de la democracia la pretensión era:

Reconocer el trato desigual que se había dado a los vencidos y ofrecerles los mismos derechos que a los vencedores. No se trataba de reivindicar sus móviles, ni de reconocer la justicia de su causa; [...] en ningún momento se descalificaba, ni siquiera se nombraba, ni al régimen ni a las personas que habían causado esas situaciones injustas (Aguilar Fernández, 2008: 421-422).

Durante las décadas de los años 80 y 90 son muy pocas las iniciativas destinadas a modificar o paliar de algún modo la impunidad que el modelo no rupturista instaurado –y aceptado por el miedo a repetir un enfrentamiento bélico- se promovía y se permitía en España. A partir de 1982, como consecuencia del intento de golpe de Estado y de la victoria socialista en las elecciones generales, se decidió que era necesario fomentar una serie de medidas destinadas a reformar las Fuerzas de Seguridad del Estado (heredadas del franquismo) debido al evidente sesgo antidemocrático de muchos de sus mandos. Sin embargo, no fue hasta 1999, como recoge Aguilar Fernández (2002: 147-148), cuando se produjo uno de los primeros intentos para intentar retribuir de alguna forma a las víctimas de la guerra y del franquismo, cuando partidos políticos de izquierdas y nacionalistas llevaron al Parlamento una proposición de Ley para “condenar el alzamiento militar del 18 de julio de 1936”. Esta iniciativa no fue más allá debido a que el partido que se encontraba en el poder en aquellos años (PP) se opuso a que fuera aprobado. Sin embargo, a partir del año 2004, el cambio de tono es evidente, y como veremos, empiezan a ser frecuentes y nos empezamos

a familiarizar con palabras antes obviadas como “víctimas”, “represión” o “reparación moral”. De hecho, promovido por el PSOE tras su llegada al poder (2004) el año 2006 fue proclamado “Año de la Memoria Histórica”¹³. Tratándose para muchos de algo más simbólico que práctico o efectivo, lo cierto es que desde el Gobierno se impulsó (o se intentó impulsar) una serie de medidas y de leyes que llevaran a la consecución del reconocimiento y de la reparación “moral” de las víctimas del franquismo. La medida más conocida que salió adelante durante esta VIII legislatura de la democracia fue la aprobación de la “Ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura”, comúnmente conocida como “Ley de la memoria histórica”. A propósito de la memoria, esta ley se sostiene que:

“La memoria personal y familiar” (aceptándose de esta forma la existencia de un tipo de memoria colectiva o social: la familiar) forman parte “del estatuto jurídico de la ciudadanía democrática” y que, por ello, ha de reconocerse “un derecho individual a la memoria personal y familiar de cada ciudadano” (Aguilar Fernández, 2008: 87).

Por otra parte, en el año 2005 se aprueba la concesión de subvenciones destinadas a asociaciones para llevar a cabo actividades relacionadas con la reparación de las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo y en el 2007, la Ley de la memoria histórica, “reconoce la labor de las asociaciones, fundaciones y organizaciones que hayan destacado en la defensa de la dignidad de las víctimas de la violencia política”. El 25 de enero del 2010 el Ministerio de Justicia firmó un convenio con siete comunidades autónomas para confeccionar un mapa de fosas (Juliá, 2011: 172).

Pese a la gran movilización y a todas las leyes promulgadas, es evidente que existe un temor en una parte considerablemente amplia de

¹³ En la Ley 24/2006, de 7 de julio, sobre la declaración del año 2006 como Año de la Memoria Histórica, se sostiene que “la experiencia de más de 25 años de ejercicio democrático permite hoy abordar, de forma madura y abierta, la relación con nuestra memoria histórica, teniendo en cuenta que recuperar dicha memoria es la forma más firme de asentar nuestro futuro de convivencia” (Aguilar, 2008:90).

la sociedad a que toda esta promoción de la memoria sirva para reabrir viejas heridas. Con el objetivo de evitar posibles enfrentamientos o reproches, se afirma que uno de los principales objetivos es de esta nueva ley de apoyo a la víctimas consiste en fomentar la convivencia pacífica de la sociedad española en torno a “los principios, valores y libertades constitucionales”, como se establece en el Artículo 1 de la Ley de Memoria Histórica (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre).

Durante la segunda legislatura del PSOE, los problemas económicos cada vez más evidentes hicieron que el gobierno se viera obligado a dejar de lado este tipo de políticas sociales, si bien es cierto que el trabajo realizado a este efecto entre 2004 y 2008 parece un gran avance con respecto al realizado en el pasado. A partir de 2011, con la llegada del PP al poder, la única acción relacionada con estas “políticas de la memoria” fue la retirada de subvenciones y de apoyo institucional a las organizaciones que seguían luchando por la reparación moral de las víctimas, con lo cual, y a modo de ejemplo, el número de exhumaciones de fosas comunes cayó en picado.

A la luz de la información volcada arriba, podemos observar la evidente evolución de la legislación española en los últimos cuarenta años en lo que al reconocimiento y reparación de las víctimas republicanas de la guerra (las víctimas del bando nacional recibieron homenajes en su momento) y del franquismo se refiere. Esto se manifiesta de forma más visible en los denominados lugares de memoria, que para el creador del concepto Pierre Nora (*apud* Allier Montaño, 2008a: 167) son “toda unidad significativa, de orden material o ideal, de la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad”. Un lugar de memoria es un lugar “vivo”, no abandonado, donde actúa la memoria, es decir, debe cumplir con el requisito de poder ser definido en estos tres sentidos: “material, simbólico y funcional” (Allier Montaño, 2008b: 88). Mientras que en países como Argentina o Chile se han

creado o reciclado lugares y monumentos en homenaje a las víctimas de los procesos dictatoriales, en España parece que aún tenemos esa asignatura pendiente, puesto que el lugar por antonomasia en homenaje a las víctimas de la guerra civil española es el Valle de los Caídos y allí solo tienen cabida los reconocimientos a las víctimas de uno de los bandos. También son muchas las placas que aún se conservan en iglesias, los monolitos que encontramos en muchos pequeños municipios que funcionan como homenaje y lugar de memoria para las víctimas del lado franquista, los nombres de calles y plazas de muchas ciudades españolas en homenaje a personajes destacados de la guerra y la dictadura, y todo ello a pesar de lo que ordena la ley del 2007 en el punto primero del artículo 15:

Las Administraciones públicas, en el ejercicio de sus competencias, tomarán las medidas oportunas para la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura. Entre estas medidas podrá incluirse la retirada de subvenciones o ayudas públicas.

Sin embargo, parece que a día de hoy (2017) está comenzando a aplicarse la ley aprobada hace diez años, y el caso con más repercusión es el de la ciudad de Madrid, donde se ha creado una comisión de expertos (de la que forma parte Andrés Trapiello) para que evalúe el cambio de nombre de algunas de las vías y plazas públicas de la capital. Mucho más cerca, en Salamanca, encontramos el caso del medallón con la efigie de Franco que se encuentra adornando el Pabellón Real de la Plaza Mayor y que, previa autorización de la Comisión de Patrimonio, será retirado durante el mes de junio del presente año.

A modo de resumen, podemos concluir que, si bien durante los primeros años de democracia y hasta principios del siglo XXI estas políticas intentaron suavizar la situación de las víctimas, no fue hasta el año 2004 cuando se empezó a condenar de forma explícita a los causantes de tanto daño. Sin embargo, comenzamos la segunda década del siglo XXI con un evidente retroceso en cuanto al reconocimiento de

las víctimas y a la condena de la violencia política por parte del poder, que se escuda en que la difícil situación económica dificulta la capacidad para aplicar este tipo de medidas.

En vista de lo anterior, parece que podemos afirmar que desde la década de los noventa, la Guerra Civil, la dictadura o los tópicos desprendidos de esta realidad histórica, son una constante de gran popularidad en las producciones culturales en España. Sin embargo, estas manifestaciones culturales estrechamente vinculadas a la realidad política en general, y a la memoria en particular, no son algo nuevo; a lo largo del siglo XX se pueden señalar varias etapas en cuanto al tipo de producción cultural relacionada con la memoria y su relación con la política, con el fin de poder realizar una clasificación que contribuya a crear un panorama en el que se aprecie de forma clara la contribución de las artes y de la cultura a la “causa política” (Gómez López-Quiñones, 2006: 12) de cada grupo dependiendo del momento histórico en el que aparecen.

La primera de estas etapas la datamos entre 1936-1939 y su principal objetivo era ayudar a ganar la guerra. Se trataría de una producción literaria y audiovisual puramente propagandística, muy acorde a la idea de que las letras y la cultura iban indisolublemente asociadas a un compromiso político, idea que en estos años alcanza su máxima expresión como sostiene (López-Quiñones, 2006: 13): “Los años de la guerra se definieron por la radical politización de la vida cultural del país”.

Durante la primera posguerra estas manifestaciones eran producidas por novelistas observadores o militantes, con lo que las historias contadas estaban imbuidas de un cariz cronístico y apresurado. Más tarde, el franquismo se preocupó de que las producciones culturales presentaran la contienda como algo inevitable para la salvación del país, como una cruzada en pleno siglo XX, revistiendo la guerra de un pragmatismo que venía a sustituir al misticismo anterior, y que resultaba

muy conveniente para la propaganda de España como un país moderno y tecnócrata, a la altura del resto de países europeos.

Por otra parte, la producción cultural realizada en la Transición (salvo puntuales excepciones) está caracterizada por un espíritu conciliador, más bien amnésico (Valenzuela, 2002), determinado por el “pacto de silencio” (Gabriel y Galán, 1988) y la amnistía de la que disfrutaron y disfrutaban los responsables directos. Y ya en los albores del nuevo siglo, este reciente interés por la Guerra Civil y sus consecuencias se debe, en gran parte, a una industria cultural plenamente integrada en una economía neoliberal, aunque el hecho de que los actores principales del conflicto vayan desapareciendo a un ritmo vertiginoso también acentúa el interés por colocar en primera línea del plano cultural y mediático a un colectivo que durante décadas estuvo condenado al olvido, a la amnesia.

A pesar de que esta clasificación bastante general que acabamos de realizar no lo explicita, la presencia de los intelectuales de ambos bandos no estaba repartida por igual en los diferentes ámbitos de producción artística. De este modo, mientras que los partidarios de la República copaban el campo del cine y de la literatura, los defensores y justificadores del franquismo trabajaban más en el ámbito de la historiografía, una ciencia que se debe al principio de objetividad y que bajo el control franquista se convirtió en un arma de adoctrinamiento. Por este motivo, de forma paradójica tal y como manifiesta López-Quñones (2006: 16): “nunca como en estos años la ficción se ha aproximado tanto a la historiografía y la historiografía fue tan ficcional”.

Con esta afirmación muy presente abordamos en el siguiente epígrafe cómo se ha ido gestionando la memoria, o mejor, cómo se ha ido desarrollando la historiografía española desde los años de la contienda hasta la actualidad. Haremos especial hincapié en esta gestión o tratamiento durante los años de la dictadura debido a que en este periodo se produjo, o al menos se trató de producir, una Historia de

España que hacía *tabula rasa* con el pasado más inmediato, pero que sin embargo recuperaba las ideas de Imperio e Hispanidad como base de su pensamiento. Además, los actuales movimientos sociales y políticos que reclaman una memoria justa y la visibilidad de las víctimas son consecuencia directa del olvido y del silencio impuestos sobre ellas durante los años de la dictadura y hasta bien entrada la democracia.

2.1.2. Breve desarrollo diacrónico

En el epígrafe anterior hemos hecho un breve repaso de las diferentes iniciativas, especialmente políticas, que se han llevado a cabo desde el final de la dictadura con el objetivo de intentar que las víctimas del Franquismo recibieran el trato justo que se les había negado durante más de cuarenta años. Es evidente que durante la dictadura se realiza no solo una gestión de la memoria muy diferente a la que se realiza en la actualidad, sino que se crea una memoria nueva imponiendo a la población su propia visión de la historia y prohibiendo cualquier manifestación que fuera contraria a la poética de la memoria que desde el poder se transmitía. Esto era posible debido a la ya aludida represión contra todo aquel que se atreviera a manifestar públicamente un discurso diferente al que se propagaba desde un poder ejercido por un Estado totalitario cuyo origen se encontraba en una “acto violento legitimado” posteriormente, ya que como sostiene Ricoeur (2003: 109):

No se equivocaba Hobbes al afirmar que la filosofía política tiene su origen en una situación originaria en la que el temor a la muerte violenta empuja al hombre del “estado de naturaleza” a los vínculos de un pacto contractual que le garantizará, ante todo, la seguridad.

Un pacto que los ciudadanos son obligados a suscribir por un poder que ha fundamentado el nuevo Estado en la imposición de la

memoria de los vencedores de la guerra. De este modo, borra sus propios crímenes y condena a los vencidos al olvido, al tiempo que emplea la memoria manipulada por ellos mismos como un instrumento de autolegitimación:

Puede hablarse de una estrategia de manipulación de la memoria mediante el potente instrumento de la historia escrita por los vencedores. La consolidación de los Estados modernos ha pretendido legitimarse casi siempre mediante políticas culturales orientadas a la construcción de nuevas identidades nacionales integradas y homogéneas, llevadas a cabo especialmente desde el siglo XIX a través del sistema educativo y de la conscripción militar, que han consumado el olvido de la memoria propia de las víctimas y de los grupos dominados, y han inducido su identificación con la cultura y con la política de las clases dominantes (De Zan, 2008: 53-54).

Sin embargo, observamos que en España el tratamiento que se realiza de la memoria cambia drásticamente desde el comienzo de la democracia, llegándose a lo que se podría considerar un exceso de memoria en la época actual, y que no demuestra más que la dificultad para obtener esa “justa memoria” que defendía Ricoeur (2003:13): “Me quedo perplejo por el inquietante espectáculo que dan el exceso de memoria aquí, el exceso de olvido allá, por no hablar de la influencia de las conmemoraciones y de los abusos de memoria –y de olvido-”. Para conocer un poco mejor las oscilaciones que se producen en el concepto, tratamiento y transmisión de la memoria de la Guerra Civil hasta el actual siglo XXI, vamos a realizar un breve desarrollo diacrónico que comenzaremos, como es lógico, por los primeros años de dictadura franquista.

El historiador Gutiérrez Molina (2007: 35) distingue hasta “cinco etapas” en el trayecto que la historiografía sobre la Guerra Civil y la represión franquista ha realizado desde sus primeras elaboraciones hasta la actualidad, una distribución con la que estamos de acuerdo:

1) De los participantes (1939-1960), 2) Los cambios franquistas y las primeras elaboraciones (1960-1975), 3) La de la “Transición” (1975-1986), 4) La de la Recuperación de la Memoria Histórica (1986-2006) y, por último, una quinta, que estamos comenzando y que podría

definirse como la de la “recuperación de la Recuperación de la memoria histórica”.

Empecemos por el principio y rescatemos el término “memoria instrumentalizada” (Ricoeur, 2003: 110) para hablar de la manipulación de la memoria y de la implantación del olvido llevada a cabo por los vencedores de la guerra. La prioridad del franquismo una vez terminada la Guerra Civil fue la necesidad de legitimar su victoria justificando una guerra que había diezclado la población para poder así ser visto y aceptado por la sociedad como un poder con autoridad moral y legal para dirigir un país. En un principio su única legitimación se basaba en el hecho de haber ganado la guerra pues “esto era suficiente, ya que por su carácter moderado, el franquismo entroncaba con la cultura del Antiguo Régimen y el derecho de conquista era un elemento propio de ella” (Márquez, 2006: 65). El propio Franco negaba la ilegitimidad de la situación de aquel momento en una carta a Don Juan de Borbón sosteniendo que: “Entre los títulos que dan origen a una autoridad soberana como sabéis, se encuentran: la ocupación y la conquista; no digamos el que engendra el salvar a una sociedad” (Preston, 2004: 20).

A pesar de esta justificación, lo primero que se hizo fue derogar todas las leyes que se habían aprobado durante la República y crear otras nuevas a conveniencia del nuevo sistema político; también se intentó encontrar pruebas de fraude electoral durante la República para privar al gobierno republicano de su legitimidad y justificar así el alzamiento. La estrategia consistía en la deslegitimación de la II República presentándola como la culpable de la guerra al oponerse militarmente a un alzamiento popular que lo único que pretendía era la salvación de la patria de “los rojos”. Se trataba de demostrar que el principio de todos los males que acuciaban al país tenía su origen en la proclamación de la II República, de mostrar que el origen:

Del “terror rojo” no estaba en julio de 1936, ni siquiera en octubre de 1934, sino en abril de 1931 con la proclamación de la Segunda República, una dictadura republicana que se fue transformando poco a

poco en dictadura marxista controlada por la URSS (Márquez, 2006: 71).

Sin embargo, la creación de nuevas leyes –a las que hemos aludido antes- en un principio no fue una tarea tan sencilla como cabe esperar. Lo fundamental para transmitir la seguridad en la que se asienta la legitimación de un sistema es el orden interno, y eso precisamente era de lo que carecía el nuevo régimen, formado y sustentado por grupos de ideología bastante diversa que se encontraban en una lucha constante por imponer sus principios y controlar los medios de comunicación (Cuesta, 2008: 186). No obstante, a pesar de las dificultades, es evidente que se consiguió un equilibrio de poderes que mantuvo a todos estos grupos en la cúspide durante cuarenta años; pero es igual de evidente que esto se consiguió gracias a la figura del Caudillo, quien sostenía el poder de forma indiscutible y con mano férrea, y quien consiguió esta unidad interna mediante la utilización del concepto de Hispanidad:

La Hispanidad se comportará como la idea que aglutine y de trabazón a conceptos tan dispares como Patria, Nación, Estado, Raza, Imperio o Religión, hasta tal punto que se convertirá en uno de los objetivos o valores referenciales de la ideología-cultura del régimen franquista en formación, al impregnarse de otros ingredientes del llamado “nacional-catolicismo” (González y Limón, 1988: 8).

Esta Hispanidad, término que ya había sido empleado por Miguel de Unamuno en 1909, daba cabida a todos los valores (raza, imperio, religión, patria, etc.) defendidos por los diversos grupos que apoyaban la insurrección franquista y su entendimiento era fundamental para la puesta en marcha con éxito del sistema dictatorial que se estaba gestando:

En vez del espurio término “raza”, que entonces estaba en boga para designar al conjunto de los pueblos hispánicos, él [Unamuno] prefería empelar concepto que no pudiera interpretarse equivocadamente como racismo excluyente. [...]No obstante, a mediados de los años 1920, varios intelectuales reinterpretaron el concepto unamuniano desde una perspectiva tradicionalista y conservadora (Marcilhacy, 2014: 75).

La idea de creación de un Imperio Español nos retrotrae al pasado más glorioso de España y el rescate de Isabel la Católica como figura unificadora e impulsora de una gran nación. Se trata de la misma estrategia seguida por el primer franquismo para construir su propia identidad, la cual se articula junto a estas ideas de Hispanidad, Imperio y a la figura de la reina para erigirse como un sistema absolutamente legitimado cuya principal función es devolver a España a sus años de esplendor como potencia mundial:

De igual modo que se exalta la imagen de esa España guerrera e imperial que ahora está representada por la figura de Franco y su “ejército salvador”, se rechaza la decadente España extranjerizante, sumisa aún a intereses de clase contrapuestos (González y Limón, 1988: 45).

Además de atribuirse parte del mérito del florecimiento del Estado español bajo el poder de los Reyes Católicos mediante la identificación de sus ideologías (a pesar de estar separadas por más de cuatrocientos años), el franquismo pretendía invertir la realidad de la Historia más reciente. En su propia historiografía, la ilegítima II República había sido la causante del conflicto que durante tres años sembró de muerte y miseria toda la geografía española. Desde el poder se vendía esta culpabilidad republicana al tiempo que se alababa a los insurgentes en héroes nacionales, cuya lucha se justificaba por el intento de librar al país de una conspiración internacional judeo-masónica que pretendía el control de España y, en última instancia, el dominio mundial (Márquez, 2006: 76):

Así, frente a la conjura internacional contra la nación española, el 18 de julio se marcó el inicio de una verdadera “Segunda Guerra de la Independencia”, igual a la de 1808 –olvidando que, en 1808, los afrancesados hicieron la Guerra de la Independencia, a la vez, guerra civil- ya que era, de nuevo, una guerra por la independencia nacional frente al internacionalismo –masónico en 1808, comunista en 1936- y al imperialismo –francés en 1808, soviético en 1936-.

Una de las primeras medidas que se tomó en la dictadura para una vez creada su justificación poder ejercer el control social, político e

historiográfico, fue la creación, implantación y cumplimiento sistemático de una política de la memoria que encuentra dos de sus pilares fundamentales en el callejero y en el calendario (Cuesta, 2008: 186). Este control sobre el espacio y el tiempo, junto con la “reinterpretación” de la historia y la imposición de símbolos nacionales como la bandera bicolor, se emplea como un arma tan poderosa como silenciosa y tiene como consecuencia un dominio de los mecanismos mentales, hasta el punto de erosionar las huellas propias al tiempo que va dejando la impronta de las que le interesan al poder.

A finales de agosto de 1936, se firmaba desde la Junta de Defensa Nacional la orden por la que quedaba instaurada, dentro de la zona nacional, la bandera bicolor como nueva bandera de España. [...] La bandera se restablecía y, a lo largo del primer verano de lucha, las diferentes ciudades controladas por los “nacionales” iban a seguir el modelo ritual de Sevilla. En Salamanca, por ejemplo, la oficialización de la roja y gualda se realizó el 8 de septiembre en consonancia, otra vez, con la fiesta de la patrona de la ciudad, en este caso la Virgen de la Vega. De nuevo, al igual que había ocurrido en la ciudad del sur, la íntima imbricación de la dimensión religiosa, militar, política y patriótica se evidenciaba a través de la combinación de los oficios religiosos con el oficial izamiento de la bicolor en el Ayuntamiento, acto que presidían el obispo de la ciudad y las autoridades políticas correspondientes (Box, 2014: 9).

Este trabajo silencioso de reescritura de la memoria, y la no tan discreta censura que se ejercía sobre cualquier manifestación contraria a los principios nacional-católicos que constituían la base del franquismo, sirvió para que en la sociedad se fuese generando y fijando una memoria de la Guerra Civil que traspasaría los muros y se internaría en el ámbito privado, consiguiendo el propósito de control social a todos los niveles perseguido y deseado por cualquier estado autoritario. El Estado franquista trató de justificar la imposición de estos valores con el pretexto de que así se conseguiría implantar un modelo de “reconciliación nacional”, para cuya consecución la reunificación territorial e ideológica llevada a cabo a través de la represión era el punto principal (Márquez, 2006: 87).

La dilatada extensión en el tiempo de la dictadura franquista fue clave para el establecimiento y arraigo de la memoria en los términos defendidos por el poder, cuyas primeras acciones ya hemos dicho que estuvieron encaminadas a tratar de eliminar todos los recuerdos del periodo republicano y sustituirlas por los propios del estado franquista (Cuesta, 2008: 233). En la línea de la apropiación y manipulación del tiempo y del espacio, también era necesario realizar actos sociales que situaran los nombres del franquismo, y al propio dictador, en un espacio de reconocimiento público; comenzaron, así, a producirse numerosos homenajes a los héroes de la guerra y a los caídos por Dios y por España, pero pronto esos actos derivaron hacia una alabanza de la figura de Franco, vencedor de la guerra y líder indiscutible del destino de la nación. Este ensalzamiento exacerbado llegó al punto de que “la personalidad histórica de Franco, caudillo y generalísimo, destacaba como la de un verdadero demiurgo” (Arrarás *apud* Márquez, 2006: 89).

La maquinaria franquista de reescritura de la Historia que se había puesto en marcha en 1939 encontró su mayor apoyo en la década de los cincuenta, cuando la nueva situación internacional de enfrentamientos entre comunistas y anti-comunistas llevaría al mundo a la Guerra Fría. En este contexto España se aliaba con Estados Unidos y se integraba en su sistema militar y diplomático, cuya principal consecuencia en el ámbito nacional sería el establecimiento de bases militares estadounidenses en territorio español. Pero para el Estado franquista, lo más importante de esta alianza era que:

Le permitió adquirir una nueva legitimidad historiográfica –por no hablar del reforzamiento del providencialismo nacionalista, ya que al definirse al territorio español como de gran importancia geoestratégica en la Guerra Fría, se ignoraron las diferencias de régimen político-, que se basó en la colaboración estadounidense y las ventajas que esta implicaba eran el resultado de la primera guerra de liberación nacional contra el imperialismo soviético (Márquez, 2006: 90).

Sólo en la década de 1960 se aprecia un ligero aperturismo en el ámbito académico en el campo de la historiografía cuando, una vez

completada la “institucionalización de la contrarrevolución” franquista, se da paso a cierto pluralismo político controlado por el poder (Márquez, 2006: 164):

El carácter del medio académico cambia: completada dicha institucionalización, con los contrarrevolucionarios no solo seguros en el poder sino seguros de su reproducción como élite política y como régimen, las instituciones académicas cumplirían un papel semejante al de las instituciones representativas en las democracias liberales: el de representación de las opiniones políticas de la sociedad con una libertad de discusión limitada [...].

A pesar de lo somero de este recorrido por el tratamiento de la memoria durante el Franquismo, es evidente el esfuerzo y la inversión que desde el poder se realizó para destruir una memoria, pero, sobre todo, por construir otra, la suya, para lo cual también trabajaron en el ámbito jurídico-penal:

Durante el Régimen franquista, como he señalado en el apartado anterior, sólo se juzgan los crímenes del bando republicano, y a menudo las legislaciones y los juicios destinados a tal tarea encubren en realidad un ánimo propagandístico y represor del disidente político más que el propósito de hacer justicia (Gil Gil, 2009: 47).

Además de estos juicios poco justos, para esta construcción de esta memoria también se sirvieron tanto de la ocultación de hechos (como los duros años de lucha contra el Maquis), como de la imposición de un discurso sirviéndose de la represión, la tortura y el silenciamiento de los opositores y sus manifestaciones en el exilio; con la ayuda del miedo, se creó una memoria que se impondría a toda la sociedad española durante cuarenta años y que fue paulatinamente derivando de un ensalzamiento del acontecimiento bélico a una celebración de la dictadura hasta la muerte del dictador en 1975.

Sin embargo, y en contra de lo que pueda parecer, la desaparición de Franco no conllevó un inmediato viraje en la política de la memoria, como cabría esperar. No era tan rápido ni tan sencillo realizar este cambio de una dictadura a un sistema democrático, era necesario un periodo de transición entre ambas en el que las

instituciones y la sociedad tuvieran margen para adaptarse a la nueva situación. Esto supuso que durante la Transición española, los intentos de recuperar y de hacer visible la memoria que había sido borrada y sepultada por el franquismo fueran muy comedidos, prácticamente inexistentes, puesto que en aquella época primaba sentar las bases para la construcción de un estado libre y democrático, para cuya consecución era fundamental una convivencia. Además, “cualquier proposición al respecto era inmediatamente tachada de revanchismo por la derecha y de inoportuna por la izquierda” (Gil Gil, 2009: 51). Las víctimas, y la sociedad en general, tuvieron que ver cómo se le daba primacía a esta convivencia pacífica sin comprender cómo esa convivencia podría ser pacífica si no se reconocían las tropelías del régimen anterior, si no se había rescatado y hecho pública la verdadera memoria. La sombra de la Guerra Civil sobrevolaba el territorio español y al principio en la población pesó más el carácter sumiso forjado durante el franquismo que las ganas de una ruptura drástica con el pasado:

No era fácil informar de lo que sucedía durante la larga agonía del dictador español. La prensa extranjera acentuaba la dificultad que encontraba en el silencio que caracterizó al Caudillo, y que este dejó en herencia a la sociedad española, incluido el Príncipe. Un denso silencio que no solo se redujo al hermetismo del primero, se tradujo en censura, represión y miedo para la sociedad española, que pareció habituarse a ese “espeso silencio” (Cuesta Bustillo, 2008: 262).

En efecto, el silencio de la prensa en el interior en todo lo relativo a la muerte y sucesión de Franco contrasta con la atención recibida por los medios europeos, los cuales se sumergen en una serie de argumentos y contra argumentaciones en cuanto a si para España era más conveniente una revolución o una evolución. La sociedad española lo tenía claro, prefería una evolución, aunque lenta, que una revolución que trasladara al país a un nuevo 1936. La amnesia y la amnistía fueron las protagonistas de la transición y las denuncias y las críticas a la forma en que se llevó a cabo el periodo transicional llegaron más tarde, haciéndose más extensas e intensas ya en el siglo XXI:

La Historia reciente española, a partir de la Segunda República, carece de un análisis profundo. Durante la dictadura fue objeto de manipulación interesada. Tampoco la recuperación de las libertades y la conformación de un régimen democrático supusieron una renovación en profundidad de los estudios de dicho periodo. Ni mucho menos la reconciliación con la Historia desde la Justicia. La situación es como si durante la Transición política española se hubiera decretado un punto final (Gutiérrez Molina, 2007: 33).

Volviendo a 1975, ante la expectación por el devenir que mantenía al país con la respiración contenida, se erigió como Jefe del Estado un monarca que había sido designado por el propio dictador, lo que paradójicamente no agradaba ni a los que ansiaban la reinstauración de una República legítima, ni a quienes anhelaban los años fuertes del franquismo. Sin embargo, este nuevo periodo político e histórico iniciado con la muerte del dictador permite el regreso a España de los exiliados durante la dictadura. Estos traen consigo su memoria de la República y comienzan a tener lugar varios actos, aunque minoritarios, de celebración del 14 de abril y de recuerdo a “ilustres” republicanos. La memoria de la II República no consigue desplazar la memoria de la Guerra Civil (Cuesta Bustillo, 2008: 293), muy al contrario, esta última logra tener cada vez mayor trascendencia, aunque su rememoración adquiere un significado muy diferente al que había tenido durante el franquismo.

La memoria de la Guerra Civil que encontramos a partir de los años noventa dista mucho del tono victorioso con que se rememoraba en la inmediata posguerra; la rememoración de la guerra ahora tiene como objetivo denunciar la sublevación que produjo la caída de un sistema legítimo. Las víctimas republicanas pasan de la sombra a la luz, de estar escondidas y ser repudiadas durante el régimen franquista a adquirir la consideración de auténticos héroes que sobrevivieron a la maquinaria creada por un Estado totalitario para aniquilarlos, aunque nunca consiguió doblegarlos. Y esta tendencia, iniciada en la última década del siglo XX, ha llegado a nuestros días con más fuerza de la que

en un principio cabría esperar. A pesar de la desaparición de las generaciones que vivieron la guerra, la memoria de las mismas está muy presente en las generaciones posteriores, y son estas quienes han heredado el deber de mantener viva esta memoria.

Sin embargo, y pese a la obstinación de la memoria por centrarse en la Guerra Civil sin permitir que la memoria de la República tenga un lugar más destacado, en lo que sí ha habido variación es en el tono en el que se ha expresado esa memoria de la guerra. Observamos una evolución de las soflamas incendiarias en contra del conflicto bélico y de quienes lo iniciaron hacia un tono igual de reivindicativo, pero menos agresivo, casi conciliador, que lo único que reclamaba con serenidad era la reconstrucción histórica de España:

La presencia pública de la Guerra Civil no había disminuido. [...] Pero habían evolucionado con enfoques de 1936, que ofrecían un perfil menos tajante e hiriente. A la perspectiva maniquea heredada sustituía una nueva, que dejaba entrever cómo el pueblo español del 36 era “centrista” (Cuesta Bustillo, 2008: 320).

Podría llamarse centrismo, como escribe Cuesta, o podría ser denominada como Tercera España (como sostiene Andrés Trapiello), lo cierto es que este desapasionamiento de las masas por la memoria de la Guerra Civil es más que evidente y solo resiste en círculos académicos en los que es objeto de estudio, así como en el día a día de muchos familiares de víctimas que aún luchan fervorosamente por la recuperación, ahora ya no solo de la memoria de los represaliados, sino también de sus cuerpos abandonados en las miles de fosas comunes que existen en España.

Precisamente, y desde la experiencia del contacto actual con la realidad, dentro de esa memoria de la Guerra Civil que no ha conseguido ser reemplazada por otra rememoración, parece que sí se ha producido un leve giro y desde principios de siglo la atención se centra en las víctimas del conflicto más que en la guerra en sí. Durante los últimos tres lustros la mayoría de las reivindicaciones memorísticas van

encaminadas a la exhumación de las fosas y persiguen la compensación, aunque solo sea moral, de las víctimas. Como forma de esa compensación, en el año 2004 también se aprobó en el Congreso la retirada de símbolos franquistas de edificios públicos y ayuntamientos. La presencia de los símbolos sigue siendo un tema de candente actualidad puesto que la ley que recogía la necesidad de esta retirada apenas fue cumplida y hoy, en el año 2017, siguen apareciendo notas en la prensa de ayuntamientos que se niegan a cumplir con esta ley.

En relación con lo expuesto anteriormente, una penúltima oleada de crítica actual hacia la memoria creada por el Franquismo trata de desmitificar la Transición, un periodo que muchos consideran casi como un tardofranquismo en el que el caudillo dejó todo “atado y bien atado”. El consenso historiográfico, social y político al que se había llegado en esos años de la Transición se empezó a poner en duda, sus cimientos comenzaron a tambalearse con la amplia resonancia que cobraron las acciones políticas y sociales del Movimiento por la Recuperación de la Memoria Histórica (Márquez, 2006: 203). Una de los principios ideológicos de este movimiento defiende que la Guerra Civil no fue una guerra fratricida más, fue una “guerra de exterminio” puesto que se trataba de un llevar a cabo un plan:

De exterminio previo, de carácter clasista y político, aplicado desde la misma rebelión militar de julio de 1936 por el ejército franquista de una manera arbitraria que incluyó a militantes de la izquierda partidista y sindical, a militantes de partidos nacionalistas, a muchos potenciales enemigos políticos y a muchos indecisos, todos ellos etiquetados como “rojos”, y en la posguerra como “derrotados”, un concepto que los discriminaba hasta de manera legal (Márquez, 2006: 205).

No falta al surgimiento de este movimiento historiográfico de recuperación de la memoria la aparición de otro que va en dirección totalmente opuesta y que canta y ensalza las virtudes del franquismo aprovechando el poder de divulgación que le facilitan los medios de comunicación y las editoriales. Este movimiento revisionista calificado como “neofranquista” o “parafranquista” (Márquez, 2006: 213), que ha

sorprendido a todos los que durante la democracia han encaminado sus producciones en una dirección radicalmente opuesta, ejerce un “verdadero martilleo [...] cuando afirma ese carácter «propagandístico» de la historiografía académica frente a la cual ella se presenta como adalid de la despolitización” (Márquez, 2006: 215). Ante las posibles críticas que estas actuaciones pueden provocar, es necesario puntualizar que “la historiografía no es un ciencia” y que “todo discurso historiográfico deriva del propio contexto político del autor” (Márquez, 2006: 216).

En definitiva, si bien es cierto que el contexto político del autor condiciona su discurso historiográfico, no es menos cierto que el contexto político y social también condiciona las producciones culturales y literarias no sólo en temática y en cantidad. De ahí que en la actualidad se esté luchando, también en la literatura, contra el silencio y la manipulación impuestos por el franquismo a través de la recuperación de testimonios e historias protagonizados por las víctimas del franquismo, en un intento de equilibrar una descompensada balanza. Por lo tanto, en el siguiente epígrafe vamos a realizar el viaje que nos lleva de la absoluta escasez en la publicación de la memoria más allá de la realizada por el Régimen y sus adeptos, al constante bombardeo que sobre la memoria se realiza desde cualquier ámbito y del que la sociedad está dando muestras de “empacho” (Isaac Rosa, 2006).

2.1.2.1. Del vacío a la saturación memorística

No solo a través de estas páginas, sino que también como consecuencia de la observación directa de la realidad, podemos concluir que el desarrollo y la progresión del tema memorístico en el ámbito de la literatura y de la cultura en general discurren de forma paralela al interés

que la sociedad demuestra tener por el mismo. Como ya hemos dicho, como consecuencia de la represión, del silencio impuesto y de las maniobras del régimen de Franco por adoctrinar al pueblo, la memoria del conflicto, de la posguerra e incluso de las causas que motivaron el enfrentamiento han sufrido importantes tergiversaciones a lo largo de la historia. Durante los años de la dictadura, al tiempo que se llevaba a cabo esta construcción de una nueva memoria creada por el poder como hemos señalado más arriba, también se realizaba con la misma intensidad un proceso de construcción del olvido.

En España se impuso un único relato de la guerra ajustado a las coordenadas ideológicas de los vencedores, que la contemplaron como una nueva Cruzada de héroes y mártires. Cualquier otra versión, distante o sólo diferente, se aplastó bajo las lápidas conmemorativas de “los caídos por Dios y por España”, siempre, además, “presentes” (Fernández Prieto, 2005: 42).

En la medida de lo posible, era fundamental el borrado de ese pasado inmediato para poder forjar los cimientos que llevaran a la reconstrucción de la Historia y de la identidad nacional –la memoria es criterio de identidad para Locke (Ricoeur, 2003: 11) – que interesaban al franquismo: “El discurso de la historia está unido a la reconstrucción de la identidad de un colectivo en correspondencia con los intereses, los problemas y los temores de cada momento” (Sevillano, 2003: 297).

Evidentemente, para la consecución de una memoria sana es necesaria la dialéctica entre recuerdo y olvido, sin embargo: “el problema es cuando el discurso del olvido permanece y supone la desmemoria del pasado reciente” (Sevillano, 2003: 301), y esto es precisamente lo que ocurrió durante la dictadura. La imposición del olvido llevó a una situación de vacío memorístico porque el único pasado que se traía al presente era la gloriosa y salvadora incursión del franquismo en la vida española. En este vacío de memoria tuvo gran responsabilidad el aparato censor del Estado; mientras por un lado la censura llevaba a cabo una “destrucción masiva de archivos” (Espinosa Maestre, 2006: 105), prohibía el acceso a documentos que eran

necesarios para la escritura de la memoria e impedía o sesgaba la publicación de obras ya escritas, la violenta represión se encargaba, por otro lado, de que esos documentos no pudieran ser ampliados con otros datos e historias imponiendo el silencio a víctimas y testigos:

Lo peor del franquismo en este terreno de la memoria fue impedir durante décadas y a varias generaciones una cultura de la posguerra que hubiera sido necesaria y saludable individual y socialmente. El resultado ha sido producir vacíos y desequilibrios de todo orden que resultan irreparables. Aunque no seamos conscientes el hueco de lo que no pudimos conocer ni vivir cuando correspondía está ahí dentro (Espinosa Maestre, 2006: 106).

El recurso al olvido en lo referente a la memoria ha sido una realidad continua durante la dictadura y la Transición. Solo una vez bien asentada la democracia, el afán por recuperar la memoria silenciada durante el Franquismo, por mostrar la historia como fue en realidad y no como nos hicieron aprender, ha experimentado un incremento sin precedentes en la producción cultural de los últimos años motivado, sin duda alguna, por los derechos y libertades concedidos por la Constitución de 1978 y que se han visto afianzados en la sociedad en las últimas décadas.

Según Espinosa Maestre (2006: 106) la primera etapa de la Transición se caracteriza por una continuidad con la manera de hacer del franquismo, al menos en lo que al tratamiento “cauteloso” de la información y de los documentos se refiere:

La primera decisión de la UCD, concretamente de Martín Villa, coincidiendo con el decreto de extinción del movimiento de abril de 1977, fue la destrucción de miles de documentos relacionados con el franquismo.

Esta “política de olvido” contó con el apoyo de gran parte de la población durante la Transición, un sostén implícito que realizaban al aprobar la Constitución. Se consideraba que el tema de la recuperación de la memoria no era importante en aquellos años y que además era necesario mirar al futuro y no estar anclados en el pasado. Sin embargo,

la realidad es que “la verdadera atadura al pasado surge precisamente del temor al cambio” (Espinosa Maestre, 2006: 108).

Los años ochenta, a pesar de la apertura cultural y social que supusieron, no significaron el cambio de actitud que se les presuponía con respecto a la gestión de la memoria por parte del poder. Según Espinosa Maestre (2006: 112) el gobierno socialista esquivó la oportunidad de adquirir los fondos que de la editorial *Ruedo Ibérico* le vendía su fundador, José Martínez, principal representante del antifranquismo y de la memoria histórica desde París con el pretexto de que “¡Los F-18 son tan caros!”. Recoge Santos Juliá (*apud* Espinosa Maestre, 2006: 114) la declaración realizada por el Gobierno socialista con el motivo del 50 aniversario de la Guerra Civil:

Es más, en la única ocasión en que el Gobierno de Felipe González, sostenido por una confortable mayoría absoluta, emitió una declaración institucional sobre la guerra civil, no fue para expresar su horror a la dictadura, si-no para “honrar y enaltecer la memoria de todos los que, en todo tiempo, contribuyeron con su esfuerzo, y muchos de ellos con su vida, a la defensa de la libertad y de la democracia en España”, y manifestar a la vez “su respeto a quienes, desde posiciones distintas a las de la España democrática, lucharon por una sociedad diferente a la que también muchos sacrificaron su propia existencia”.

Con estas palabras recogidas de la declaración del gobierno, especialmente en la segunda parte entrecomillada, se pone de manifiesto el desinterés o, mejor dicho, el interés por no ofender a un determinado grupo para poder mantener el control sobre esa sociedad democrática edificada desde el silencio y el olvido. Sin embargo, durante los años noventa y a la sombra del conocimiento general, se estaban realizando investigaciones cuya publicación tenía que ser financiada por los propios autores en editoriales pequeñas, sin embargo se agotaban rápidamente, aunque la prensa rara vez se hacía eco de estos trabajos (Espinosa Maestre, 2006: 115). El año en el que se cumplían sesenta años del inicio de la Guerra Civil fue cuando apareció por primera vez el concepto de “saturación” en relación a la memoria, y lo hizo con Santos

Juliá como autor del mismo en un artículo publicado en el periódico *El País* (1996) bajo el título “Saturados de memoria”. Es curioso que se empezara a hablar de saturación cuando ni siquiera se había empezado a realizar un estudio, una investigación seria y oficial de la memoria en España:

Si hoy es imposible reabrir el debate político mientras continúa el historiográfico no se debe a que la guerra sea para nosotros un tabú, sino a que sabemos demasiado de ella. La guerra como "causa pura" se queda para Erik Hobsbawm. Para nosotros es una guerra con demasiados muertos en las cunetas. [...] No hay en ella nada que festejar, a no ser su fin como reconciliación. No la hubo en España, dado que el Gobierno socialista hizo muy bien en no montar ningún festejo el 18 de julio de 1986. Pero confundir la imposibilidad de celebración con un pacto de olvido es una falacia que ya va siendo hora de arreglar. Saturados de memoria de la guerra es de lo que hemos andado, no vacíos de su recuerdo.

Según Santos Juliá (2006a: 7) ya no nos interesa tanto el pasado “como su memoria, sus representaciones” y esto unido a que la historia reciente de España tiene todos los ingredientes para ser contada a modo de tragedia nos lleva indudablemente a esta “tendencia general a la saturación de la memoria” (Juliá, 2006a: 8). El silencio, la desmemoria y el olvido sobre los que se forjaron el nuevo sistema político provocaron un movimiento de recuperación de la memoria que ha provocado un auténtico: “alud de artículos, libros, proyectos de investigación, ciclos, seminarios, publicados o convocados durante los últimos años bajo la consigna de que es preciso recuperar la memoria” y ha encontrado en este mercado “amplias oportunidades para manifestarse. [...] A veces, por rutina, porque ésa es la moda o el requisito del mercado, se llama ahora memoria a lo que realmente es historia” (Juliá, 2006a:9).

Por eso, iniciado a finales de los años noventa y asentado plenamente en los primeros años del nuevo siglo, nos hallamos ante un grupo de intelectuales, historiadores y escritores que pareciera que se hubiera propuesto hacer el favor al resto de españoles de (re)organizar y

difundir la memoria de la Guerra Civil. Este grupo está compuesto por representantes de todos los ámbitos artísticos pero, sin duda alguna, en este conglomerado la literatura juega un papel fundamental por ser la que logra una difusión más amplia. La memoria que estos escritores reclaman coincide, en parte, con la memoria que se pretendía recuperar por parte de los dirigentes políticos de los años en los que el consenso ciudadano era importante para el gobierno (2004-2011), así como el deseo de lograr que estos temas fuesen superados y dejaran de ser tabúes. Este ha sido el principal motivo de desprestigio de los autores y obras que salieron a la luz en estos años, ya que los que coincidían en ideología con el poder eran tildados de “cortesianos”, con todo el deshonor y el más que probable perjuicio económico que esa definición conllevaba para su autor.

El auge de las producciones literarias e historiográficas sobre la memoria ha sido de un calibre y una extensión tales (no es un fenómeno aislado de la literatura española) que Jean-Werner Müller (2002: 13) lo califica como “explosion of literatura on memory”. Según el historiador alemán, las causas del auge de la memoria son varias, y van desde los avances tecnológicos hasta el cambio de siglo:

The profound changes in the technology of data collection. [...] with the waning of the generation of Holocaust survivors “communicative memory. [...] third, there has been the fin de siècle and its attendant exercises in taking stock and remembrance, including the efforts to establish a historiographical framework for the “short twentieth century. [...] Fourth, there is what German sociologist Niklas Luhmann has referred to as the final disappearance of Alteuropa (old Europe), that is a Europe still steeped in rural traditions, remnants of feudal and aristocratic life and what in the language of his systems theory amounts to still “undifferentiated societies.

Al mismo tiempo, también se ha producido un cambio en el tipo de memoria que se traía hasta el presente; afirma Müller (2002: 13-14) ejemplificándolo en el caso europeo de Alemania –aunque puede extrapolarse y aplicarse sin ningún inconveniente a la realidad española– que debido a la definitiva desaparición tanto del Nazismo como del

régimen soviético, se ha podido pasar de la rememoración de los vencedores a la rememoración de las víctimas:

That is, living oral memory based on personal recollection, is passing into “cultural memory”, understood as the cultural representations which lack the immediacy of first-hand recollection. [...] There can indeed be little doubt that the Holocaust has been crucial in the shift from a “history of the victors” or, in Nietzsche’s terms, “monumental history”, to a “history of the victims”.

En una opinión mucho más arriesgada, Müller (2002: 15) sostiene que esta quizá excesiva preocupación por recuperar la memoria que ha invadido la sociedad occidental en las últimas décadas se deba a un deseo de lucha contra la globalización y la visión teleológica de la historia:

There is also a rather vague sense that the preoccupations with memory is part of the changed structures of temporality at the end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first. Against the “acceleration” of time through technical progress, the eliminations of distance and the general blurring of territorial and spatial coordinates in an age of globalization, the recovery of “memory” aims at a temporal re-anchoring and even the much-talked-about “recovery of the real”. Rather than a simple exhaustion of utopian energies, memory might signify a resistance to the new utopia of globalization and to teleological notions of history.

Sin embargo, parece mucho más lógico pensar que la época en la que las élites culturales en España deciden comenzar a hacer visible esta memoria de las víctimas, además de coincidir con el periodo ideológico más liberal y afín a estas reclamaciones, también coincide con la aproximación al final de su vida de muchos de los protagonistas de la guerra. De ahí surge el deseo de recuperar unos acontecimientos que ellos conocen como nadie, antes de que la memoria se vea afectada por “la erosión del tiempo, por la acumulación de experiencias, por la imposibilidad real de retener la totalidad de los hechos y [...] por la acción del presente sobre el pasado” (Cuesta Bustillo, 1998: 206). La realidad es que estos “enemigos” de la memoria que acabamos de señalar son utilizados por quienes se oponen a esta fiebre recuperadora

de la memoria para desprestigiar y arrojar dudas sobre la veracidad de estos testimonios, fuente primaria para los estudios memorísticos.

Por otra parte, es evidente que la cantidad en la producción de literatura memorística es directamente proporcional al nivel de hartazgo que el tema comienza a suscitar entre el público en general, y como apunta Txetxu Aguado (2010: 11) este cansancio por la recuperación de la memoria podría deberse no ya a la temática, sino a la “repetición de los mismos lugares comunes, de la puesta en escena de los mismos estereotipos”. Algunos de estos discursos sobre la memoria han demostrado de forma manifiesta su incapacidad para llegar a una reflexión colectiva acerca de lo que fuimos, de lo que somos y de lo que queremos ser, porque: “Cuando el dolor y el sufrimiento se convierten en exclusivo principio de autoridad memorística e identitaria nos ciegan, nos empantan en la rememoración enfermiza” (Aguado, 2010: 12). Ante esta afirmación es necesario apuntar que es imposible no dejarse llevar por los sentimientos que provoca la lectura de tragedias humanas de tal magnitud, es muy difícil no empatizar con esas historias, verdaderas o verídicas, que necesitan ser contadas para crear conciencia y que aprendamos de nuestros errores. El error está en dejarnos caer en el sentimentalismo de los testimonios individuales en lugar de promover el deber de estos para que sirvan al bien común, para construir una memoria general de la historia y de los recuerdos que fueron forzados a desaparecer, y no para recrearnos en el dolor.

Como contrapunto a esta saturación planteada y analizada tanto por Aguado como por Juliá, hay autores que sostienen y defienden de manera enfervorecida que no “estamos saturados de memoria, sino hambrientos de memoria” (Moreno Gómez, 2003: 21):

No es cierto que estemos “saturados de memoria”, como repetidamente viene martilleando el profesor Santos Juliá, en una posición extraña e insólita, de la que solo se benefician quienes desde el pasado se propusieron dejarlo todo “atado y bien atado”, incluida la historia, con el consiguiente perjuicio para la labor de recuperación de la gran parcela de verdad histórica que se nos ocultó, una tarea que se

intuyó imprescindible al restaurarse la democracia y que solo muy parcialmente se ha llevado a cabo.

Como se puede observar a partir de la declaración del profesor Francisco Moreno, ante la nueva tendencia que alude a la saturación memorística, surgen voces que sugieren que esta teoría no es más que otra estrategia creada y llevada a cabo por quienes consideran que no es necesario recuperar parte de nuestro pasado y de nuestra memoria, voces que formarían parte de aquellos que dejaron todo “bien atado”. De este modo, lo que para unos es “saturación” para otros seguirá siendo “hambre”, una necesidad de saber y de conocer que probablemente nunca se vea saciada. Sin embargo, en un intento de poner algo de medida a esta producción de memoria con el objetivo de resarcir a las víctimas, Santos Juliá (2006: 19) afirma que esta “saturación” memorística no tiene ningún sentido porque si nos “obstinamos en llamar memoria lo que es representación del pasado”, habría que recuperar la memoria de las dos partes:

Por eso, las guerras civiles sólo pueden terminar en una amnistía general, una conclusión a la que llegaron muy pronto quienes, entre los derrotados como entre los vencedores, pretendieron desde los años cuarenta encontrar, echando al olvido el pasado porque tenían de él una memoria muy viva, un camino hacia la democracia y se sentaron a negociar en torno a la misma mesa.

De esta información se desprende que, cuando se habla de saturación de la memoria se pretende denunciar la recuperación sesgada y sentimentalista con intereses quizá comerciales que se hace de ella. Por lo tanto, no se discute su necesidad para la creación de una sociedad cohesionada y reconciliada con su pasado. La ocupación del espacio para el recuerdo por el silencio y por la memoria impuesta por el régimen franquista provoca una reacción, ya en democracia, y se comienzan a cuestionar el pasado y la forma en que se ha transmitido; es entonces cuando surgen estos movimientos de recuperación de la memoria cuya mayor trascendencia la encontramos en los últimos años.

2.2. La cultura de la memoria en España

Debido a la irrupción y asentamiento en el poder de un sistema totalitario como consecuencia de su victoria en una guerra, en España no ha existido una verdadera cultura de la memoria hasta hace relativamente poco. Por verdadera nos estamos refiriendo a democrática, libre, de y para todos, puesto que el franquismo creó y difundió su particular visión de la memoria del pasado español. El control que desde el poder se ejercía en todos los aspectos de la vida, incluido el cultural, propició que desde 1939 solo existiera una versión de la historia, una única memoria creada por el poder y transmitida a la sociedad. El franquismo llevó a cabo un auténtico “secuestro de la historia” (Cuesta Bustillo, 2008: 182) que derivó en un constante enaltecimiento público de los hitos de los sublevados a cuya celebración estaba invitada toda la sociedad. De este modo, las celebraciones en honor al nuevo estado se tornaron sistemáticas, hasta el punto de producirse la creación de un nuevo calendario en consonancia con el catolicismo, por lo que se eliminan fiestas como el carnaval. Fechas como el 18 de julio, el 1 de abril o el 12 de octubre, rebautizado como “Día de la Raza”, (Cuesta Bustillo, 2008: 200) –festividad que pasa de ser un canto a la unión de todos los países hispanos a una celebración puramente fascista- se convierten en fiestas oficiales cuyo propósito es la creación de una nueva memoria acorde al nuevo régimen político. Después, durante la Transición, el miedo o la precaución de los que la llevaron a cabo impidió cualquier tipo de cambio drástico en la memoria colectiva creada por el franquismo, aunque es cierto que en la actualidad se está trabajando en ese ámbito:

El recuerdo y la presencia de los vencidos, de la herencia republicana, empieza a emerger y a integrarse paulatinamente en la sociedad y en la historia de España. Pero su recuperación ha sido lenta y tímida. En la España democrática se ha producido una integración progresiva y no completa de los excluidos por la dictadura en la sociedad española (Cuesta Bustillo, 2008: 306).

Debido a estas restricciones en España no se ha empezado a intentar producir una memoria equitativa hasta finales del siglo XX, cuando los movimientos sociales de recuperación de la memoria encontraron en los medios de comunicación, el cine o la literatura, el apoyo necesario para emprender esta tarea. El resultado de estas acciones es la creación de museos, monumentos y textos sobre el pasado con los que contamos en la actualidad y cuya continua proliferación ya ha provocado que se comience a producir una deriva en el empleo del término “cultura de la memoria” hacia el “culto a la memoria” como ha señalado Robin (*apud* Sánchez Zapatero, 2010: 25) o incluso “saturación de memoria” (Juliá, 2006a: 8).

Sin embargo, no podemos reducir este concepto de cultura de la memoria exclusivamente al periodo actual, puesto que cada periodo histórico-político ha tenido la suya propia en la que primaban diferentes intereses, como observa Aróstegui, quien además las distingue según las generaciones (*apud* López Villaverde, 2014: 264):

En nuestro país, se han registrado tres memorias generacionales (Aróstegui, 2006a, 2007, 2010): “de la confrontación o identificación” de posguerra, desplazada desde los años sesenta por la “del olvido o de la reconciliación” —que marcó las claves de la Transición y dominó hasta la década de los noventa— y que ha tenido la competencia, desde fines del siglo, de la “de reparación o de restitución”, que ha cuestionado los cimientos de la reconciliación postfranquista y recuperado la memoria de las víctimas del franquismo.

Por lo tanto, la forma en la que se ha abordado la memoria del pasado en España ha fluctuado dependiendo del poder, aunque, a la vista de lo expuesto anteriormente, parece que siempre ha estado condicionada por aquella que impuso el franquismo ya que incluso la actual se entiende como una reacción a aquella:

Según sus intereses, condicionaron todos los marcos culturales y sociales a través de los que los individuos configuraban su visión del mundo y de sí mismos. Las políticas educativas y culturales, el control de acceso a los medios de comunicación o la utilización de simbología nacional fueron algunos de los recursos con los que contaron desde el poder para llevar a cabo su tarea revisionista y para deformar los

marcos de referencia sociales con los que los ciudadanos debían orientar sus pensamientos y recuerdos (Sánchez Zapatero, 2010: 28).

De hecho, no es menor el movimiento opuesto de reacción a los movimientos actuales de recuperación de la memoria, que en la actualidad se define con el término “revisiónismo”, y que vuelve sobre la historiografía que durante aquellos años se escribió bajo las directrices del poder. Se trata de las “dos caras de la misma moneda”, en términos de Javier Rodrigo (2013), usos de la memoria que, según el periodo histórico, se utilizan para beneficio de unos u otros. El propio Rodrigo es quien además diferencia tres grandes relatos construidos sobre la Guerra Civil. En la reseña que Pérez Garzón (2014: 458) realiza sobre la obra de este historiador de título *Cruzada, paz, memoria. La Guerra Civil en sus relatos*, podemos observar cómo Rodrigo identifica cada una de las tres palabras del título con un periodo histórico y, por lo tanto, con un relato diferente:

El primero, el de la cruzada, surgió en el bando rebelde desde los primeros días para justificar la violencia no sólo en el frente bélico sino sobre todo la violencia practicada en la retaguardia [...].El segundo relato que analiza J. Rodrigo es el construido también por el bando vencedor y que paradójicamente se arropó bajo el eslogan de la paz, para propagar que desde la dictadura se estaba construyendo una paz que debía situar la guerra como la consecuencia del fracaso colectivo producido por una República incapaz de armonizar las dos Españas y de construir la prosperidad nacional.[...] Para sistematizar el tercer relato que el autor cobija bajo el rótulo de “memoria”, se hace un equilibrado repaso a las distintas perspectivas con las que los vencidos han abordado la guerra.

Para tratar este último relato, el autor realiza un repaso por la atención y el tratamiento que la memoria ha recibido “desde el planteamiento de Felipe González en 1976 [...] hasta la conceptualización de la violencia franquista como autora de un genocidio” (Pérez Garzón, 2014: 458). Sin embargo, Rodrigo no deja de observar la dinámica que en las últimas dos décadas está realizando el movimiento por la memoria histórica y que:

Por un lado, ha recuperado la urgente necesidad de exhumar los cadáveres de las víctimas del franquismo aún por cuantificar y enterrar dignamente, y, por otro, se ha propuesto rescatar la propia memoria de los vencidos como artífices de una España que no pudo ser pero que debe ser reivindicada en contraposición a la memoria que el franquismo desplegó durante cuarenta años de dictadura (Pérez Garzón, 2014: 459).

Según lo expuesto anteriormente, es evidente que en este ámbito de la recuperación del pasado español nos encontramos con las dificultades que obstaculizan la consecución de una memoria objetiva dada la difícil relación entre memoria e ideología debido al condicionamiento de la primera por la segunda. Las siguientes páginas las dedicaremos al estudio de este binomio –memoria e ideología- y a su relación con la gestión del recuerdo en diferentes periodos históricos en España, donde encontramos a diversos agentes implicados. El Estado, la Iglesia, historiadores y escritores han sido los encargados de crear y transmitir esa memoria del franquismo, una memoria oficial de la guerra y de la victoria, un discurso que fue:

Una mezcla, destinada a perdurar durante toda la dictadura, de ideología militar y teología católica macerada en tres años de guerra civil y en una década de aislamiento internacional y de autarquía mental (Juliá, 2006b: 27).

Unas veces, especialmente al principio, lo hacían en consonancia unos con otros, tal y como apunta Cuesta Bustillo (2008: 227), sobre el esquema de los ritos religiosos. Ya en 1936 esta alianza daba sus primeras muestras en las celebraciones religiosas, donde el orden era el siguiente: “Exposición del Santísimo para veneración de los fieles, rezo del rosario y súplica con la paz de España”. Esta función adoctrinadora de la Iglesia en connivencia con el Estado se prolongó durante toda la dictadura, llegando a ser una de sus principales señas de identidad:

El nacionalcatolicismo que caracterizó a la dictadura franquista, se expresó desde muy pronto en las celebraciones religiosas, impregnadas de sentido político y de manifestaciones de masas, a favor del régimen naciente. La Iglesia española realizó aquí un importante papel de ritualización de la memoria política y de su socialización (Cuesta Bustillo, 2008: 226).

Por otra parte, desde las escuelas también se propagaba una memoria política como instrumento de formación mediante la creación y edición de manuales escolares y diccionarios –encargo realizado por los ideólogos e historiadores del régimen-, puesto que era necesario “difundir la ideología del régimen desde los primeros años de la vida” (Cuesta Bustillo, 2008: 231). Sin embargo, su *modus operandi* fue tomar como base el plan educativo de la Institución Libre de Enseñanza, previo paso por el tamiz de su censura. Esto es especialmente evidente en el periodo tecnócrata y, según Bernat Montesinos (2007: 54), se pueden rastrear las similitudes entre la Ley General de Educación de 1970 y el decreto de creación del Instituto-Escuela de Madrid. Esta misma ideología también se difundía a los adultos, pero en este caso desde el ámbito de la literatura donde los escritores, si querían ver sus obras publicadas, tenían que cumplir una serie de requisitos dictados por la censura y encaminados a crear una memoria de la guerra donde los vencedores son presentados como los salvadores, en un auténtico discurso cuasi mesiánico:

La literatura escrita por los partidarios del bando rebelde potenciaba «la violencia, el odio y reacción antidemocrática [...] a través de la violencia, sublimada como acto de virilidad y necesaria [...] porque conducía a fines eternos y santos (Caudet *apud* Pietrak y Carrera Garrido, 2015: 73).

Los historiadores del régimen franquista, cuyo equivalente actual brotó en los años de 1990 y que han sido calificados por Borja de Riquer (2012) como “seudo-historiadores revisionistas” –Pío Moa, José María Marco o César Vidal son algunos de ellos y fundamentalmente siguen la estela de “clásicos del franquismo” como de la Cierva (Bernat Montesinos, 2007: 53)-, se preocuparon y ocuparon de difundir la creencia, la idea, de que la guerra fue inevitable debido al fracaso que supuso la II República, obviando de esta manera que la República fue una etapa democrática con una alta aceptación social. Sin embargo, el ámbito desde el que tanto los “clásicos” como los nuevos difunden sus

ideas carentes de rigor histórico-científico, según de Riquer (2012), se limita a medios de comunicación y editoriales afines, puesto que en ningún momento sus trabajos fueron ni son predominantes en los ámbitos intelectuales y universitarios, donde la versión oficial del franquismo se empezó a cuestionar muy pronto (Bernat Montesinos, 2007: 53). La obra de Andrés Trapiello *El buque fantasma* (1992) nos acerca a este ambiente universitario como reducto de libertad, pero donde la represión también actuaba, especialmente entre los sectores de militancia estudiantil comunista. En la novela se muestra cómo se recrudeció este control y esta vigilancia después del asesinato de Carrero Blanco, pero también pone de manifiesto que la Universidad nunca consiguió estar bajo el control de la dictadura y que, a pesar de las fuertes cargas en las protestas estudiantiles y el trato que recibían los estudiantes que eran detenidos, la Universidad española fue uno de los pocos lugares desde donde se criticaba y protestaba contra el régimen franquista.

Según pasaba el tiempo, ya en la década de 1960, comenzaron a aparecer voces discordantes dentro de ese orden impuesto representadas sobre todo por historiadores y por escritores en el interior, pero también en el exilio, aunque es evidente que estos últimos no tenían tanta repercusión en la población española debido a la censura. Después de la Transición, adentrados ya en la democracia, el poder –según su signo ideológico- también ha tratado de pluralizar esa memoria incluyendo en ella a las víctimas republicanas. Sin embargo, son cada vez más los que denuncian que aún estamos muy lejos de conseguir esa memoria justa, tan ansiada y necesaria para la definitiva reconciliación nacional que se erigió en la gran prioridad en el proceso que se inició después de la muerte del dictador. De forma paralela a la aparición de las Asociaciones por la recuperación de la memoria histórica, se produce un destacable rebrote de la historiografía franquista desde la última década del siglo pasado y que se ha dado en llamar, como ya hemos visto,

revisiónismo. Una tendencia que puede estar motivada por el deseo de esclarecer etapas como respuesta a la errónea equiparación entre Guerra Civil y franquismo, asimilando las víctimas de la primera con las de la segunda, sin tener en cuenta que en la Guerra Civil hubo víctimas de los dos lados. O, como relata Juliá (2006b: 74):

...como la reparación de los vencidos y el reconocimiento a los perseguidos se ha convertido en el único objetivo de esta memoria de los nietos, están cayendo en progresivo olvido o se está dejando se recuerdo al cuidado exclusivo de los epígonos del franquismo –expertos en buscar legitimidades para aquella rebelión militar que Azaña definió como horrenda cumpla y crimen de lesa patria- las víctimas de la represión en la zona republicana [...].

Este revisionismo ha contribuido a aumentar la crispación social en un momento en el que parecía que las heridas del pasado comenzaban a cicatrizar y, entre otras muchas acciones, hay que destacar el “Manifiesto por la Verdad Histórica” que revisionistas como “Federico Jiménez, César Vidal, José María Marco, Pedro Schwartz, Ricardo de la Cierva y Jesús Palacios, encabezados por Pío Moa” (Bernat Montesinos, 2007: 55), crearon como contrapunto a la aprobación de la Ley de la Memoria Histórica en 2007.

2.2.1. Entre memoria e ideología

*He who controls the past controls
the future. He who controls the present
controls the past.
George Orwell*

Como hemos dicho antes, la cuestión de la memoria siempre ha estado y estará unida a la ideología política, por eso ha sido un tema

muy controvertido en nuestro país donde, al contrario que en Alemania, no se ha conseguido realizar un relato de la memoria que “desautorizara” el fascismo y donde cupieran todos, no se ha conseguido una memoria verdaderamente conciliadora (Southworth *apud* Espinosa Maestre, 2007b: 6). Y esto es así porque, en lugar de ser tratada como un asunto de Derechos Humanos con independencia de cuestiones ideológicas, ha sido utilizada por unos y por otros con diferentes propósitos según la época de la Historia en la que nos fijemos.

Una vez que hemos realizado un somero recorrido por la gestión, tratamiento e intentos de recuperación que de la memoria se han producido en España desde el final de la contienda civil hasta nuestros días, es necesario detenerse en los cuatro hitos históricos, pero también culturales, que podemos extraer de la historia del siglo XX español. Estos puntos constituyen los pilares sobre los que se asienta la cultura de la memoria en nuestro país y nos permiten comprobar el tratamiento que ha recibido la memoria en de cada uno de ellos conforme a la época. Nos referimos a la Guerra Civil, la dictadura –y la consiguiente represión-, el exilio y la Transición como estos cuatro grandes periodos de la historia española reciente dentro del ámbito de la memoria. Una memoria producida a raíz de un problema en el que, según Castillejo (2008: 111), se combinan tres tipos de fuerzas: “una sublevación social-religiosa, seguida por y en coexistencia por una guerra civil organizada y agravadas ambas por una intervención extranjera moral y material”.

Vamos a profundizar un poco más en cómo se ha gestionado la memoria según la situación político-social del país en cada momento, y para ello vamos a dedicar unas páginas a cada uno de estos tiempos históricos, de forma que podamos comprobar qué memoria del pasado reciente se traía al presente y cómo se hacía.

2.2.1.1. La Guerra Civil

*La guerra civil en la que en ambas
trincheras hay hermanos, es
imperdonable, porque la paz no se
hace cuando la guerra termina.*

De Gaulle

En el imaginario español, pero también en la historiografía, la Guerra Civil –consecuencia inmediata del alzamiento nacional– supone una ruptura con el pasado. El principio de una era nueva marcada por el miedo y que suponía la “defensa de la causa popular” (Juliá, 2006c: 273), la violencia y la muerte para unos, y el principio de la vuelta de España a sus gloriosos orígenes después del desastre que el periodo republicano había causado en la sociedad y en la política para otros. Estamos ante el inicio de esa dicotomía en la que la sociedad española se instaurará durante muchas décadas puesto que era necesario elegir bando, algo que algunos hicieron de buena gana, pero elección a la que otros muchos se vieron obligados por supervivencia más que por convencimiento:

La guerra civil española no fue la lucha entre dos mitades geográficas o raciales de la Península, ni siquiera entre dos mitades de sus ciudadanos que mantuvieran doctrinas opuestas o claramente definidas. Fue la consecuencia natural de una revolución de más de doce años que comenzó cuando Primo de Rivera violó la Constitución. [...] La revolución española, iniciada en 1923, separó a España de su pasado pero solo le ofreció como alternativa soluciones modernas, en lugar de una democracia liberal, aunque esta última fuera lo que la mayoría del país quería y lo que armonizaba con sus tradiciones. Esto explica por qué millones de españoles lucharon contra el comunismo, aunque solo una pequeña minoría de entre ellos fueran fascistas, y por qué otros tantos lucharon contra el fascismo, aunque solo unos pocos de ellos fueran realmente comunistas (Castillejo, 2008: 219).

El hito de la Guerra Civil como acontecimiento fundacional del sistema franquista es un tópico altamente estudiado y ampliamente aceptado en el ámbito de los estudios sobre la memoria. Sin embargo, debido a la represión que se produjo durante los años de la dictadura, no

se ha profundizado tanto en la concepción de la guerra para el bando republicano. Y aunque la cantidad y la calidad de los estudios sobre la República y el exilio han aumentado considerablemente en los últimos años, sigue siendo difícil contrarrestar las diferencias y situar estos estudios al mismo nivel que los que se realizaron sobre el bando nacional, pues se trata de cuatro décadas de desventaja en las que se forjó la memoria social de varias generaciones. Sin embargo, trabajos como el de Alted Vigil arrojan un poco de luz sobre este asunto al considerar que, al igual que para los sublevados, para los republicanos la Guerra Civil supuso el “acontecimiento unificador” y el “punto de partida” para la construcción de una memoria común que tenía su origen en la memoria de la II República (Alted Vigil, 2006: 248).

Quizá esta fusión entre la memoria de la guerra y la memoria de la República es lo que ha contribuido a que se tenga una idea muy difusa sobre lo que el conflicto supuso para los republicanos. Del mismo modo que para el bando nacional, para los republicanos la guerra constituye el acontecimiento fundacional de su memoria (Juliá, 2006c: 249). Además, la derrota en la lucha de su causa justa brotó como una enseñanza, un ejemplo y una imagen que conquistó al mundo libre, que se rindió ante su coherencia: “La actitud de los republicanos durante la guerra, su lección de resistencia, su convicción de que moralmente habían salido, frente al mundo, vencedores” (Caudet, 1997: 58). Fue esta una conquista especialmente destacable en América, donde los intelectuales exiliados pronto formaron parte de revistas y periódicos desde los que difundían su defensa de la República y denunciaban las atrocidades del franquismo. Sin embargo, si bien es cierto que, como sostiene Caudet (1997: 448) “los emigrados republicanos habían, por tanto, ganado en América –al menos en ciertos medios políticos e intelectuales- una importante batalla al régimen franquista”, esta victoria se manifestaba irrelevante en el contexto de aceptación global del franquismo, validada por el silencio internacional al respecto.

La victoria del fascismo en la guerra se vivió en las heterogéneas filas republicanas como la derrota de un plan cultural, de un proceso reformador y modernizador del país que suponía el principal punto aglutinador de las diferentes ideologías republicanas. De este modo, el resultado de la guerra no solo suponía el atraso del país, sino que también contribuiría al aumento de la disensión entre los que luchaban contra el fascismo cuyas diferencias, una vez desaparecido el proyecto común, se antojaban más insalvables que nunca.

La ideología republicana se asentaba en la necesidad de actuar con respecto a unos pilares sociales determinados, sin embargo, no todos creían que esa actuación debía ir en la misma dirección (Castillejo, 2008: 68-103); por ejemplo, en lo referente a la Iglesia, unos defendían la necesidad de llevar a cabo ciertas reformas mientras que otros optaban por la total separación entre la Iglesia y el Estado. Por otra parte, su gestión de la reforma agraria resultó un fracaso puesto que se antepusieron cuestiones sociales y políticas a la conveniencia económica de dividir los latifundios en según qué zonas de la geografía española, cuyos cultivos están condicionados por el tipo de clima. Las reformas sociales y económicas que se realizaron estaban encaminadas a intentar “satisfacer a los que más ruido hacían” (Castillejo, 2008: 84), es decir, a las clases bajas y trabajadoras. Y por último, en el ámbito educativo se pretendía por una parte, extender la educación elemental y gratuita a todos los niños e incluso adultos analfabetos y por la otra, establecer un sistema totalmente laico desarraigado de la Iglesia.

Abellán (1983: 1) califica como “cultura de frontera” la que se produce en España tanto en los tres años de la guerra como a lo largo de toda la historia, puesto que somos “un país de guerras civiles” y llevamos implícito en nuestra situación geográfica los condicionantes fronterizos. Esta realidad supone que el discurso que surge durante la contienda lo hace:

no como obra de arte, sino como instrumento de demolición; el tumulto, el motín, la revolución, la guerra. De esta suerte, las ideas, en vez de servir para crear obras durables que fundando algo nuevo destruyesen indirectamente lo viejo e inútil, sirven para destruirlo todo, para asolarlo todo, para aniquilarlo todo, pereciendo ellas también entre las ruinas (Ángel Ganivet *apud* Abellán, 1983: 2).

Aunque no se detuvo por completo, durante los tres años que duró el conflicto, la producción cultural se vio muy mermada, como es lógico, y prácticamente se vio limitada a la elaboración de propaganda. Esto que para muchos es una señal de la gran movilización ciudadana durante el conflicto, supone una creencia errónea según Riera (2016: 45):

Queda patente que la profusión de la propaganda no es prueba del desbordante entusiasmo popular a la hora de la movilización sino precisamente de todo lo contrario: fue la escasa motivación o exiguo espíritu bélico de gran parte de la sociedad española a lo largo de la guerra, el hecho que generó tal abundancia de propaganda a través de consignas, discursos, carteles, folletos y documentales.

En las zonas republicanas la preocupación por la producción y difusión de la cultura no decayó una vez empezada la guerra porque, entre otras cosas, esta se subordinaba a la causa por la que luchaban y servía como medio de transmisión de información y de arengas, al tiempo que se veía como una ofensiva hacia los enemigos. El objetivo primordial era unir a los combatientes en la idea de que estaban luchando por unos ideales de justicia social y en defensa de un sistema legítimo que pretendía ser abatido por la fuerza. Estaban convencidos de que, independientemente del resultado final de la guerra, su valor en la lucha por esta causa obtendría “un positivo reconocimiento internacional” (Foguet i Boreu, 1998: 137). En muchas ocasiones, el tipo de textos que se producen consiste en escrituras íntimas creadas no para ser compartidas con sus compañeros, sino quizá como parte de una terapia que es necesario realizar en esas situaciones con el objetivo de superar el trauma. La implicación en la producción literaria era de tal importancia que no se reducía al ámbito de las trincheras, también en el

mismo frente había tiempo para esto y lo hacían, además de para arengar a los suyos, para tratar de intimidar a los contrarios:

Como ha dicho un historiador “nacionalista”, pareciera como si los republicanos creyesen que la guerra se ganaba en las imprentas. [...] Los propios combatientes recitaban composiciones, que no firmaban, para sus compañeros; con megáfonos las hacían llegar hasta las líneas enemigas, o bien por la radio y por medio de octavillas arrojadas desde los aviones en territorio rebelde (Rodríguez Puértolas, 1979: 19).

Esta producción cultural en el frente, propiciada y alentada por las Milicias de la Cultura, tenía también como objetivo la alfabetización de los soldados iletrados, ya que la guerra era “una lucha a muerte con la barbarie y el retrogradismo”, donde se debía dar la unión del “ansia de libertad e independencia con el anhelo de progreso y cultura”, porque se luchaba “por el pan, pero también por el saber al alcance de todos” (Foguet i Boreu, 1998: 145). También en la zona republicana, la Alianza de Intelectuales Antifranquistas se erige en el grupo de lucha cultural de la República, en cuyos textos se celebran episodios como la resistencia de Madrid en equiparación con aquella que se produjo en Numancia. El modo en que estos intelectuales republicanos difundían sus arengas a la ciudadanía y tropas era a través de las revistas, publicaciones que proliferan durante los años del conflicto y en las que la creación poética contaba con un espacio propio. Aunque se trató de revistas de corto recorrido, su valor y calidad cultural y literaria está fuera de toda duda puesto que se trata de publicaciones tan conocidas como *El mono azul* (1936-1939), *Hora de España* (1937-1938) o *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura* (1937-1938).

Por su parte, los intelectuales partidarios de la sublevación, de los denominados nacionales, cantaban las bondades del fascismo empleando una grandilocuencia retórica y unas estructuras formales – especialmente en la poesía- que nos hace viajar varios siglos atrás en el tiempo. Se podría considerar como un intento de copiar el estilo empleado por los escritores del Siglo de Oro para equiparar los

momentos que estaban viviendo con aquellos gloriosos años del imperio a los que se pretendía volver. Además, la evidente vinculación de los nacionales con el catolicismo llevó a los ideólogos de la sublevación aún más atrás en el tiempo, hasta llegar incluso a establecer una filiación directa con el Cid y su reconquista, como prueban las palabras de Jorge Villén (*apud* Rodríguez Puértolas, 1979: 48): “Otra vez, como antaño, suenan cantarcillos anónimos, prueba como ninguna otra de que nuestra guerra tiene desde el primer instante un sentido profundamente popular”.

La visión de la guerra como Cruzada, como Reconquista, fue la idea que se impuso a toda la población con la victoria del bando nacional. No cabía la posibilidad de un discurso que se saliera lo más mínimo de las consignas dictadas desde el poder represor que se instauró y que controló todo el territorio desde 1939. La guerra no había sido “civil”, sino que se trataba de una “Campana de Liberación”, al igual que el golpe de Estado había sido un “Alzamiento” (Larraz, 2014: 107-108) de los “nacionales” contra los “rojos”, definición que dotaba de “aspecto institucional” a unos y que arrojaba “un tinte revolucionario” sobre los otros.

Con la modificación e imposición de ciertos términos para referirse a la Guerra Civil comenzó la gestación franquista del mito de la guerra como un “movimiento nacional” necesario, imprescindible para restablecer el orden ante el caos que se había instaurado en la sociedad como consecuencia del (des)gobierno de la República. De este modo se comienza a crear la “diabolización” de la II República, responsable de todos los males y causante de la Guerra Civil, cuyo germen “se remonta a la revolución de octubre de 1934” (Cuesta Bustillo, 2008: 147). De inmediato, la Iglesia, espoleada por el trato y los ataques (especialmente económicos) que había recibido por parte del sistema republicano buscó amparo en el otro bando:

Ante esta amenaza, la Iglesia española recurrió de nuevo a los poderes seculares –en este caso los militares- para defender su causa y devolver a la nación al seno de la Iglesia. No obstante, primero había que convertir la guerra civil en una “guerra santa”, una “cruzada” en defensa del cristianismo (Liarde Alcaine, 2009: 2).

Este movimiento de las instituciones eclesiásticas de adhesión a los sublevados dio como resultado una curiosa relación de simbiosis en la que ambos obtenían lo que querían. Por un lado, la Iglesia conseguía la protección que anhelaba ante los ataques de los republicanos; por otro lado, los nacionales se apoyaban en el estamento religioso para la creación y difusión entre la población del mito de la guerra como reacción a las ofensivas contra la religión católica –de tan profundo arraigo en España- y la defensa de sus principios como base de toda sociedad civilizada. Esta relación llegó a su cenit con la firma del Concordato en 1953 mediante el cual España confirmaba su estado de país confesional y el Régimen franquista obtenía reconocimiento internacional; además, el Estado español sufragaba los gastos de la Iglesia a cambio de que Franco pudiera participar en el nombramiento de los nuevos obispos. La justificación de la contienda basada en la defensa de la religión católica y en la idea de imperio permitía cerrar:

Un círculo perfecto uniendo, a lo largo de los siglos, la Reconquista, primera Cruzada Nacional contra la ocupación musulmana, y la Guerra Civil, una nueva Cruzada, en esta ocasión contra un nuevo infiel que no era otro que la revolución bolchevique, las hordas rojas de la anti-España, utilizando la terminología del momento (Baraibar Etxeberria, 2009).

Se utilizó de este modo una situación absolutamente destructiva y destructora para generar una oportunidad constructiva y fundadora, en este caso, de un nuevo sistema de Estado basado en la legitimidad que le confería los principios de defensa del catolicismo y de la identidad nacional expuestos anteriormente:

La otra gran herramienta del fascismo español fue esa, el muy rancio e incombustible tradicionalismo católico, ultramontano y abiertamente antimoderno. Con él se construyó la ideología más nociva y duradera de la era franquista, ese nacionalismo que hoy no es fácil de transmitir

en su significado porque se nutre de elementos, por decirlo así, intraducibles al lenguaje racional. (Gracia, 2004: 42).

El mito que sobre la Guerra Civil acababa de crearse basándose en una lectura simplista y bipolar del conflicto fue justo lo que necesitaba el poder para justificar su legitimación, puesto que pocas cosas sobreviven en el imaginario colectivo al paso del tiempo como los mitos.

A pesar de que la “construcción” de la guerra que hizo el franquismo fue la que triunfó por motivos obvios, no era la única que se realizó durante los años del conflicto y posteriores, ya que según Juliá (1998: 29-30): “los discursos de la guerra se conformaron de acuerdo con las necesidades estratégicas de las diferentes organizaciones que en ella tuvieron parte para obtener determinados fines”.

Sin embargo, el discurso creado por los que perdieron la guerra y que consideraba a los sublevados como unos golpistas que habían derrotado un sistema elegido democráticamente por el pueblo, no tuvo repercusión ni arraigo en la cultura y la historiografía española, ya que los vencedores establecieron un control y una férrea censura sobre cualquier visión que contraviniera la suya, la “oficial”. Las pocas voces discordantes que se alzaban contra la versión difundida desde el poder provenían del exterior, de los escritores e historiadores en el exilio, y llegaban por cuentagotas a una minoría que tenía acceso a lo que se producía fuera de forma clandestina. A continuación, vamos a atender a los medios que desde el poder franquista se empujaban durante la dictadura para controlar tanto la información y como el acceso a la misma.

2.2.1.2. La dictadura y la represión

*Toda reforma impuesta por la violencia
no corregirá nada el mal: el buen juicio
no necesita de la violencia.*
León Tolstoi

Una de las consignas impuestas por el franquismo fue la que adelantaron Ortega y Marañón aún en plena guerra: “olvidar el pasado siempre presente” (Gracia, 2004: 117). De controlar que se cumplieran esta y otras directrices del nuevo régimen en el ámbito cultural se encargaba la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, un organismo represor creado en 1937 que escudriñaba todo lo que se escribía y se pretendía publicar en España y que tal y como sostiene Abellán (1987: 11) “no se propuso tanto remodelar o crear una nueva cultura como represaliar rebrotes indeseables e impedir, cautelarmente, la difusión de productos literarios cuya ambigüedad fuera excesiva”. El objetivo primordial era conseguir la consolidación ideológica de un poder político que en lo militar estaba muy cerca de conseguirse, pero para eso había que controlar ideológicamente al pueblo, en especial a la juventud. A ello contribuyó la ley de Bases promulgada en 1938 (Abellán, 1983: 31) y en la que: “se trataba de orientar toda la educación en una línea maniquea de afirmación de la nacionalidad sobre la base de la religión católica y la negación agresiva de todo lo que no representase el orden tradicional”.

Nada escapaba al control del Estado, por lo que las obras de los escritores que decidían escribir sobre nuestra guerra debían pasar una censura previa en la que se cuidaban y se controlaban aspectos tanto temáticos como formales. Como ya hemos dicho, el régimen ilegítimo

debía justificar su legitimidad rescribiendo la historia, por lo que su principal objetivo era ejercer:

El control de todo texto escrito público mediante la institución de la censura previa, acompañado de la proscripción de una gran parte de la literatura inmediatamente anterior a la guerra civil y la destrucción de numerosos libros impresos antes del golpe de estado de 1936 (Larraz, 2014: 14).

Sin embargo, señala Cuesta (2008: 153) que, aunque era mayor la preocupación del Régimen por “inventar una propia [memoria] que por eliminar la ajena”, los mecanismos de control del nuevo Estado se empeñaron con diligencia en la acción de borrar “en el terreno de los Registros” y de las Inscripciones, e incluso en literatura:

El estudio detallado de la censura literaria durante los años de vigencia del franquismo revela que, salvo en determinados momentos de vacío cultural –el sobrevenido a raíz del arrasamiento total en los años de la inmediata posguerra-, los dispositivos censorios no se propusieron tanto remodelar o crear una nueva literatura como represaliar rebrotes indeseables e impedir, cautelarmente, la difusión de productos literarios cuya ambigüedad fuera excesiva (Beneyto Pérez, 1987: 11).

Para el nuevo régimen era fundamental cuidar mucho la imagen que del movimiento nacional y de sus componentes se mostraba en las letras impresas, por lo tanto, si un autor quería que su obra viera la luz, debía suscribir los principios del movimiento y transmitirlos a la sociedad, proceso que se erigía en la principal preocupación de la censura. Los personajes que representaban a los adscritos al alzamiento, ya fueran militares, religiosos, políticos o simples civiles, debían mostrar en todo momento un carácter firme ante los enemigos de la patria, un comportamiento acorde a los principios católicos y un lenguaje cuidado libre de vulgarismos y palabras soeces. Todos los escritores que quisieran ver sus obras publicadas tenían que seguir los siguientes criterios (Larraz, 2014: 117):

1) Evitar cualquier representación de los crímenes y matanzas cometidas por el bando nacionalista; 2) si se retrata el bando republicano, escribir escena de terror y no permitir –o, en su caso, minimizar- ningún acto de heroísmo individual o colectivo; 3) Presentar la guerra como un proceso de liberación de imposiciones

antinaturales contrarias al espíritu nacional –sobre todo, a la religión nacional- de acuerdo con el sentido de la cruzada.

Mención especial merecen las odas a la figura del Caudillo realizadas por escritores como Agustín de Foxá, Antonio R. Guardiola, Felipe Cortines, Federico de Urrutia, José María Pemán, Wenceslao Fernández Flórez, Álvaro Cunqueiro, Francisco de Cossío o Dionisio Ridruejo, quienes en sus alabanzas llegan a identificar a Franco con un César, un mesías e incluso con el Cid (Martín Gijón, 2016: 246-250). Pero otra de las indicaciones que los escritores debían seguir para ver sus obras publicadas eran, básicamente, el deber de cumplir con el enaltecimiento del valor del bando nacional, para lo que se recurría a “minimizar la intervención alemana e italiana para acrecentar el heroísmo del bando vencedor, mientras que los vencidos eran regularmente presentados como marionetas en manos de los soviéticos” (Larraz, 2014: 108).

Debido a que las imprentas estaban dirigidas por el poder, los libros que ven la luz en estos años de censura y que tratan el tema de la Guerra Civil ofrecen una visión muy sesgada del conflicto. La representación que se hacía de los integrantes del bando nacional los revestía de una gran bondad y honestidad, se mantenían fieles a los principios católicos, pero no les temblaban las manos para acabar con los desmanes y salvajes ataques que sufría la población por parte de los republicanos, o por grupúsculos como el maquis. En el caso de estos guerrilleros, cuya actividad durante la dictadura fue considerable a pesar de la represión, eran presentados desde el poder como unos asesinos sin escrúpulos, en parte porque lo único que trascendía a la sociedad eran sus peores fechorías, como podemos observar en la novela más documental de Andrés Trapiello, *La noche de los Cuatro Caminos* (2001), donde se muestra que todo lo que se publicaba era revisado, o más bien dictado, por el poder político, especialmente las noticias de actualidad, y en este caso las protagonizadas por el maquis. A propósito de este tema

y en lo que parece un intento de descriminalización del maquis, sostiene Moreno Gómez (2003: 30) que: “Secundino Serrano ha calificado el final de la guerrilla como ‘tiempo de traidores’. No es exacto. No es un fenómeno del final de la guerrilla. El tiempo de traidores son las cuatro décadas del franquismo”. Esta obra, que trata sobre el asalto de un grupo de esta guerrilla a una sede de Falange –que está en la línea de lo expuesto por Moreno Gómez y trata de alejarse de la imagen maniquea del maquis- muestra cómo el discurso oficial de los acontecimientos, lo que se transmitía a la sociedad, difería de la realidad de los hechos ocurridos con el único propósito de desprestigiar a un grupo y, por extensión, a todo el sistema republicano.

Sin embargo, a pesar del férreo control ejercido por el poder, en la década de los 50 –cuando el Estado autárquico empieza a abrirse– comienza a producirse una ruptura con el esquema impuesto para la creación literaria. Como bien apunta Larraz (2014: 112), se producen “las primeras quiebras en el modelo narrativo en torno a la guerra española”, y los escritores comienzan a sentir y a seguir cierta inclinación por plasmar en sus páginas escenas de contenido sexual o episodios de muertes y asesinatos excesivamente sangrientos. Ante esta nueva tendencia, la censura tiene que actuar para evitar la “náusea moral y física”. La llegada de Fraga Iribarne al Ministerio de Información y Turismo se tradujo en la puesta en marcha de una estrategia con la que se pretendía continuar controlando la información y sirviendo al poder, por lo que el sistema tuvo que “actualizarse a los nuevos tiempos”, pero también:

Contrarrestar las crecientes críticas procedentes tanto del exilio como de la incipiente oposición interior, proyectando a la vez una imagen de España como país supuestamente homologable con los modelos democráticos del bloque occidental, sobre todo ante determinados organismos internacionales (Rojas Claros, 2006: 60).

También en los años de 1950 comienzan a escribir y publicar los llamados “niños de la guerra”, lo que abre el debate en el seno del

aparato censor sobre la conveniencia de atajar este movimiento literario que podría soliviantar viejas pasiones políticas. Se trataba, según Juliá (2006: 38) de:

Universitarios y escritores jóvenes que, en 1956 en Madrid y en 1957 en Barcelona y Sevilla, protagonizaron varias manifestaciones de protesta contra el Sindicato Español Universitario y, más allá de este primer objetivo, contra la misma dictadura. Latía en esa rebelión el “ansia desesperada de salir de la mentira colectiva”.

Por eso, ya en los años sesenta se decidió, como forma de contraataque, que se debía modificar el discurso de la guerra gracias al persuasivo razonamiento con el que el escritor José María Gironella – quien “se sitúa entre los autores que quieren recrear una memoria colectiva capaz de superar los hechos cainitas del pasado de España” (Polverini, 2013: 165)– convenció a las autoridades para que autorizaran publicar su libro *Un millón de muertos* (Larraz, 2014: 121):

Ya no se trataba de reincidir en una dicotomía tajante, sino de difundir un estratégico reparto de culpas mucho más verosímil que el anterior relato de la cruzada que sirviera para encomiar la paz presente. Más que objetividad, lo que busca –y consigue– Gironella es un amortiguamiento del maniqueísmo para resultar más creíble y porque más vale reconocer algún desmán en los suyos que pasar por completos mentirosos.

Gironella, que constituye la excepción dentro de ese bloque compacto que forman los escritores afines al régimen franquista puesto que se desmarca de la tendencia general del grupo e intenta salir de esa dicotomía, se considera (Polverini, 2013: 164):

así mismo disidente por intentar representar el conflicto desde un punto de vista totalmente objetivo, con el fin de llevar a la población a la superación de las divisiones provocadas por la guerra recuperando su común sentido de pertenencia a una cultura homogénea.

Esta estrategia de aperturismo del régimen, de permisividad –si se que prefiere– en la década de los sesenta y que repercutió en toda la sociedad, tuvo especial incidencia en el ámbito cultural. Proliferaron nuevas editoriales que, aunque suponían un fenómeno heterogéneo porque respondían a motivaciones diversas como “políticas, religiosas,

académicas o intelectuales”, tenían como punto en común la misión de llevar a cabo “una formación del público al que iban dirigidas, alternativa a la promovida por el régimen” (Rojas Claros, 2006: 63-64). No obstante, y a pesar de esta nueva tendencia, el aparato censor del régimen sigue siendo muy fuerte y continúa controlando todo, así que las novelas escritas en tono épico no dejan de ser publicadas, lo que en aquel momento lleva a una convivencia polémica entre las dos tendencias. Podríamos apuntar, incluso, la existencia de una tercera línea narrativa, aquella en la que la guerra es un simple escenario donde transcurre la vida de los personajes, o donde las atrocidades se producen por igual en ambos bandos. En este último caso, las novelas no gustan a la censura, porque, como escribe el propio censor sobre *Las cartas cayeron boca abajo* (Larraz, 2014: 138):

Tiene un tono que no nos gusta porque no habla en tono rojo, pero tampoco en tono nacional sino es un tono amorfo, indeciso, fluctuante, que se presta a mil interpretaciones, a lo que ayuda lo confuso y dispartado de la trama y en conjunto todo el libro.

La única voz discordante a esta línea editorial impuesta por la censura era la que se producía en el extranjero, en el exilio. Se trataba, sin embargo, de una voz que no llegaba a ser escuchada en el interior, a excepción de aquellas ediciones de obras que circulaban de forma clandestina, de las que el poder también tenía cumplida noticia y las cuales utilizaba como ejemplo de la “hostilidad internacional contra España” (Larraz, 2014: 117).

Ya hemos visto que durante los años sesenta se crearon varias editoriales, pero el verdadero boom se vivió en 1968, año en el que incluso se plantea la posibilidad de crear en España filiales de las editoriales americanas que publicaban los textos de los exiliados españoles, puesto que así se abaratarían costes, “haciendo los textos asequibles a mayor número de personas” (Rojas Claros, 2006: 75). Este es el caso de la editorial *Siglo XXI*, que en España se publicaría bajo el nombre *Siglo XXI de España Editores*, y que:

Dada su línea eminentemente marxista, su fundación en España no iba a estar exenta de problemas. Tanto Fraga como Robles Piquer conocían la trayectoria de la editorial y los potenciales peligros que entrañaba permitir que se estableciera en España, pero también estaban convencidos de las ventajas que reportaría de cara a reforzar la imagen aperturista de su política, tanto a nivel interior como, sobre todo, hacia el exterior. De modo que el asunto que resolvió al margen de la Ely, mediante una especie de “pacto entre caballeros”, por el cual Orfila se comprometía bajo juramento a que todas las publicaciones pasaran necesariamente por consulta voluntaria (Rojas Claros, 2006: 75).

Es evidente que, aunque tanta permisividad formaba parte de una estrategia que perseguía el reconocimiento internacional de España como un país a la altura de las democracias occidentales, como sostiene Vidal-Beneyto (2006) en su discurso pronunciado con motivo de su nombramiento como Doctor Honoris Causa:

La España franquista que apuesta por el capitalismo de mercado del mundo occidental, por sus valores y comportamientos, y que busca integrarse en la Comunidad Europea, no tiene más remedio que abrir sus puertas e intentar homologarse con los principios y los usos europeos.

No obstante, esta apertura del régimen contribuyó a crear una ilusión de libertad puesto que las permisiones que realizaban, por un lado, se convertían en restricciones por el otro, como por ejemplo la prohibición de tratar temas actuales del momento como el Mayo del 68 francés. A pesar de estas limitaciones, la apertura cultural era ya palpable con el estreno de la década de 1970 y el régimen franquista no podía ocultar que su batalla por la cultura estaba completamente perdida. Aunque esta realidad no consiguió que se resignaran ya que, tal y como afirma Rojas Claros (2006: 78), el mismo día de su asesinato Carrero Blanco iba a presentar un informe que llamaba a realizar la “máxima propaganda de nuestra ideología y prohibición absoluta de toda propaganda de ideologías contrarias”.

En la actualidad, aunque ha cambiado mucho la concepción y el tratamiento de la guerra en el ámbito literario español, sigue resistiendo con fuerza la tercera vía que equipara los crímenes de ambos bandos. Si

bien es cierto que de las manifestaciones culturales se desprende una mayor culpabilidad del bando nacional, causante del inicio del conflicto, no se exime tampoco al sistema republicano, dejando entrever que el desenlace bélico era algo más que probable debido a los desmanes que se estaban produciendo en la sociedad y en el propio gobierno como consecuencia de la fuerte influencia comunista. Esta realidad puede deberse a un intento de realizar un acercamiento a la guerra desde la objetividad y la equidistancia –esta vez de forma sincera, al contrario de lo que se produjo en los años sesenta– o puede tratarse de una respuesta a la saturación memorística basada en el sentimentalismo que defendían Aguado y Juliá. Por otra parte, también puede ser consecuencia del miedo residual asentado aún en la sociedad debido a una transición basada en el silencio y el olvido, que Reig Tapia (2003: 59) considera: “un saludable ‘borrón y cuenta nueva’ [...] políticamente funcional, [pero] culturalmente disfuncional”.

2.2.1.3. El exilio

*Yo no creo en el exilio, sobre todo
no creo en el exilio cuando esta palabra va
junto a la palabra literatura.
Roberto Bolaño*

Comenzamos este recorrido por el exilio español de 1939 refiriéndonos a la reflexión que sobre la consideración del propio término realiza Michael Ugarte (1999: 13) y donde nos recuerda que el “castigo” que suponía el destierro en la tradición histórica española hasta Primo de Rivera, se tornó en “anhelo” durante la dictadura

franquista, puesto que el exilio suponía salvar la vida en la medida en la que para Franco el castigo significaba “la ejecución o la cárcel”. Aun así, a pesar de tratarse del mal menor, la experiencia del exilio despierta en quienes la sufren una irrefrenable necesidad de recoger sus recuerdos del espacio propio del que han sido apartados para, de alguna manera, conservarlos. Esta necesidad conduce a:

La urdimbre de palabras escritas y orales, hilvanadas siempre unas y contras con la estofa del dolor y del desamparo, conforma un cúmulo de historias que, inexorablemente, conducen a la memoria del origen, a la fuente de la vida, al centro perdido (Caudet, 1997: 22).

Durante la primavera de 1939 se produjo una diáspora de españoles escapando de la que sin duda sería una fuerte represión del nuevo régimen instaurado por Franco que costaría a los represaliados no solo la libertad sino también su vida. En un principio, para la mayoría de los exiliados, esta decisión se tomó con la esperanza puesta en el regreso a su patria algún día, no muy tarde; muy pocos eran conscientes de que:

La aceptación de ese destino [el exilio] equivale a una extranjería perpetua, porque todo exilio es una enfermedad incurable. Del exilio no se vuelve nunca porque no hay lugar al que volver, el lugar se ha hecho tiempo, como hubieron de saber tantos exiliados que prefirieron no vivir en España bajo un régimen fascista (Gracia, 2004: 157).

La mayoría de los refugiados se dividieron entre Francia y México; los que optaron por dirigirse a Francia –“que recibió en su territorio nacional y en sus colonias del Norte de África, a la práctica totalidad de los refugiados” (Caudet, 1997: 90)– lo hicieron motivados, sin duda alguna, por la proximidad geográfica con España, aunque el gobierno y la sociedad franceses no aceptaron de buena gana esta ola migratoria:

Existe una serie de testimonios –algunos novelados– sobre el éxodo masivo de refugiados a Francia y al Norte de África. Todos esos testimonios evidencian las condiciones humillantes que tuvo que soportar una población civil y militar que, después de haber luchado durante tres años contra el fascismo, fue obligada a abandonar su país (Caudet, 1997: 86-87).

Sin duda alguna el destino de los exiliados que eligieron Francia –o que no tuvieron otra opción– para su exilio no solo tuvieron que soportar las inhumanas condiciones de los campos o el trato vejatorio que recibían por parte de civiles y autoridades, también tuvieron que luchar en una guerra contra el fascismo europeo para salvar al país de aquellos que los repudiaban:

Los españoles que permanecieron en el país vecino fueron alojados primero en campos de concentración, vigilados muchas veces por senegaleses, que daban un trato de inusitada dureza a los refugiados. [...] Muchos participarían después en la Resistencia francesa contra los nazis, pero los que cayeron en poder del enemigo corrieron peor suerte. El gobierno francés se negó a reconocer a los españoles como miembros de sus fuerzas regulares, por ser extranjeros, y los alemanes les enviaron a campos de concentración de triste recuerdo (Abellán, 1983: 68).

Otros tuvieron más suerte y se embarcaron en un viaje trasatlántico con destino a México, país que los recibiría con los brazos abiertos gracias a la decisión del presidente Cárdenas de brindar asilo político a los exiliados españoles. Esta real y constatable diferencia en el trato dispensado a los exiliados en uno y otro país se manifiesta en la literatura, puesto que la palabra escrita era para muchos, no solo para los escritores o intelectuales, la única terapia. En la obra de Andrés Trapiello mencionada anteriormente, *Días y noches* (2000), el protagonista da fe de las diferencias entre Francia y México en cuanto al recibimiento de los exiliados españoles. El país americano “acogió a unos 20.000 refugiados, entre ellos tal vez la mayoría de los intelectuales y profesionales prominentes” (Rodríguez Puértolas, 1979: 122). Aunque se nos recuerda que:

Aquella masa humana lanzada a la diáspora era tan diversa que llegaba a ofrecer casi una réplica de la sociedad española pues, aunque la mayoría de sus integrantes fuesen trabajadores, también contaba con la presencia significativa de segmentos de las capas medias, como profesores, profesionales liberales, intelectuales y artistas (De Marco, 2010: 201).

La intelectualidad española, a quienes el Gobierno republicano prestó “una muy especial atención” (Caudet, 1997: 410), había escogido en su mayoría el país americano. Esto significaba que todos aquellos que estaban en contra del régimen franquista y que no pensaban someterse a sus imposiciones, sino que habían decidido seguir escribiendo sin censura, lo harían desde la distancia y la desconexión con España, realidad que tiene dos lecturas, una positiva y otra negativa. La positiva consiste en que el hecho de que los escritores en el exilio no tuvieran que someterse a la censura los sitúa ante “una enriquecedora perspectiva para responder a la cuestión historiográfica de su relación con la literatura anterior” (Larraz, 2014: 280); la negativa consiste en que, debido a esta censura, sus obras no tenían repercusión ni en la sociedad ni en el mercado editorial español. Sin embargo, los escritores exiliados sí que contaron con el apoyo de las editoriales americanas, ya que estas no tenían prejuicios ni por la temática ni por la calidad de las obras a la hora de editarlas. No obstante la lengua común y estas facilidades editoriales, para los escritores exiliados en América no fue fácil desarrollar sus menesteres intelectuales puesto que uno de los nexos entre escritor y lector que garantiza el éxito de una obra es su común contexto social e histórico, identificación que no se daba entre los escritores exiliados españoles y los lectores americanos. Además, según Ugarte (2009: 15-16) la historia de la literatura de los escritores del exilio siempre se ha identificado con la marginalidad puesto que para tener éxito hay que “estar en el sitio adecuado en el momento adecuado”, un imposible para un exiliado, que sin embargo “debe sacrificar los laureles actuales en pos de la posteridad”.

Por lo tanto, se podría afirmar que la historia de la literatura española se bifurca a partir de 1939 y los escritores en el exterior realizan una producción desconectada del interior mientras que “la narrativa española iba haciendo su propia historia interna” (Blanco Aguinaga, 2002: 29). De este modo, la literatura española del exilio se

encuentra en un limbo que hace parecer “insólita”, como sostiene Ugarte (1999: 21), “la misma frase ‘teoría de la literatura del exilio’”.

Sobre el exiliado como individuo y sobre las diferentes formas de afrontar el exilio se ha escrito mucho, y una de las consideraciones que hay que tener en cuenta es que cuando Ugarte se detiene a explicar la diferencia entre exiliados y desterrados –como hemos visto más arriba– alude a la creación de un nuevo término, los “transterrados”, para hablar de aquellos exiliados que no perdieron su lengua, aunque sí su país (1999: 14):

El exilio tiene connotaciones legales pero el “destierro” es una palabra antigua que también posee dimensiones legales, pero significa además la pérdida de un componente humano necesario e integrante. Dio lugar al neologismo “transterrados” entre los exiliados en América Latina – los “transterrados” hace referencia a quienes perdieron su país, pero no su idioma. Por lo tanto, una persona que está “desterrada” es alguien que está seriamente necesitado.

En efecto, este inconveniente era aún mayor cuando el escritor se encontraba en un país con una lengua diferente porque “el exilio intensifica la sutil relación entre el lenguaje y la realidad, porque la vida en el exilio es, en muchos casos, una vida de ficción” (Ugarte, 1999: 31), y porque:

A la lengua, por tanto, no se la puede separar de unos medios naturales, e unos cronotipos histórico-ambientales. De lo contrario, la comunicación no acaba de producirse y la escritura, suspendida en una especie de vacío, se resiente, pierde su razón de ser, su sentido más profundo (Caudet, 1997: 75).

Los textos de la “España peregrina”, término creado por Bergamín (Ugarte, 1999: 18), muestran lo que parece ser el único tema para ellos:

La Guerra Civil no acaba casi nunca para los escritores exilados, sino que sigue teniendo una fuerte influencia, por lo menos desde el punto de vista del contenido de sus obras y de la forma de mezclar las ideas y las realidades (Paunescu, 2013: 120).

Sus producciones son un reflejo de su propio estado de ánimo y en ellos encontramos dos etapas bien diferenciadas; toda la ilusión y la

energía que manifiestan durante la década de los cuarenta, se viene abajo con el comienzo de la segunda mitad del siglo, una vez que son conscientes –con el final de la II Guerra Mundial- de que la derrota del nazismo a nivel internacional no va a ser la antesala del final del fascismo en España:

Hacia finales de los años cincuenta [...] la situación española se había espesado, empantanado. Ya casi nadie albergaba esperanzas. Se abrió paso entonces el convencimiento de que de que había dictadura en España para largo y empezaron a hacerse balances (Caudet, 1997: 50).

Sin embargo, este pesimismo se vio matizado en parte a partir de la promulgación de la ley de Prensa de Fraga en 1966, la cual supuso el principio de lo que podemos denominar un ligero cambio –la palabra *aperturismo* es demasiado generosa- propiciado por dos fenómenos como son la estabilización de la censura y la quiebra de las editoriales americanas (Larraz, 2014: 280). Podemos afirmar, entonces, que en la década de los años sesenta, y no sin su previa revisión, comenzaron a entrar en el círculo editorial español algunas obras de escritores en el exilio, siempre que sus “ideas izquierdistas” no fueran demasiado obvias.

A partir de ese tiempo, que puede situarse entre mediados de los cincuenta y principios de los sesenta, y que es también —entre tantas otras cosas— el momento en que se restablece tímidamente la comunicación (puramente epistolar en la mayoría de los casos) entre los escritores de dentro y los de fuera, sospecho que la producción literaria del exilio, sin perder nada de su importancia ni, por supuesto, dejar de ser española, pasa a cumplir una función ya ancilar, aunque todavía significativa: será *uno* de los depósitos de la memoria que la España anti-franquista del interior tenía que ir recuperando poco a poco para encontrarse a sí misma como distinta pero, de algún modo, todavía heredera de la España progresista de la República y anti-franquista de la Guerra (Blanco Aguinaga, 2002: 31).

Pero, ¿qué memoria de la guerra se difundía desde el exilio? En líneas generales, “los escritores del exilio defendían a la República a capa y palabra y conseguirían perpetuar su imagen bajo miles de metáforas. La ‘República fue mujer, bandera, calle’, en fin, símbolo” (Cuesta Bustillo, 2008: 140). Sin embargo, de forma paradójica encontramos un punto en común en los relatos de los exiliados y de los

nacionales; en ambos la intervención internacional¹⁴, la conjuración de naciones enemigas habían sido las culpables, como señala Jorge de Hoyos Puente (2011):

En este discurso la guerra se había producido por una conjunción de fuerzas extranjeras, movidas por una ideología totalitaria, el fascismo o el nazifascismo, que habían sido apoyadas por sectores extranjerizantes españoles, provenientes de los sectores más conservadores y reaccionarios.

Por lo tanto, los exiliados planteaban en sus escritos una férrea defensa de la II República, sistema legítimo cuyo final se había producido de forma violenta y prematura debido a acciones ilegales llevadas a cabo por diversos grupos, como sostiene la cita anterior. De esta manera, hallaban en la “culpabilidad del comportamiento de las potencias extranjeras” (Caudet, 1997: 217) uno de los pocos puntos de acuerdo, junto con la memoria de la II República (Juliá, 2006c: 248). Para los exiliados la guerra no había concluido, y ellos se erigieron en portavoces de la “España cautiva” que se había quedado en el interior y cuya resistencia ante el fascismo había sido, como señala Puente (2011) “a todas luces un acto de patriotismo”. Aunque este mismo autor también señala que esta no fue la única interpretación o lectura que se hacía de la guerra desde el exilio:

Esta explicación de la guerra en clave de conflicto de ocupación convivió con una segunda interpretación que justificaba el enfrentamiento bélico en clave de lucha de clases. Las oligarquías españolas, temerosas de perder sus privilegios ancestrales, se habían revelado, recurriendo a la ayuda extranjera, contra el pueblo para no perder su preeminencia. Esta visión, que ponía mucho más el acento en la responsabilidad de la oligarquía española, resaltaba el carácter civil de la guerra y arraigó en las organizaciones obreras, conviviendo con la crítica a las democracias europeas que habían dejado a su suerte a la joven república española.

¹⁴ En agosto de 1936 hasta 27 estados europeos habían firmado el Pacto de No intervención en la Guerra Civil española después de la creación del llamado Comité de Londres, propuesta llevada a cabo por Francia y apoyada por Inglaterra. El propósito de esta iniciativa era no tensar más las ya de por sí difíciles relaciones existentes entre las dictaduras y las democracias europeas. Sin embargo, Italia, Alemania y Portugal, a pesar de haber suscrito este pacto, continuaron apoyando con armas y efectivos a los sublevados nacionales.

Esta doble culpabilidad sobre el origen de la guerra caló fuerte en el exilio, que aparentemente no estaba tan unido como las fuerzas políticas en el interior, y se produjo una división que, junto con la nula presencia o influencia que sus soflamas tenían en el territorio español, propició que su relato de la guerra civil no tuviera la repercusión que ellos esperaban. La censura causó que sus intentos de servir de contrapunto al relato franquista se quedaran simplemente en eso, en intentos. No obstante, como ya hemos anunciado, los exiliados encontraron en las editoriales americanas el altavoz que necesitaban para lanzar sus discursos en defensa de la República al mundo, con la esperanza de que, de alguna manera, estos llegaran a España.

Por otra parte, la desmoralización que comenzó a hacer mella en el espíritu exiliado a partir de los años cincuenta propició la concepción de la guerra “de una forma más abstracta, como un drama colectivo que ha puesto fin al desarrollo modernizador del país” y se produjo un giro en la intelectualidad exiliada “otorgando mayor importancia a la dimensión nacional del problema” (Puente, 2011). En este contexto, a finales de la década de 1950 los exiliados comienzan a darse cuenta de que debían cambiar de estrategia porque “ya no bastaba el llanto ni la profecía” (Caudet, 1997: 63), sino que había que actuar de forma conjunta con el interior. Este giro –cuyo origen lo encontramos en Francia- adquiere su mayor protagonismo de mano de los hijos de los exiliados en México, una segunda generación de intelectuales agrupados bajo el nombre de “Movimiento Español 1959” (Vázquez Hernández, 2015: 133), formado por quienes “se habían concienciado de que no se podía pretender dirigir el antifranquismo desde el exterior de España”.

Max Aub –quien apoyó este nuevo movimiento- es para Puente (2011) el intelectual exiliado en posesión de una de las más clarividentes visiones sobre la Guerra Civil española y sobre la profundidad de su significado en cuanto a su dimensión nacional; sin embargo, lo que se

expone en la siguiente cita era un sentimiento común los exiliados, un sentimiento de lástima, de pena, porque la guerra había destruido el proceso modernizador en el que se encontraba España, lo que suponía un paso hacia la primera fila de estados europeos:

Para este autor, la guerra ponía fin al proceso modernizador de España y era el resultado lógico de una pugna que se había iniciado mucho antes de 1936. Aub señala 1909 con la Semana Trágica y el fusilamiento del anarquista Francisco Ferrer y Guardia como el inicio de las hostilidades entre clases. La oligarquía había optado antes de perder sus privilegios ancestrales por vender el país a las potencias extranjeras. Por tanto, la guerra tuvo un componente de lucha de clases y también de defensa de soberanía nacional.

No deja de ser sorprendente esta postura de Aub, que parece dar voz a una de las dos facciones en el exilio, aquella que se había atrevido a plantear que parte de la culpa del conflicto la habría tenido la propia República. Esto nos lleva a reconocer que nos encontramos con un exilio que “reproduce las facturas y las diferencias de los distintos grupos y conflictos aparecidos en el conjunto prorrepblicano, durante los años treinta y la Guerra Civil” (Cuesta Bustillo, 2008: 179), realidad que tanto Max Aub (Caudet, 1997: 69) como los integrantes de “Movimiento Español 1959” se encargaron de denunciar. Se trata pues de la eterna división de la izquierda española –un enfrentamiento acentuado por la dimisión de Azaña, el golpe de Estado del coronel Casado en el Frente Popular (Caudet, 1997: 208-209) y, posteriormente, el caso del “tesoro del Vita” del que se apoderó Indalecio Prieto (Caudet, 1997: 246)- cuyas diferencias, al contrario de lo que ocurre en la derecha, se antojan insalvables, y se manifiestan tanto en la vida política como intelectual del exilio:

La unión de todos los intelectuales españoles, la formación de un frente común, era una empresa difícil, cuando no imposible. Porque los intelectuales no solamente hablaban en nombre de la cultura; lo hacían además [...] como hombres de partido. El ambiente de división y crispación que caracterizó la vida política en el exilio también fue, lamentablemente, moneda corriente entre los intelectuales (Caudet, 1997: 421).

Esta división también se reproduce en el exilio incluso en la celebración de ciertas festividades puesto que, a modo de ejemplo y como apunta Juliá (2006c: 251), mientras que los socialistas y republicanos moderados “conmemoraban la fecha del 18 de julio porque simbolizaba el día en el que la legalidad republicana había sido violentamente atacada por los militares sublevados”:

los militantes del POUM y otras fuerzas de la izquierda más radical celebraban el 19 de julio –fecha en que se entregaron armas a los obreros para luchar contra el golpe de Estado- con ese mismo significado que revestía para los anarquistas.

En el exilio la memoria va pasando por diferentes fases y una vez terminada la II Guerra Mundial y con las esperanzas de revertir la situación española rotas tras los acontecimientos políticos ocurridos desde 1950 cuando la Asamblea de Naciones Unidas decide “derogar la cláusula de condena a España de 1946” (Caudet, 1997: 234), unos optan por cultivar “el recuerdo y la presencia de la república recuperada en los años treinta”, mientras que otros eligieron dejar “el recuerdo en la penumbra [e] instan a vivir solo el presente” (Cuesta Bustillo, 2008: 180).

A pesar de estas diferencias, Cuesta Bustillo (2008: 179) habla de la certeza de que “varios rasgos comunes pueden definir esta memoria en el exilio: las huellas de la República han sido profundas y vivaces y, a pesar de sus diferencias, han jugado un papel de cohesión identitaria en el exilio”. Los escritores expatriados, por haber compartido vivencias y tener recuerdos similares, tienen un relato de la memoria bastante cercano, a cuya creación contribuyó la cohesión que se produjo entre ellos derivada del hecho de que continuaron realizando “conmemoraciones republicanas” (Cuesta Bustillo, 2008: 181). Por este motivo, se pueden considerar como un “grupo literario”, a pesar de las diferencias personales de cada uno, tanto en lo referente a la situación económica como a la ideológica. Y en esta línea está la hipótesis que baraja Ugarte (1999: 22) cuando defiende que la creación de una teoría literaria del exilio debería ir encaminada a “entender cómo la

experiencia del exilio puede derivar en un proceso creativo determinado”.

2.2.1.4. La Transición

El mayor logro de este país, en la transición, fue la creación de una derecha y una izquierda tolerantes y modernas. Y eso se consiguió gracias a que unos y otros arrinconaron a sus propios energúmenos.

Rosa Montero

La Transición española constituye un punto y seguido de la historia de España y nunca fue una solución final como algunos malévolamente pretenden.

Leopoldo Calvo-Sotelo

La Transición española es un periodo de la historia complejo ya desde su propia delimitación temporal. Parece existir cierto consenso en aceptar como fecha de inicio de la Transición el 20 de noviembre de 1975, el mismo día de la muerte de Franco, aunque también se baraja el 3 de julio de 1976, día en que Adolfo Suárez fue nombrado presidente por el rey Juan Carlos I. Sin embargo, hay menos unanimidad de opiniones cuando se trata de ponerle una fecha de fin; siendo la de 6 de diciembre de 1978 la más probable (aprobación de la Constitución en referéndum la más aceptada), hay voces que la prolongan hasta el intento de golpe de Estado de 1981, o incluso hasta la victoria socialista en 1982.

En la historia reciente española la Transición se considera un periodo de tiempo decisivo durante el cual se vivió un episodio que casi

consigue devolver al país a su estado preconstitucional. El ya mencionado intento de golpe de 1981 que ha hecho y continúa haciendo correr ríos de tinta y que sirve a Andrés Trapiello como pretexto para crear una novela negra, *Los amigos del crimen perfecto* (2003), en la que se cuestiona la aplicación del “ojo por ojo” como el método más efectivo para vengar los actos realizados como consecuencia de diferencias ideológicas y políticas.

Este periodo de tiempo tan determinante para la historia y la memoria de España parece haber despertado la curiosidad de escritores e historiadores, puesto que como afirma Cuesta (2011: 19):

Seguramente nos encontramos en los últimos años, dentro de una operación política de mayor alcance, en un momento clave de reescritura y reelaboración de pasado, que tiene su punto nodal en la interpretación de la Transición.

Parece indudable que la Transición es un hito en fundamental en la formación del Estado español contemporáneo, así como en la formación de la historia social de la memoria (Cuesta Bustillo, 2008: 61), que se muestra:

Deudora de una moda y de la propia actualidad es, frecuentemente, feudataria de la presión de la demanda social y de la actualidad de determinados pasados. Por ellos esta nueva parcela se ha centrado, prioritariamente, en una historia de las heridas abiertas, en la manifestación de interrogantes actuales y sangrantes sobre ciertos periodos históricos, especialmente traumáticos o polémicos.

Desde un punto de vista social, se podría decir que la Transición española tiene dos percepciones bien diferenciadas atendiendo a un criterio generacional. Por un lado, aquellos que la vivieron siendo adultos consideran que el camino, el tránsito de la dictadura a una democracia se hizo correctamente; por otro lado, las generaciones más jóvenes, aquellas que no tienen un recuerdo vivido de la Transición la consideran “como un acontecer lleno de lagunas y olvidos” (Cuesta, 2011: 19). Sin embargo, algunos autores como Ortiz Heras (2008: 18) piensan que esta segunda visión está infundada puesto que la

historiografía, la universidad y los “fértiles canales de difusión” generaron una cantidad ingente de trabajos –que ni la sociedad ni los líderes políticos tuvieron en cuenta– con lo que se puede afirmar que “a partir de la década de los setenta, no se produjo el fenómeno de la desmemoria o el olvido, denunciado años después”.

De esta doble percepción surge la revisión de este tiempo histórico fundamental para la concepción y el entendimiento de la España actual. Pero, ¿en qué momento se desmorona esta visión edulcorada de la Transición para dejar paso a la percepción de nuestra democracia como hija de una dictadura? ¿Por qué triunfa la Transición? A esta última pregunta encontramos respuesta en una afirmación de Baudrillard (*apud* Yeste, 2010: 7) en la que sostiene:

Que la legitimidad de la actividad política y el poder residen, precisamente, en el dominio del espacio simulado –y simbólico–, en la medida en que “la política no es una función, un territorio o un espacio real, sino un modelo de simulación”.

Esta “simulación política” de normalidad que se instaló en la creencia colectiva, este positivo impacto de la Transición en los ciudadanos tuvo, sin embargo, fecha de caducidad y no son pocos los historiadores que como Cuesta (2011) apuntan a que esta nueva visión crítica de este periodo comenzó con la victoria electoral del PP en 1996, después de muchos años de silencioso gobierno socialista. El silencio en este ámbito fue justificado, por Felipe González (*apud* Iglesias, 2003: 803) debido a que, a pesar de ser “consciente de su carisma político”, no era ajeno al “rechazo que generaba en buena parte del electorado” ni a las consecuencias que el aprovechamiento de los “resultados electorales de 1986 para haber provocado un primer debate sobre la Guerra Civil o sobre los responsables de la Guerra Civil” podrían haber tenido en una joven democracia. Así las cosas, la asunción del poder político del país por parte de la derecha después de tantos años de gobierno de la izquierda que habían servido para tener cierta sensación de

“compensación”, nos llevó a vivir lo que Castellanos López (2008: 160) califica como:

...esa especie de “batalla por el pasado” que se establece entre la izquierda y la derecha españolas desde que el PP conquistara el poder en 1996 y especialmente tras su consolidación y reforzamiento con la mayoría absoluta del año 2000. No es este el lugar de insistir demasiado en ello, pero parece indudable que ese intento de rearme ideológico, con claras intenciones autolegitimadoras, que el conservadurismo español emprendió en esos años [...] ha tenido como efecto, tras la esperada reacción de la izquierda, el retorno de nuestro pasado más reciente a la actualidad, en este caso como elemento referencial del debate político e intelectual.

Con la victoria del PP como detonante o no, lo cierto es que la imagen de la Transición que se viene abriendo paso en la sociedad difundida desde el ámbito cultural, literario e historiográfico, desde finales del siglo XX es la de que: “Los verdugos del franquismo salieron impunes de la Transición, mientras la reparación y el reconocimiento de las víctimas de la represión franquista quedaron durante un largo tiempo postergados” (Yeste, 2010: 8). O lo que es lo mismo, la crisis de la sociedad actual se produce, en palabras de Santos Juliá (2003: 105) por la necesidad de crear un Estado que “no podía encontrar en su historia reciente raíces de su legitimidad”. Las voces de las víctimas y de sus familiares se han alzado para denunciar una amnesia y una amnistía impuestas desde la ley de 1977 que forzaron a la sociedad al olvido de los acontecimientos traumáticos que la marcaron. Sin embargo, sostiene Juliá (2003: 111) que este echar al olvido y esta amnistía no son tan drásticos como pretende hacerse ver, que no se hizo borrón y cuenta nueva o *tabula rasa*, sino que ambos términos exigen:

Hablar del pasado, tenerlo presente, un hablar que no puede ser ya el hablar contra el otro, sino un hablar de reconciliación, una advertencia a todos de que ese pasado que se recuerda no se puede repetir y una decisión de que se hará todo lo posible para que no se repita.

Esta afirmación de Juliá responde a estas nuevas manifestaciones de las víctimas que se sienten olvidadas, una vez más, y que acusan a la

democracia de ser una farsa llevada a cabo por los mismos que dirigieron el país durante cuarenta años. Denuncian el silencio y el olvido de los crímenes del franquismo durante la Transición, lo que para ellas supone no perder nunca esa condición de víctimas puesto que la justicia y la reparación no se han producido. Sin embargo, Juliá (2003: 112) sostiene que no hubo tal silencio, sino que se instó a que el recuerdo de la guerra se produjera de tal forma que “no se utilizara como arma de la lucha política, sino de modo que sobre él pudiera extenderse una amnistía general”.

Por su parte, Viçen Navarro (2003) en un artículo publicado en *El País* define la Transición como un proceso en el que “las fuerzas conservadoras tuvieron gran dominio” mientras que “las izquierdas” se caracterizaron por su “gran debilidad”, lo que sin duda ha originado la existencia de dos versiones totalmente opuestas sobre este proceso de cambio de la dictadura a una democracia. A estos dos puntos de vista subyace un tercero que se mantiene en una equidistancia que reconoce la culpabilidad de ambos bandos; según recoge Navarro, incluso algunos de los pertenecientes a este grupo considera necesario un reconocimiento hacia los vencidos, de la misma forma que lo tuvieron los vencedores. Afín a esta línea equidistante se ha pronunciado García Cárcel (2012: 509), quien entiende que la Transición no es más que la reivindicación de las verdaderas víctimas del conflicto, aquellos que no tuvieron otra elección que posicionarse en una guerra que no compartían. Esta línea se correspondería se con la Tercera España:

El concepto de tercera España reivindicado por Alcalá Zamora, Madariaga y otros políticos e intelectuales republicanos ha sido recogido por Preston, para subrayar la importancia de aquellos terceros españoles que nunca se identificaron ni con la España azul ni con la roja y que, por razones puramente aleatorias, personales o familiares, se vieron, a su pesar, involucrados en un conflicto de la envergadura que tuvo la Guerra Civil. La transición política española implica la reivindicación de aquella tercera España condenada a la guerra, inmersa en el conflicto, a su pesar.

Este que Navarro (2003) califica como “desequilibrio de fuerzas en la Transición” y que según él fue el causante de que este proceso se produjera de la forma en que lo hizo dio primacía a la “convivencia pacífica” frente a la justicia social, se decantó por una amnistía que se basaba en el concepto de la Tercera España para la construcción de una democracia en la que tuviera cabida una sociedad que ya no podía estar dividida, que ya estaba reconciliada con su pasado. En lo relativo a quién y cómo se hizo la Transición, Aguado (2010: 39) sostiene que:

Quizá el mito de las dos Españas comenzase a no tener vigencia en la Transición, a enterrarse afortunadamente de una vez por todas. Puede ser. Ya era hora de enmendar la divisoria de la política española enquistada en la puesta en escena de mitos fundacionales, ya era hora de superar los extremos irreconciliables y la violencia desmesurada contra el contrario previa conversión en enemigo a eliminar. Pero una de ellas, una de las dos Españas, al a vista de lo destapado, de lo actualizado por el discurso de la memoria, seguía helando el corazón, como dijera Antonio Machado.

Es obvio que esta amnistía fue decidida por unos cuantos dirigentes políticos que no tuvieron en cuenta la opinión o el deseo de los familiares de represaliados por el franquismo y quienes ya a finales de los años setenta empezaron a reclamar a las autoridades ayuda para encontrar a sus familiares desaparecidos. No encontraron la respuesta que buscaban y el apoyo institucional solo llegó con la promulgación de la llamada Ley de Memoria Histórica del año 2007. Desde entonces, al comprobar que su voz por fin había sido escuchada, comenzó una movilización social de denuncia en medios culturales y académicos – también en la prensa– que tenía como objetivo no sólo condenar el franquismo, sino que también pretendía denunciar la forma en que se había hecho la Transición y que tenía como resultado el regreso a su status de víctimas.

Todos estos vaivenes en el tratamiento y la difusión de la memoria en la actualidad han sido recogidos por Andrés Trapiello en su última novela, *Ayer no más* (2012), donde se plantea la problemática surgida sobre la gestión de algunas asociaciones para la recuperación de

la Memoria Histórica y su utilización por parte de algunos de sus miembros, que anteponen sus propios intereses al bien de las víctimas. Así se muestra cómo algunos utilizan la memoria de las víctimas para su propia promoción, por ejemplo, dentro del mundo académico, mientras que estas víctimas lo son cada vez más debido a la utilización que unos y otros hacen de ellas al usarlas como armas arrojadas en su guerra particular.

2.2.2. “La Tercera España”

Triste cosa sería que el bárbaro, anti-civil e inhumano régimen bolchevístico se quisiera sustituir con un bárbaro, anti-civil e inhumano régimen de servidumbre totalitaria. Ni lo uno ni lo otro, que en el fondo son lo mismo.
Miguel de Unamuno

Aunque Jordi Gracia (2004: 217) sostiene sobre el término y concepción de esta tercera vía que: “desde el 18 de julio no hay tercera España ya, y los dos extremismos en revolución se expanden justamente a causa de la guerra y no antes de la guerra”, se podría afirmar que las ideas que triunfaron en la Transición fueron aquellas alejadas de los extremos minoritarios y violentos a los que nos hemos referido más arriba. En un contexto histórico de triunfo y asentamiento de las democracias en occidente, en España se dio prioridad a la reconciliación nacional a costa de ceder en muchas e importantes cuestiones con las que unos u otros se identificaban. Es decir, la Transición supuso el triunfo de la anteposición del bien común al individual, la victoria de un sentido común que también es seña de identidad de la tercera España. De este modo, basándonos en lo expuesto anteriormente, se podría

considerar que la vencedora de esta Transición, a menos en un principio, es la denominada Tercera España, sobre cuya existencia se ha escrito mucho y cuyo origen ha sido atribuido al escritor Salvador de Madariaga –aunque la idea había sido ya expresada por Azaña (Preston, 1998: 24)–, quien también fuera diplomático y ministro de Instrucción Pública durante la República (Riera, 2016: 39).

A propósito del origen de este término, afirma Carlos García Cárcel (2011: 359) que el mito de las dos Españas es una realidad que se remonta al siglo XVI, cuando los cristianos estaban enfrentados a los conversos, división que se vio auspiciada por la Inquisición, y que no haría más que profundizar en esta división con el paso de los siglos. Cada una de estas Españas se identificaba con unos valores morales, con una ideología concreta; así nos encontramos ante una España tolerante y liberal, la de los conversos, y otra –la España oficial de Ortega (Riera, 2016: 32), la integrista– intolerante, racista y conservadora, la de los cristianos viejos. Es en esta radical división bipartida de la sociedad cuando aparece la Tercera España, una España que tiene por bandera la tolerancia y la libertad, que respeta a los dos bandos, aunque no se identifica plenamente con ninguno de ellos, entre otros motivos como consecuencia del radicalismo que aprecia en ambos.

Para García Cárcel (2011: 357), la idea de esta Tercera España la formuló Alcalá Zamora en 1937, tras el fracaso del proyecto republicano y el estallido de la Guerra Civil, si bien es cierto que dentro de esta etiqueta de Tercera España podrían haber dos tipos de actitud muy diferentes entre sí; por un lado tendríamos la de los temerosos y, por otro, la de los beligerantes, pero el punto en común de ambos es su total oposición al enfrentamiento y el constante lamento por el mismo.

En la actualidad existe una tendencia errónea a identificar los principios de la Tercera España con una posición ideológica que correspondería a la indefinición o al centro político, cuando se trata más de un asunto de sentido común, de saber reconocer –dentro de las

diferencias ideológicas- aquello que está bien de lo que está mal. Riera (2016: 37) explica de la siguiente forma lo que para él supone el surgimiento de la Tercera España:

En definitiva, puede decirse que las dos Españas antagónicas que provenían del siglo XIX y que Galdós describe en 1876 y 1912 y a las que se refiere también Ortega y Gasset en 1914, acaban chocando pero no lo hacen en bloque, como quieren hacernos ver los partidarios del mito de las dos Españas, sino que pequeños corpúsculos radicales de ambas Españas se lanzan contra el régimen republicano liberal y empujan a la fuerza a que la parte mayoritaria de la población española toma partido en una guerra a muerte entre ideologías totalitarias foráneas; fascismo-nazismo y comunismo.

Por lo tanto, esta Tercera España que ya había sido formulada por Madariaga y definida por Azaña, para Alcalá-Zamora (Riera, 2016: 40) era aquella formada por pertenecientes a la “España real, liberal y vital, depurándola de radicalismos” que sin embargo debían “asumir parte del bagaje de la España oficial, tradicional y conservadora, eliminando de ella corruptelas, autoritarismos, injusticias y dogmatismos”. Esta mayoritaria Tercera España, formada por el grueso de la población, aun habiéndose identificado antes de la guerra con una u otra ideología, no podía adherirse, en base a sus principios, a ninguno de los dos bandos que se enfrentaron en la contienda, sin embargo tuvieron que decidir entre uno, otro o el exilio. Estos millones de españoles anónimos se encuentran representados en unos cuantos intelectuales que comenzaron siendo partidarios de la República (Riera, 2016: 41):

Esa Tercera España, asentada en una democracia liberal auténtica y estable, es la que representan y reclaman líderes de opinión como Ortega y Gasset, Sánchez Albornoz, Madariaga, Menéndez Pidal y tantos otros intelectuales liberales consolidados.

Pero cuando la gestión de la misma comenzó a descontrolarse, a radicalizarse si se prefiere, estos intelectuales pidieron un cambio y comenzaron a distanciarse de los dirigentes a los que antes habían apoyado. Este es el caso de algunos maestros de la República como Ramón Pérez de Ayala, Gregorio Marañón, Teófilo Hernando o

Menéndez Pidal quienes, según Eugenio Imaz (*apud* Abellán, 1983: 55), “se han metido corriendo en la campana neumática de la ‘tercera España’”. Con el comienzo de la guerra, muchos optan por el exilio debido a que las alternativas eran permanecer o bien en la zona republicana donde se había iniciado una auténtica revolución o vivir en la zona sublevada con una absoluta privación de libertad.

En este contexto, se comprende a la perfección aquello que Antonio Machado pretendía transmitir con sus célebres –y citados hasta la extenuación– versos: “Españolito que vienen al mundo, te guarde Dios; una de las dos Españas ha de helarte el corazón”, donde el “españolito” representa a esa mayoritaria Tercera España, víctima del enfrentamiento de las otras dos más minoritarias pero más violentas, que después del franquismo recuperará su importancia haciéndola protagonista de una Transición que también fue posible debido, según Riera (2016: 42), a:

La evolución paralela de las dos Españas: la del exilio, por una parte, que con el tiempo y la distancia se había hecho más conservadora, y la del interior, por otra parte, hastiada por la recalcitrante división entre vencedores y vencidos que había evolucionado con los cambios socioeconómicos del tardofranquismo (1969-1975) hacia una visión liberal de la realidad española.

Por otra parte, no sería descabellado pensar que esa Tercera España no desapareció nunca, sino que siempre ha estado presente, aunque atemorizada por los individuos exaltados que hay en uno y otro bando. En la actualidad, no es extraño encontrarse con un elevado número de personas que manifiestan su hartazgo ante el constante renacer cultural, literario y político de la Guerra Civil. Historiadores como Juliá y Aguado han aludido a la “saturación” de la memoria que vive la sociedad actual debido a esa constante vuelta sobre la rememoración como intento de explicar o justificar este sentir general. De hecho, Aguado (2010: 113) propone salirnos “del esquema binario” y contemplar “las zonas intermedias” porque:

...a lo mejor es en estas zonas de colores menos estridentes que el simple rojo o azul donde la rememoración sea más fácil. Contener el exceso de memoria involucraría, por lo tanto, reconocer la memoria republicana como se viene haciendo hasta ahora, además de un doble proceso: por un lado, desencajar la otra memoria, cómo llamarla, la de los que en cuyo nombre se justificó el golpe militar y la guerra, de las narrativas violentas y sanguinarias franquistas; por el otro, reconocer los crímenes dentro de las filas antifascistas de miembros poco entusiastas o acusados falsamente de colaboración con el enemigo.

Nuestro subconsciente está tan condicionado por el constante martilleo de las dos Españas que todo aquel que rechaza o se niega a pronunciarse sobre la memoria, o que no esconde su hastío sobre el tema, es considerado afín al franquismo. Ni siquiera nos planteamos la posibilidad de que estas personas simplemente encajen en el esquema de unos ni de otros; no nos planteamos la posibilidad de que encarnen esa Tercera España que fue la verdadera víctima del conflicto, pues padeció las consecuencias de la violenta lucha por sus ideales de dos facciones totalmente opuestas, pero en las que no se sentía representados. Se intenta romper así con la idea maniquea y falsa de “la movilización entusiasta de los españoles en la guerra” ya que la realidad muestra que se trataba –y quizá se siga tratando- de “la competición de los dos bandos para asegurarse la sumisión de los miles de hombres a los que reclutarían a la fuerza y castigarían con severidad si decidían desertar en el frente” (Riera, 2016: 45).

El llamamiento que desde la Transición se hizo a la reconciliación y a la convivencia basándose en esa actitud anti-bélica y anti-radicalista emblema de la Tercera España y que fue aceptada de forma consensuada por la mayoría, ha tenido en los últimos años sus detractores por ambos lados, como ya mencionamos en el epígrafe anterior referido a la memoria de la Transición. Si desde la izquierda se considera que este periodo de cambio fue llevado a cabo por los herederos del Franquismo, desde la posición revisionista –representada por Francisco Moreno y Francisco Espinosa entre otros (Riera, 2016: 46)– se cuestiona la existencia de esta Tercera España arguyendo que

quienes no se posicionaron en la guerra constituían una “España tercerista, timorata, tibia, en realidad egoísta, un tanto traidora” donde algunos intelectuales pretender ver “la quintaesencia de la Guerra Civil”. Acusa Riera (2016: 48-52) a estos historiadores de falta de rigor científico puesto que sus teorías se basan en sus ideas o en obras y autores que les resultan convenientes, a pesar del distanciamiento temporal de sus reflexiones con respecto al conflicto; de este modo, prefieren citar la obra Max Aub *Campo de los Almendros* (1968) y el episodio ocurrido en el puerto de Alicante antes que referirse a que “idiotas y asesinos se han producido y actuado con idéntica profusión e intensidad en los dos bandos que partieron España” como Chaves Nogales expone en el prólogo de su *A sangre y fuego: Héroes, bestias y mártires de España* (1937).

La idea de la Tercera España sigue estando vigente en la actualidad, a la vista de lo expuesto anteriormente, hasta tal punto que podría considerarse un “tópico” dentro de los estudios de la memoria junto con la Guerra Civil, la dictadura o la Transición. Su vigencia es evidente en las obras de intelectuales de todas las épocas, desde los “clásicos” ya citados como Miguel de Unamuno, Chaves Nogales, Clara Campoamor, Juan Ramón Jiménez, incluso Azorín, Baroja o Menéndez Pidal, según Abellán (1983: 51) hasta los más actuales, como pueden ser Javier Cercas o nuestro autor, Andrés Trapiello, con su ensayo *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil. 1936-1939* – publicado por primera vez en 1994 y que cuenta con varias reediciones– donde pretende constatar que la élite intelectual de los años treinta se vio empujada, como el grueso de la población, a elegir entre uno de los dos bandos minoritarios.

2.3. La novela de la memoria

Supuesta, pues, la incertidumbre de la historia, vuelvo a decir, se debe preferir la lectura y estudio de la fábula, porque siendo ella parte de una imaginación libre y desembozada, influye y deleita más.
Concolocorvo

La constante reelaboración del pasado que el acto de recordar implica ha jerarquizado el lugar de la literatura, como medio para construir una memoria que se modifica y reescribe al compás de las inquietudes y deseos de los sucesivos momentos históricos.
Macciuci

Como ya hemos adelantado, desde el final de la dictadura se ha producido una suerte de “fiebre” por la recuperación de la memoria de la Guerra Civil, que sin embargo no es un fenómeno exclusivo de la literatura española, si no que “forma parte de un proceso de recuperación y elaboración de los pasados traumáticos con profundas repercusiones en todos los ámbitos de la vida social y cultural de los pueblos de Occidente” (Macciuci, 2010: 17). En el afrontamiento de este pasado traumático la literatura se erige como una de las mejores vías para la transmisión del dolor, debido a que se hace más humano en la medida en que se aleja del cientifismo de la historiografía. El poder de la literatura –y de la novela en particular– para transmitir la Historia queda patente cuando hablamos del control cultural que sobre ella se ejerce en un estado totalitario. Esto es lo que Ricoeur (2003: 110) califica como “memoria instrumentalizada” y que según el filósofo francés comprende no solo los “abusos de la memoria”, sino también los “abusos del

olvido”, repercutiendo directamente en la búsqueda o reafirmación de la propia identidad. El estado totalitario se sirve de la “función narrativa” para, a través de la seducción y de la intimidación, lograr la dominación de la sociedad mediante la constitución de su identidad (Ricoeur, 2003: 117):

En este plano aparente la memoria impuesta está equipada por una historia “autorizada”, la historia oficial, la historia aprendida y celebrada públicamente. Una memoria ejercitada, en efecto, es, en el plano institucional, una memoria enseñada; la memorización forzada se halla así enrolada en beneficio de la rememoración de las peripecias de la historia común consideradas como los acontecimientos fundadores de la identidad común.

Los mecanismos de los que el poder se sirve para la creación de una nueva memoria legitimadora son varios, o tienen diversas fases; la primera de ellas es “la destrucción de las huellas corticales”, lo que produce una “memoria impedida” (Ricoeur, 2003: 577) cuya principal característica es el olvido y que opera en el ámbito individual. Por otra parte, podemos toparnos con una “memoria manipulada”, aquella en la que interviene una ideología (Ricoeur, 2003: 113); esta memoria es netamente política y opera en tres niveles cuyos efectos son: “distorsión de la realidad, legitimación del sistema de poder e integración del mundo común por medio de sistemas simbólicos inmanente a la acción”. Finalmente, nos topamos con la “memoria obligada” que no es más que el deber de memoria como deber de justicia, pero con la precaución de no caer en “el abuso de la memoria”.

Una vez expuesto esto, podemos concluir que la memoria que vamos a tratar es aquella que se produjo en España en base a los cuatro hitos históricos a los que hemos aludido en las páginas precedentes. De este modo comenzamos con la “memoria manipulada” por el poder político en la España de Franco y, en concreto, por el aparato censor franquista, que actuaba de diferente modo según el género, dependiendo de la influencia que el mismo tuviera en la población; por este motivo, las primeras obras desterradas que obtuvieron permiso para ser editadas

en España fueron, en este orden, poesía, seguidas de ensayos, cuentos y, finalmente, novelas. Esto vuelve a ser un indicador del potencial crítico y heterodoxo del género de la novela, siempre susceptible de sospecha para el gobernante totalitario.

Cuando se trata de abordar el estudio de la literatura siempre han existido diferentes corrientes de crítica literaria, variantes dependiendo de la consideración que se tenga de la propia literatura. Nos encontramos así con opciones como el positivismo, que considera la literatura como un arte subjetivo pero sujeto a la objetividad de la historia, de manera que “la literatura nunca podía decir nada que la historia no hubiese autorizado”, o el formalismo ruso, que consideraba el texto literario era “un tipo de escritura que no se relacionaba primordialmente con la referencia al mundo ni con la comunicación con una audiencia, sino con las convenciones –las formas– de la escritura misma” (Lee Patterson, 2005: 49). En cuanto a su relación con la historia, a la elaboración de una historia de la literatura, se pueden tomar dos vías totalmente opuestas según apunta Lee Patterson (2005: 47): la historia de la literatura intrínseca y el enfoque extrínseco. La primera no sería más que un recuento de modos y géneros literarios; por su parte, la segunda se preocupa por:

Especificar las fuerzas que causaron, gobernaron, ocasionaron o fueron expresadas por los textos literarios –lo que los hizo ser lo que fueron en lugar de otra cosa-, y los itinerarios que sirvieron a esas fuerzas para ejercer su influencia en la literatura.

Y esta segunda vía es la que vamos a tomar para realizar un ligero repaso por literatura de la memoria en España desde 1936, puesto que parece más que evidente que el estallido de la Guerra Civil española supuso una brecha profunda y fue un condicionante, no solo en la vida cotidiana, también en el ámbito de las letras en España:

En la historia de la literatura española no se registra ninguna fecha tan determinante como la de 1939, cuando el curso de la tradición sufrió, como todo en la historia nacional, un tajo que no tiene parangón: la fundación de una nueva era política de signo totalitario y de tan hondo

calado que, por fuerza, debía afectar a todos los estratos de la realidad española. La creación literaria no se salvó de la devastación y los modelos de escritura del pasado inmediato quedaron conculcados. [...] A la escritura literaria y su difusión les habían afectado desde luego los momentos de crisis nacional. Ciertos acontecimientos habían repercutido sobre ellas, pero sus efectos nunca alcanzaron semejantes niveles de radicalidad ni habían sido tan duraderos, ni los vínculos entre poder político y literatura fueron tan visibles... (Larraz, 2014: 13).

Esta cita nos deja ver la realidad del antes y del después que para las letras españolas supuso la Guerra Civil, acontecimiento histórico que pronto se convirtió en un tema recurrente en la literatura, puesto que la realidad es la principal suministradora de temas literarios y todo lo que ocurre en la actualidad tiene su causa en el pasado. En este contexto, podemos diferenciar tres etapas (al margen de las tendencias de los últimos años) en la producción literaria española desde el estallido de la guerra hasta la muerte del dictador que se corresponderían con: una primera posguerra donde predomina el tono triunfalista, a excepción de los intentos más objetivos y algo posteriores del ya citado José María Gironella; una segunda etapa que correspondería a la que representa la generación de mitad de siglo y que se caracteriza por llevar a cabo referencias muy veladas a la guerra y una crítica indirecta a la dictadura; por último, debemos referirnos a la literatura producida en el exilio, donde abundan las críticas abiertas al franquismo y a la guerra como contestación a los autores franquistas, pero que evidentemente luchan contra el inconveniente de que sus obras no sean recibidas en el interior de España y sus críticas pasen desapercibidas.

Esta primera posguerra en la que solo producen literatura los escritores del régimen franquista, ya que formaba parte de la tarea de adoctrinamiento, se caracteriza por la masiva producción de obras en las que se cantan los triunfos del movimiento y se alaba a la figura del dictador. La publicación de novelas sobre la guerra es abundante en los primeros años, pero va disminuyendo según se va extendiendo en el tiempo la dictadura:

El número de los libros publicados en los años 1939-1944 llega al centenar, e incluyendo todo lo que se editó durante la guerra en la zona nacionalista se obtiene casi la mitad de toda la novelística española centrada en la guerra civil hasta el año 1975 (sin contar las obras aparecidas fuera de España, inalcanzables para el lector nacional) (Sawicki, 2010: 107).

Es evidente que el tipo de obras que primaba era aquel que exaltaba las virtudes del bando que había empezado y ganado la guerra y, aunque algunos trataran de evitar el tono apologético, lo cierto es que tampoco realizaban ningún tipo de crítica sobre las actuaciones de ellos mismos. Más bien, estos autores como Juan Antonio de Zunzunegui, José María Salaverría, Álvaro Cunqueiro, Concha Espina o Edgar Neville (González-Allende, 2004: 79) se empleaban con ahínco en contar las perversiones y maldades llevadas a cabo por los “rojos”, puesto que tenían que cumplir con la primacía de la ideología en detrimento de la calidad literaria. En este aspecto, mención especial merece Concha Espina, escritor que crea una estereotipada propaganda antirrepublicana que lleva hacia la deshumanización del enemigo. Nos encontramos ante un panorama literario dominado por las novelas sobre la guerra escritas desde el punto de vista de los vencidos y en un tono triunfalista, como es el caso de, según sostiene Fillière (2006: 289): “Agustín de Foxá en su trilogía *Madrid, de corte a checa* (1938) o Rafael García Serrano con *La fiel infantería* (1943)”. La obra de García Serrano fue escrita durante su hospitalización a causa de una tuberculosis, y en ella plasma “en palabras una parte de sus experiencias en la guerra” (González-Allende, 2004: 80).

Sin embargo, y debido al fracaso en ventas y recepción que suponían estas obras, se comenzó a cuestionar diferentes aspectos de las mismas para así poder hallar las razones de esta situación, cuyo origen lo encontraba Pio Baroja en la prioridad concedida “a la ideología sobre la literatura” (Sawicki, 2010: 159), y que es exactamente lo mismo que piensa Iker González-Allende (2004: 77):

A la hora de hablar de la calidad de las novelas surgidas en el momento de la guerra, la mayoría de los estudios ha solido señalar que esta narrativa adolece de escaso valor literario. La razón de esta exigua literariedad puede residir en el objetivo que perseguían los escritores en esa circunstancia: la persuasión y el afianzamiento de la ideología de su bando, para lo que se servían de todos los medios a su alcance, en este caso la palabra.

José María Gironella parece ser el único que comprendió lo que estaba ocurriendo con la novela de la guerra, pues sus obras se pueden considerar una excepción dentro de la producción franquista por lo que tienen de intento de objetividad a la hora de interpretar el conflicto español. Especialmente reveladora en este aspecto es su obra *Los cipreses creen en Dios* (1952), primera de una tetralogía con la que pretendía realizar un panorama literario del momento. Estas obras, especialmente la segunda publicada ya en 1961, *Un millón de muertos*, causó un gran revuelo entre los acérrimos al régimen franquista y provocó su reacción que materializaron en una contraofensiva a favor de la guerra como “cruzada”, ya que el autor catalán prefirió centrarse en la preguerra para conocer mejor los antecedentes del conflicto, así como las fuerzas que llevaron a la bipartición de la sociedad española:

Gironella no sólo pretendió novelar la totalidad del proceso histórico y social, sino que afirmó explicitar desde un punto de vista imparcial la evolución de la sociedad hasta el conflicto, y la resolución de éste con la instalación del poder franquista (Fillière, 2006: 287).

Sin embargo, a partir de la segunda mitad de la década de 1940 comienzan una tendencia a la baja en cuanto a la temática guerracivil en la novela española, motivada quizá por el cansancio que la abundancia de producción sobre el tema había producido en los años precedentes junto con su ya aludida escasa calidad literaria. Quizá la dificultad de la vida cotidiana que la sociedad española debía enfrentar y la falta de tiempo para entretenerse en relatos mitológicos sobre el conflicto también contribuyeran a esta situación. Sea como fuere, durante la posguerra la producción de novela sobre la guerra entra en una continua dinámica de caída hasta finales de los años 1960:

Estos datos aproximados y quizá inexactos indican sin embargo que el apogeo de la literatura bélica tiene lugar en los dos años centrales del conflicto (especialmente 1938) y los dos primeros de posguerra (1939 y 1940), pasados los cuales el número de estas novelas iba disminuyendo paulatinamente a causa del desinterés por parte del público como de algunas medidas administrativas (Sawicki, 2010: 163).

A pesar de esta relativa escasez, en estos años la temática o el enfoque que se da sobre la guerra desde los sectores afines al poder no difieren mucho de aquella que se realizaba en la literatura durante la guerra y en la inmediata posguerra, ya que las novelas de esta época (de escritores como García Serrano, Fernández Florez, Giménez Arnau, López de Haro, Ángel Oliver, Domingo Manfredi Cano, Luis Prieto Hernández, entre otros) se siguen caracterizando por su apología de la guerra como Cruzada y su rechazo hacia el contrario, el vencido, pero con un evidente propósito didáctico-moralizante. La novedad que se introduce en estas obras sería un reflejo de la situación social de los años de tránsito de la década de 1940 hacia 1950 y radica en la denuncia de la situación de aislamiento social que el régimen franquista sufría como consecuencia de la derrota del fascismo en Europa en la Segunda Guerra Mundial. Se produce también en esta época una doble corriente de obras desde las líneas franquistas; por un lado nos encontramos con que los más jóvenes realizan una suerte de literatura “del reajuste” (Sawicki, 2010: 167), consistente en denunciar las injusticias sociales llevadas a cabo por el franquismo. Como reacción a éstos aparece una línea más conservadora que pretende recordar a las generaciones más jóvenes cuán beneficioso fue el alzamiento militar para la España destruida por la República. Ya en los años sesenta, con la liberación de la política cultural y la menor intervención del Estado en la vida intelectual, se produce una diversificación en la literatura y, aunque las beligerantes obras contra los “rojos” no dejaron de producirse, sí es cierto que se encontraban en minoría.

El verdadero cambio en el panorama literario se produce cuando se llega a mitad de siglo y los autores comienzan a realizar novelas en

las que la guerra no está presente –aunque sí sus consecuencias– y de las que se desprenden ciertas pretensiones de justicia. Hacia mediados del siglo XX aparece lo que podría calificarse como neorrealismo (de Asís, 1992: 28), corriente literaria formada por autores comprometidos con los nuevos tiempos que tratan de buscar la expresión de los problemas sociales, dotando a la novela de estos años de un matiz de compromiso social que no se encontraba en la literatura desde el “auténtico” realismo del siglo XIX. Aparecen obras en las que lo que se busca es describir la vida colectiva de grupos sociales marginales, como obreros y campesinos, y observar su comportamiento instintivo, violento, no refinado por los convencionalismos sociales en situaciones críticas ya que “el nuestro es un pueblo violento y de grandes pasiones, con un sentido especial para lo trágico, vivido con frecuencia colectivamente” (de Asís, 1992: 38). Una de las novedades de este periodo fue Carmen Laforet y su novela *Nada* (1944), donde sin realizar una crítica directa a la dictadura, sí realiza una descripción de la sociedad barcelonesa donde la apatía y la desgana reinan en una atmósfera donde la burguesía vencedora en la guerra asiste a su propio desmoronamiento. La abulia que encontramos en *Nada* se transforma en violencia en *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, pero en ambas la problemática social se manifiesta a través del protagonista que transmite al lector su agitación psicológica y que “siente personalmente el efecto destructivo de la guerra y la supresión fanática impuesta por el nuevo régimen” (Robert C. Spires *apud* Sawicki, 2010: 241). Coetánea a Laforet es Ana María Matute quien, siendo niña de guerra, encuentra en el conflicto una de sus principales fuentes de inspiración quizá como consecuencia de ese “imperativo interior” al que Juan Goytisolo se refiere al abordar el tema de estos escritores que fueron “niños del 36” y entre los que él mismo está incluido. Esta nueva orientación de la novela española que se produce desde los años 50 la producen los “intérpretes”

de la guerra y es lo que se ha calificado como “reajuste con la guerra” (Sawicki, 2010: 243) y que:

Tuvo el carácter de un examen colectivo de conciencia de toda la sociedad española, realizado a través de la literatura. Ésta volvió a ocupar el papel de un importante instrumento de influencia en la mentalidad colectiva de los españoles, a ser un terreno apropiado para el intercambio de ideas y reflexiones sobre los temas fundamentales en la formación de un futuro modelo de la convivencia social entre los partidarios de ideologías diferentes.

Se trata de una tendencia que se manifiesta con mucha más fuerza a partir de los años 60 y que recoge David K. Herzberger (1995) en el estudio que realiza sobre la ficción y la historiografía en la postguerra española, en el que se muestra que estas reivindicaciones se manifiestan en las décadas de 1960 y 1970 –década liberal para la cultura y de milagro económico-, de la pluma de autores como Carmen Martín Gaité, Juan Benet, Juan Goytisolo y, en cierta medida, Camilo José Cela y Miguel Delibes. Sin embargo, estas reivindicaciones estaban más próximas a cuestiones morales y psicológicas que a los temas políticos e ideológicos del conflicto. Estos cambios se produjeron debido a la aparición de dos tipos de estudios diferentes, el deconstruccionista por un lado, y una crítica comprometida políticamente por el otro en la que primaba la función cultural para la que “los estudiosos de la literatura no podían evadirse de sus responsabilidades sociales en el refugio de la estética” (Lee Patterson, 2005: 57).

La postmodernidad en la que estos autores producen sus obras trae consigo determinados principios, y entre ellos encontramos la decisión de llevar a cabo un ataque contra el discurso que los historiadores afines al régimen franquista estaban realizando e inculcando en la gente en estas décadas. Iniciaron así un sendero reivindicativo que parece haber sido continuado por los escritores más jóvenes, los actuales. Por lo tanto, estamos en la época de los novelistas de la memoria, una época que podemos considerar continua desde estos años sesenta hasta la actualidad y que según Gadamer es: “a ground

which supports the arrival of the past and where the present takes its roots” (Herzberger, 1995:85). Este grupo formado por escritores que vuelven al pasado donde encuentran raíces en común, después desarrollan su producción de diferente forma, en diferentes subgéneros, toman diferentes direcciones, como las ramas de un árbol, si seguimos con la metáfora.

Así, avanzando en el tiempo y propiciado quizá por una relajación en las tensas restricciones del franquismo, como ya hemos dicho, cambiamos de década y de tendencia literaria, puesto que los años sesenta inauguran lo que se ha denominado “posmodernismo”, movimiento al que da el pistoletazo de salida *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín Santos, y que marca una ruptura con la novela anterior, pues está escrita bajo la convicción de servicio a la libertad y a la justicia (consigna que servía por igual a los escritores afines al Régimen y a la derrotada República). Este cambio en la actitud de los intelectuales se puede entender fácilmente gracias a la explicación que de la situación hace Juan Goytisolo, quien afirmaba que:

Supeditado el arte a la política rendíamos un flaco servicio a ambos: políticamente ineficaces, nuestras obras eran, para colmo, literariamente mediocres: creyendo hacer literatura política no hacíamos ni una cosa ni otra (Yndurain, 1981: 526).

Esta nueva generación es el lógico resultado de las transformaciones que se venían produciendo en los años anteriores y que culminaron en unas características propias que servían para definir su producción: su negativa a participar en la vida política, la proclamación de una ausencia de conflictividad colectiva, la destrucción de los componentes del relato como el argumento, los personajes, el tiempo o el espacio.

Es evidente que durante la dictadura franquista el ambiente socio-político obligaba a los escritores a posicionarse en uno de los bandos –el de los vencedores– incluso en la literatura, y que estos debían aceptar el erigirse en portavoces de la conciencia colectiva de la sociedad

española. Pero no podemos olvidar que en el exilio también se producía literatura y en concreto novela, género que había recuperado su lugar preeminente en la cultura española después del impase que supuso la guerra y cuyas circunstancias y características favorecieron la producción de teatro y poesía. Por otra parte, ya hemos visto que la literatura que se producía en el exterior y que tenía como objetivo contrarrestar la visión de la guerra como Cruzada apenas llegaba al interior, con lo que su repercusión fue mínima hasta bien entrada la década de los sesenta. Aunque lo cierto es que la mayoría de las obras escritas en el exilio no pudieron ser leídas en España hasta tiempo después de la muerte del dictador:

El silencio sobre la narrativa exiliada fue denso hasta aproximadamente 1966. Existen algunos beneméritos esfuerzos llevados a cabo por ciertas revistas y algunos críticos que, sin embargo, no lograron difundir los nombres de los narradores exiliados. El principal escollo es que sus libros –algunos reseñados en *Ínsula e Índice*– no se pudieron leer legalmente en España. Hasta ese año de 1966 únicamente se intentaron importar en España una treintena de obras narrativas escritas por autores en el exilio. De ellas, obtuvieron autorización doce... (Larraz, 2012: 103).

Pero ya en los años setenta, cuando el régimen empieza a perder fuerza al tiempo que también lo hacía su instaurador, comienzan a recuperarse nombres de exiliados, como Max Aub, cuya obra está enteramente marcada por la guerra civil, y cuyo mejor ejemplo es su obra *El laberinto mágico*. Arguye Paloma Aguilar Fernández (1995: 8-9) que esta presencia del recuerdo de la memoria iniciada en los sesenta se acrecienta en la década de los setenta debido a que:

Aunque exagerada, la similitud entre la situación española de los años treinta y la de los setenta a la muerte de Franco existía. Y es precisamente el símil el que produce el miedo a la repetición. No era tan importante que las cosas hubieran cambiado realmente o no respecto a la II República, sino la percepción subjetiva de la gente, la fuerza con que el presente evocaba aquel pasado funesto.

Este regreso a la temática de nuestra Guerra Civil toma fuerza y se presenta en la década de los años 80 bajo la apariencia del realismo,

aunque con una importante base documental. La novela española intenta despertarse del letargo producido por ese largo paréntesis de cuarenta años buscando temas en la inmediata realidad; al mismo tiempo, se trata de establecer esta “nueva novela” de temática histórica-documental con un fuerte componente biográfico como elemento re-fundador del género narrativo. Según nos aproximamos al cambio de siglo observamos “una situación histórica única como es la existencia de cinco generaciones literarias en activo” (Izquierdo, 2001: 293) y una multiplicación en las tendencias literarias que responde, sin duda, a la libertad de la que los escritores gozan, aunque también es cierto que esta diversidad podría responder también a otros factores como el imperativo del público, de la crítica y de las editoriales. Una de las operaciones de marketing llevada a cabo por las editoriales consistió en recuperar la temática de la guerra para renovar fondos y conseguir llegar así a un sector de lectores jóvenes:

Que por razones históricas, sociales, culturales e ideológicas no se identificaban (e identifican) plenamente con las narrativas de los años cincuenta, sesenta, setenta y ochenta. Un público que no vivió ni la Guerra civil, ni la posguerra franquista y que durante el periodo de la Transición democrática carecía, por su edad, de los recursos intelectuales y experienciales necesarios como para adoptar una postura frente al proceso democrático español. Un público que ha padecido el proceso de "amnesia" propiciado por los diferentes grupos políticos españoles en el proceso de construcción consensuada de la democracia por lo que su "memoria" personal, por cuestiones de edad y de falta de referentes históricos, se ha construido sin nexos de unión con las generaciones anteriores (Izquierdo, 2001: 296).

Por lo expuesto anteriormente, parece innegable que la Guerra Civil española continúa siendo una fuente de inspiración para la literatura a casi ochenta años de finalizado el conflicto. Señala Faber (2011: 142) que el cambio de milenio trajo consigo un cambio en la forma en la que se piensa y se produce sobre el pasado español puesto que nos encontramos con:

textos que movilizan el discurso literario para escenificar –y, en los más de los casos, defender- una relación con el legado del pasado violento español que es más activamente indagadora, más abiertamente

personal y más conscientemente ética que en ningún momento anterior desde el final de la dictadura.

Para este autor, la tendencia que se observa en la novela contemporánea sobre la Guerra Civil va en la línea de la existencia entre las generaciones más jóvenes de una obligación moral de investigar pero sobre todo de asumir el pasado, así como de afrontar los problemas que puedan surgir de estas acciones. Se establece, de este modo, una suerte de relación empática entre generaciones basadas en la solidaridad y la compasión que han hecho que en los últimos años se haya reavivado el interés por el pasado español en la literatura, produciéndose así una respuesta a lo que José Martínez Rubio (2013) califica como “negligencia que la normalidad democrática alcanzada había operado sobre su pasado más traumático”.

Llegados a este punto es cuando comenzamos a abordar el estudio de la novela de la memoria de las últimas décadas, puesto que es el periodo que más nos interesa como base de este trabajo. Afirma Herzberger (1995:156) que: “Freed from the contentious dialogue with a master discourse of history, Spanish narrative moves unconstrainedly through time and text, social circumstance and literary fashion”. Este continuo oscilar de la narrativa española entre tiempo y texto, entre las circunstancias sociales y las tendencias o modas literarias, es lo que encontramos en esta novela de la memoria que halla su inspiración en la Guerra Civil y cuyo propósito parece no ser otro que el lograr algún tipo de resarcimiento de las víctimas.

Nos adentramos en un terreno en el que debemos movernos con cuidado, atendiendo a todas las voces que surgen a favor y en contra de considerar como narrativas ciertas obras pertenecientes a esta vertiente temática, como consecuencia de la cercanía entre ficción e Historia que se da en ellas, pero sin obviar que si bien la historia aparece como inspiradora de la ficción, muchas veces es necesario recurrir a la ficción para contar episodios históricos que por su falta de veracidad (por

parecernos demasiado crueles, casuales o enrevesados), no tiene cabida en las obras historiográficas.

De todos los ámbitos culturales de los que se sirven intelectuales, escritores e historiadores para difundir la memoria, la novela es, sin duda alguna, el campo que más extensamente se ha dedicado a la difusión de esta memoria de la Guerra Civil. No obstante, no es el único, así que en este punto del trabajo vamos a realizar un somero repaso de cómo se ha recogido la memoria en el cine y en el cómic.

Comencemos por el que sin duda tiene una mayor repercusión social, el cine, del cual afirma Sánchez-Biosca (2006: 13) que el cine tiene una doble función: como agente de la historia y como fuente de la misma; es decir, que contribuye a crear corrientes de opinión que fueron el germen de movimientos históricos de los que, posteriormente, se convierte en documento informativo. Ya hemos mencionado que la forma de operar del cine y de la literatura, con respecto a la Historia, es muy similar; sin embargo, esto no es lo único que tienen en común puesto que a menudo el cine y la literatura cuentan las mismas historias. Nos referimos a las adaptaciones cinematográficas de obras literarias, cuya explosión en España se produjo en la década de los ochenta y, en menor medida, en los noventa, aunque el fenómeno se encuentra plenamente vigente. Esta estrecha relación tiene su fundamentación en su esencia temporal puesto que cine, literatura e, incluso, música, son artes cuya actuación consiste en la transmisión de un relato en un espacio temporal determinado (Seger, 1993: 16).

La abundante presencia de la memoria en el cine se debe, en gran medida, a las adaptaciones que se hacen de ciertas obras ya que es más fácil y menos arriesgado (económicamente hablando) realizar una película sobre la base de una novela, que además ha tenido cierto éxito editorial y comercial. Este es el caso, por ejemplo, de *Las 13 rosas*, *La lengua de las mariposas*, *Soldados de Salamina* o *La voz dormida*. Pero estas adaptaciones cinematográficas han sido y son consideradas “como una

devaluación o una vulgarización de los textos de los que se partía”, puesto que el punto de partida era una “incuestionable superioridad de lo literario” (Pérez Bowie, 2010:21).

Un simple vistazo a la cinematografía española sobre la guerra nos sirve para comprobar que la mayoría de las películas reflejan bien el periodo del conflicto propiamente dicho, bien sus detonantes y consecuencias más inmediatos, una realidad quizá derivada de la acotación temporal que impone el propio género, ya que para encontrar un retrato de la dictadura franquista debemos acudir a series de televisión, como la “revisionista” *Cuéntame* (Estrada, 2004: 548). Una de las primeras películas en acercarse al conflicto de forma cómica es *La vaquilla* (1985), de García Berlanga, que cuenta las andanzas de un grupo de republicanos infiltrados zona sublevada con el objetivo de secuestrar la vaquilla que utilizarán en las fiestas patronales. Otra película icónica en el imaginario popular sobre la Guerra Civil es *¡Ay, Carmela!* (1990), de Carlos Saura, film que toma su título de la canción que se hizo popular durante la Guerra Civil, *El paso del Ebro*, zona en la que transcurre la historia que muestra esta película. Más próximo al nuevo siglo encontramos otro de los hitos cinematográficos sobre la guerra es *La lengua de las mariposas* (1999), película que surge de la adaptación y conjunción de los siguientes tres cuentos del gallego Manuel Rivas: *La lengua de las mariposas*, *Un saxo en la niebla* y *Carmiña*. En la película se aborda el estallido del conflicto fratricida desde la perspectiva de un niño que se convierte en el protagonista, lo que nos permite tener acceso a una visión diferente del mundo en general y del mundo de los adultos en particular. No podemos finalizar este somero viaje por la cinematografía de la memoria sin aludir a una de las películas que más repercusión social tuvo en su momento, quizá por estar basada en una historia real. Un mes después de terminada la Guerra Civil, un grupo de trece jóvenes fueron detenidas, juzgadas y condenas a muerte. Debido a su juventud se las conoce como las *Trece*

Rosas. Con este argumento basado en una historia real y en los libros *Las Trece Rosas* (2003) de Jesús Ferrero y *Trece rosas rojas* (2004) de Carlos Fonseca, Martínez-Lázaro dirigió esta película cuyo guión fue encargado de Ignacio Martínez de Pisón y que, según Francisco Javier Moral (2002: 179), es un almibarado homenaje a estas muchachas. Más próximas a la actualidad podemos citar *La mula* (2013), basada en una novela de Juan Eslava Galán y en la que al final de la guerra un joven soldado del bando nacional encuentra una mula y decide esconderla para llevársela a casa, o *Guernika* (2016), película que relata una historia de amor en el marco del bombardeo de la ciudad vasca.

Es innegable el hecho de que la memoria es un tópico social y cultural que ha traspasado los muros de la literatura tradicional y se ha adentrado en el maravilloso mundo de lo audiovisual, como el cine. Pero la memoria también se ha ganado su espacio en un ámbito que hasta hace poco no era tan prestigioso académica ni socialmente como los anteriores, como sostiene Ana Merino (2003: 271), bien por su masificación, bien por su carácter más lúdico que formativo o reflexivo: el cómic.

Cada país tiene su peculiaridad geopolítica y social, así que para poder apreciar viñetas españolas sobre la recuperación de la memoria tendremos que esperar a la muerte del dictador. A partir de entonces, los autores vuelcan en sus obras su preocupación por el devenir y las reflexiones sobre el periodo histórico que acababa de terminar; no obstante, ya en la posguerra existían tres grandes escuelas de cómic que sentarán las bases de la viñeta recuperadora de la memoria de los años 70 con unos tebeos que reflejaban la realidad con un marcado carácter costumbrista y una comicidad crítica. Estas grandes escuelas son la catalana Bruguera, la Valenciana y la TBO, y algunos de sus dibujantes más importantes son homenajeados por historietistas contemporáneos de fama internacional como Paco Roca, quien es considerada y máximo y mejor representante del cómic de la memoria español en la actualidad.

El propósito último era recuperar una historia que se había transmitido con sustanciales modificaciones, lo que supondría también una suerte de reconocimiento a todas aquellas víctimas del franquismo cuyos nombres se vieron ensuciados por culpabilidades falsas.

Si a nivel internacional es indudable que la precursora *MAUS*¹⁵ (1980-1991) de Art Spiegelman (1948) marca el camino a seguir no solo en Estados Unidos sino que también en Europa, no es menos cierto que en España ya contábamos con nuestro propio iniciador, el madrileño Carlos Giménez (1941) y su obra *Paracuellos*, comenzada en 1975, donde recoge la memoria individual y colectiva de la primera etapa franquista. Se trata de una obra que muestra un aspecto del Franquismo tan silenciado como el de los centros de adoctrinamiento para los hijos de los “rojos”, también llamados Hogares de Auxilio Social, donde la supervivencia se presenta como todo un reto para los niños allí internados. El propio Giménez pasó su infancia en uno de estos centros donde se tenía para con los niños las mismas prácticas que se realizaban con los adultos en los campos de concentración. Al fijar su atención en estos centros franquistas, Giménez consigue que el comic autobiográfico se convierta en un medio para la recuperación de una memoria histórica, social y colectiva que corre el riesgo de borrarse con el paso del tiempo:

Inmediatamente después de la muerte de Franco, Giménez inició una labor de crítica durísima del franquismo a través del cómic, lo que le granjearía incluso el honor de figurar en la lista de intelectuales peligrosos y por detener establecida por los golpistas del 23-F (Nonnenmacher, 2006:183).

¹⁵Esta novela gráfica biográfica y de memorias, cuyo título original en inglés es *Maus: A Survivor's Tale*, tiene como base las entrevistas que el autor realizó a su padre, un judío polaco superviviente del Holocausto. La entrevista se lleva a cabo en Estados Unidos, donde los padres del autor consiguieron huir después de la guerra y en las tiras también se pone de manifiesto la difícil relación paterno-filial. La técnica postmodernista de la que hace gala Spiegelman en esta obra tiene como elemento más significativo la representación de las razas humanas como animales. Así, por ejemplo, encontramos a los judíos representados bajo la forma de ratones, los alemanes como gatos y los polacos no judíos como cerdos.

Una vez mostrado el camino a seguir, se han sucedido los nombres de autores y publicaciones que siguen la línea marcada por Giménez en la que se emplea lo autobiográfico (experiencias vividas en primera persona, pero también acontecimientos acaecidos a padres y abuelos) como forma para reivindicar la memoria perdida de los condenados por el régimen.

Muy relacionado con este relato (también en tono autobiográfico), encontramos la novela gráfica *El arte de volar* (2009, Premio Nacional del Cómic), donde Antonio Altarriba (acompañado por los dibujos de Kim) recupera, a través de su punto de vista, la vida de su padre en un intento de buscar una explicación para el suicidio de este, a los 90 años. Como hemos podido observar, mientras que Giménez relata su infancia durante los años cuarenta y cincuenta en los Hogares de Auxilio del régimen mediante el empleo de la técnica autobiográfica, Altarriba se decanta por contar la historia vital de su padre desde que salió de su pueblo aragonés, su lucha en el bando republicano primero y su participación en la II Guerra Mundial en Francia después, su regreso y su triste marcha, pero adoptando el punto de vista de su padre, es decir, narrado en primera persona. Se considera que Vincent Llobell ‘Sento’ con *Un médico novato* (2013) –basado en la vida de su suegro y donde se muestran los miedos de la población en los primeros meses de la guerra- y Fran Jaraba con su *División azul* (2013) son “seguidores naturales del camino que abrió” la obra de Altarriba (Riaño, 2014).

Miguel Gallardo también recogió la memoria de su padre, un superviviente, en *Un largo silencio*, obra reeditada en 2012, tres lustros después de su primera publicación. Mención especial merece Vittorio Giardino, historietista italiano que ha abordado la memoria de la Guerra Civil en su trilogía *No pasarán* (2000, 2002, 2007), obra ambientada en Barcelona.

Paco Roca, quien quizá sea el dibujante español de mayor éxito internacional, (Premio Nacional del Cómic en 2008 por *Arrugas*) rescata

para el comic con su obra más aclamada, *Los surcos del azar* (2010), la memoria olvidada de los republicanos españoles exiliados en Francia y que conformaban un batallón, La Nueve, cuya intervención fue clave para la liberación de París del ejército nazi en 1944. La inmensa labor documental que realiza Roca para la elaboración de sus obras es suficiente para presentar como indiscutible la dimensión histórica de su obra, en concreto de *Los surcos del azar*.

Homenaje y rescate, *El invierno del dibujante* y *Los surcos del azar* participan del mismo propósito: la recuperación del pasado colectivo y de una memoria mitigada por el gobierno de Franco cuya manipulación del relato histórico conformó en buena medida la versión oficial de la historia. [...] La dimensión histórica de los relatos de Roca es irrefutable por su vasta labor de documentación —testimonios, fotografías, documentos, libros, consultas a historiadores...— y cómo recuperar el pasado y representarlo son cuestiones abordadas desde la dimensión metacomicográfica, y metaficcional, de ambas obras... (García Navarro, 2015: 17).

No podemos terminar este breve acercamiento al cómic de la memoria sin citar la adaptación que Paul Preston (2016) ha realizado del ensayo realizado por José Pablo García y que se ha publicado bajo el título *La guerra civil española*.

2.3.1. Características generales y estado de la cuestión

Puede resultar un tópico, pero todo estudio sobre narrativa, tarde o temprano, tiene que recurrir a la novela escrita en español más reconocida, el *Quijote*. René Girard afirma que “no hay idea de la novela occidental que no esté presente en germen en Cervantes” (*apud* Basanta, 2011:92). De hecho, E.C. Riley sostiene que Cervantes, en su increíble capacidad “percibió una distinción entre dos clases de prosa narrativa que la crítica no empezó a reconocer hasta un siglo más tarde” (*apud* Basanta, 2011:93); se refiere Riley al romance o narración libre sobre algo fabuloso y de mayores vuelos imaginativos, y a la novela o

relato de algo verídico o probable, relacionado con la actualidad histórica.

Como bien afirma Ricardo Senabre (2000: 7), “la literatura no representa ya en nuestras vidas lo que representó hace un siglo” y la narrativa, expresión máxima de la literatura, tampoco puesto que:

La literatura –como, en general, cualquier tipo de comunicación- nace estimulada por unas circunstancias, obedece a unas demandas, permanentes o pasajeras- y se orienta a unos destinatarios que, por encontrarse en una misma sociedad, comparten ciertas ideas, creencias y modos de vida. Por eso las transformaciones operadas en una sociedad afectan inevitablemente a la literatura y al arte que se produce en ella. Al fin y al cabo, el destinatario previsible y natural de esas obras es la sociedad, o una parte de los individuos que la componen.

Aunque esta afirmación se puede entender como algo negativo, nada más lejos de la realidad. Lo que se pretende afirmar es que la literatura en general, y la narrativa en particular, por ser el género literario por excelencia, ha sufrido una evolución diversificando no solo sus formas, sino también revolucionando sus propios cimientos conceptuales. De este modo, desde finales de los años ochenta, nos encontramos con un amplio y diverso abanico de textos cuya única característica común es que han sido clasificados como pertenecientes al género narrativo. Una de estas nuevas modalidades narrativas consiste en tomar referentes reales, identificables fuera de la obra, con lo que ha surgido la polémica acerca de la existencia de ficción narrativa cuando sus elementos dejan de ser diégeticos, es decir, cuando no solo existen en la propia obra, sino que también son identificables en el mundo real. Esto nos lleva a dos conclusiones; por una parte, podemos afirmar que hasta ese momento, y según estas nuevas problemáticas, solo se consideraban pertenecientes al género narrativo las obras puramente ficcionales; por otro lado, estamos asistiendo al nacimiento de lo que algunos expertos en la materia han comenzado a denominar “textos híbridos” (Champeau, 2001:11):

Ambos [Champeau y Carcelén] recalcan la necesidad de un reajuste de las herramientas de la narratología para dar cuenta de la evolución de

las prácticas enunciativas en ciertos textos híbridos, en los que se cruzan y se diluyen las voces y se afirma, en cambio, una instancia sin voz propia pero que asume la organización del significante global de la obra.

Debido a esta hibridación, los trabajos sobre la ficción y la realidad se han multiplicado en los últimos años en un intento de esclarecer la enrevesada relación entre los dos ámbitos, agudizada como consecuencia de la cada vez mayor recurrencia de la ficción a la realidad para nutrirse de historias o –y esto es lo que nos importa en este punto– de la realidad a la ficción para transmitir de forma masiva historias que sí ocurrieron o que pudieron haber ocurrido. Aunque en este último caso encontramos una amplísima zona de grises, hay que destacar la existencia de dos extremos: de textos puramente referenciales –aquellos que se mantienen fieles a la realidad– y de textos ficcionales verosímiles –aquellos autorreferenciales o que sin contar la realidad podrían hacerlo puesto que narran acontecimientos muy similares–. Sin embargo, la cuestión de la referencialidad se complica cuando nos adentramos en esos grises y nos topamos con textos que contienen características de ambos, con textos “híbridos” según la terminología de Champeau (2011). En un intento de clarificar la recepción de este tipo de textos por parte del lector, Manuel Alberca creó el término “pacto ambiguo” (2007) –evolución del “pacto autobiográfico” de Lejeune (1975)- y define estas obras como: “espejos complacientes de la posmodernidad, que se encuentra representada en ellas bajo su perfil más favorable” (2007: 269). Es decir, estas obras híbridas muestran la realidad distorsionada, con lo que no es realidad, pero tampoco es ficción, se trata de un híbrido que el lector aborda siendo consciente de su complejidad al aunar realidad y ficción.

El recurso a las teorías sobre la ficción en la novela se ha revitalizado en las últimas décadas como consecuencia del aumento de la escritura de obras basadas en acontecimientos históricos como es el caso de la Guerra Civil en España. La diversidad de temas y formas que

afrenta esta narrativa de la memoria lleva aparejado un mayor conocimiento de diferentes facetas de la historia que sin embargo, tras una breve investigación historiográfica, no resultan más que ficciones, hechos que podían haber sucedido. Y es en estos casos cuando se aviva el debate sobre la conveniencia de la referencialidad en una novela de la memoria cuyo objetivo se supone que es tratar de obtener justicia para unas víctimas reales. Para tratar de solventar esta problemática se acuñó la noción de “mundo posible” que Plantinga (*apud* Garrido Domínguez, 1997: 13) definió como “algo que no es actual pero que existe”, o lo que es lo mismo: “el mundo real se encuentra rodeado de infinitos mundos posibles que son fruto de la actividad poético-imaginativa” (Breitinger *apud* Garrido Domínguez, 1997: 14):

El mundo actual penetra en los mundos ficcionales aportando modelos para su organización interna (por ejemplo, a través de la experiencia del autor) y, en suma, suministrando materiales (previamente transformados) para la construcción de tales mundos. En este sentido puede muy bien afirmarse que el mundo actual participa muy activamente en la génesis de los mundos posibles de la literatura (Garrido Domínguez, 1997: 17).

Sin embargo, y debido al asentamiento de la idea de mimesis en nuestra sociedad occidental desde que surgió con los escritos de Platón y Aristóteles, al ser humano racional le resulta difícil entender este discernimiento, puesto que la ficción se ha entendido como una representación de la realidad. De ahí que exista una corriente que trata de buscar un referente real (persona, lugar, acontecimiento) en todo lo que se crea en el ámbito artístico-cultural (pintura, literatura, etc):

La crítica mimética sigue esta función haciendo corresponder un personaje legendario con un individuo histórico, un retrato con un hombre real, un acontecimiento ficcional con uno real, una escena ficcional con un estado natural (Doležel, 1997: 71).

Como es obvio, esta teoría se tambalea ante la imposibilidad de encontrar un referente real en cada representación ficticia, de igual modo que se pone en duda la fiabilidad de la memoria para representar hechos del pasado:

¿Se puede recuperar la verdad del pasado en el marco de una ficción? De sobra son conocidos, por cualquier lector familiarizado con las claves del género autobiográfico, los límites y trampas de la memoria, la relativa fidelidad de lo recordado o la tendencia a la fabulación involuntaria de este tipo de obras (Alberca, 2002: 47-48).

Por su parte, Pavel (1997: 177) justifica la indeterminación de las fronteras entre la realidad y la ficción porque “lo único que importa es la circulación de material ideológico”:

Lejos de ser diáfanos y cerrados, las fronteras de la ficción se presentan accesibles por varios lados, a veces con facilidad, según los diversos tipos de exigencias que se den en cada contexto. A lo que se apela es a una actitud más flexible sobre los límites de la ficcionalidad, que no podría ser otra cosa que un mayor refinamiento de nuestra percepción literaria (Pavel, 1997: 179).

Obviamente, un escritor conoce todas las opciones que la literatura le brinda para hacer llegar al lector el mensaje que quiere transmitir, y a veces pretende confundir al lector, a veces simplemente informarlo, otras solo entretenerlo, pero la mayoría de las ocasiones consigue que el lector reflexione. Y esta reflexión se puede producir tanto sobre la historia leída como sobre la forma en la que se ha transmitido. En un ámbito tan complejo y tan saturado como lo es el de la literatura de la memoria en los últimos años, el escritor tiene que buscar recursos para destacar de los demás, como lo hizo, por ejemplo, Isaac Rosa con *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), donde no solo se sale de lo convencional en el título, sino que incorpora en el texto a un lector crítico que “interviene” en la creación de la obra y nos muestra los entresijos de la escritura de una novela de la memoria.

De estos textos donde la realidad y la ficción se entremezclan el que más destaca es aquel que toma estos referentes de un pasado real, por lo que se ha generalizado el término “novela histórica” para estas nuevas obras, a propósito de esta hay muchas voces discordantes, ya que algunos críticos como Carlos Mata Induráin (1995: 17) afirman que “histórico” hace referencia a la Historia, esto es, “a un pasado más o menos remoto”. Según este punto de vista, las nuevas novelas que

centran su acción en el siglo XX no pueden ser calificadas de históricas debido, evidentemente, a la proximidad temporal con el presente de los hechos que narran. Sin embargo, y aunque en la narrativa que se escribe a partir de 1975 es manifiesta la relevancia de la referencia histórica, otra rama teórica defiende la llamada “ahistoricidad” de la narrativa, que propone una novela concebida al margen del fluir del tiempo, argumentando que se está convirtiendo la historia en mito (entendemos “mito” como: “Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico”. DRAE, 2014) en un producto superficial destinado, por tanto, al olvido, con el que se obtiene el resultado totalmente contrario al que se había propuesto; de hecho, Navajas (1996: 191) equipara las ideas de Jürgen Habermas y Frederic Jameson y señala que en ambos “se destaca la ausencia de dimensión histórica del modo posmoderno, que rechaza las conexiones con otros momentos precedentes”.

No obstante, si hablamos de posmodernidad y del siglo XX tenemos que hablar inevitablemente de conflictos sociales, de guerras y del material narrativo que éstas nos ofrecen. A nivel internacional tenemos las guerras mundiales (1914-1918; 1939-1945), pero la realmente importante para la sociedad española, de entonces y de ahora, y para este trabajo en particular, es nuestra Guerra Civil (1936-1936). Estos conflictos bélicos forman parte de la Historia y están ineludiblemente relacionados con el término “memoria”, puesto que el propósito de las obras históricas y literarias que se han escrito sobre el siglo XX y sus conflictos ha sido el de recuperar o averiguar los verdaderos acontecimientos del pasado, así como las motivaciones de quienes los promovieron y las consecuencias sufridas por quienes los combatieron. Es decir, hoy en día, hablar de novela histórica del siglo XX equivale, en la mayor parte de los casos, a hablar de novela de memoria, el nuevo y actual fruto de lo que Santos Alonso llama “diálogo con el pasado” (*ápu*d Champeau, 2011: 12).

Si hasta mediados del siglo pasado –debido evidentemente a la censura del régimen franquista- lo que primaba era la ahistoricidad del relato y/o el tratamiento alegórico o distanciado de la historia, en las últimas décadas nos encontramos con obras que, si bien vuelven al pasado, lo hacen con el afán de recuperar la “memoria” del conflicto y de sus protagonistas:

La novela actual sobre el tema de la Guerra Civil española tiene, sin duda, un componente ético al pretender restituir, a través de sus páginas, la memoria de los vencidos. Se reivindica su memoria frente a la política de olvido emprendida en la Transición como única fórmula viable mediante la cual llevar a cabo la reconciliación nacional (Becerra Mayor, 2015: 326).

Esto es lo que se ha dado en llamar “compromiso literario”, pero que no es más que una vuelta a los orígenes de la literatura, cuando su función no solo era lúdica, sino que el componente didáctico era fundamental. Se puede remontar incluso a la época en la que característica de la literatura era una oralidad que servía para rendir tributo y guardar memoria de los héroes de un pueblo. Luis Mateo Díez (2002: 39) recoge esta misma idea y sostiene que:

Probablemente porque este es un siglo tan terrible, tan penoso, tan contradictorio, tan apasionante, tan fascinante y absurdo incitaba a que el arte dejara huella de memoria ante tanta propensión al olvido y a la desgracia y al exterminio de tantas cosas. Yo creo que es uno de los temas sustanciales, la memoria.

Por su parte, Francisco Umbral (2002: 67-68) se aleja un poco del camino seguido por la mayoría y se manifiesta en un sentido totalmente opuesto al anterior, puesto que para el periodista y ensayista madrileño el entremetimiento de las preocupaciones sociales y políticas en la novela no supusieron más que un atraso para la evolución del género narrativo:

Desde ellos hasta hoy la llamada vanguardia (lo diremos así para abreviar) no ha dejado de experimentar todo el segundo milenio, ha sido una renovación constante del género. Lo que más pesó sobre la novela del XX es la responsabilidad social y política que nace de la revolución soviética y se impone al arte de Occidente, tanto al tradicional como al vanguardista. No sabemos si esta imposición

reportó algún beneficio a la sociedad y la política, pero en todo caso ha sido una rémora para el desarrollo de la literatura como una forma de la libertad.

Esta diversidad de teorías, así como una gran tendencia a la innovación, hace que nos planteemos la necesidad de acotar de alguna forma la definición de lo que consideramos narrativa; es decir, tenemos la obligación de establecer unas fronteras, hay que trazar una serie de líneas que distingan géneros y/o tipos de discursos. Aunque, por otra parte, y como ya hemos adelantado, es precisamente en las fronteras donde podemos encontrar lo propiamente característico y constitutivo de cada género.

Derivado de este replanteamiento o reflexión acerca de la terminología asociada a la clasificación del texto literario, también ha sido necesario replantearse el término de “narrador”. Si bien es cierto que actualmente en la narrativa se incorporan lugares, personajes y sucesos con un referente real e identificable, es evidente que necesitamos un término que se ajuste más a la definición de quien debe ejercer esta tarea. De este modo nos encontramos con términos como “componedor”, “archienunciador” o, como diría Borges, “hacedor”, aunque también podríamos incluir, por qué no, el término “compilador”, que sería mucho más acertado en lo relativo a las novelas más próximas al género documental. Además, debido a las últimas tendencias autoficcionales –y al auge de los escritores de diarios de de quienes podemos tomar como ejemplo a Vila-Matas o al propio Andrés Trapiello- no sería descabellado añadir un narrador “autoficcional”. Este narrador sería aquel que se inspira en acontecimientos o recuerdos de su propia historia vital, tratando de disimular que sus obras son una suerte de biografía de sus vidas, focalizando cada una en un determinado periodo de su existencia, acorde con el devenir histórico y confundiendo al lector, que no sabe si está leyendo una novela o una autobiografía.

Así las cosas, las filiaciones estéticas de los nuevos escritores abarcan un amplio abanico de posibilidades narrativas: desde un intento de recuperación de la novela realista (que, quizá por carecer de la originalidad que supuso aquella, queda muy lejos de la decimonónica) hasta una novela experimental, fantástica, del absurdo (intentando trasvasar a la novela las estéticas existentes en otras manifestaciones artísticas) pasando por la histórica o por textos tan originales como la novela gráfica.

Las novelas de la memoria, aquellas que siguen la temática de la Guerra Civil y que muchos las clasifican como novela histórica, o bien como un sub-género de la misma son las que nos interesa en este trabajo. La mayoría de estas obras están escritas por autores que como mucho vivieron parte de la posguerra y que pueden (o no) tener cierto sentimiento de pertenencia o identificarse con el bando que perdió la contienda y con sus nefastas consecuencias. Estos autores que no vivieron en primera persona el conflicto, y sus obras, han sido objeto de estudio ya que es evidente que no se aproximan a la historia de la misma forma que aquellos que sí presenciaron las acciones que narran y a los que nos hemos referido con anterioridad. La realidad de esta literatura que podríamos definir como “de segunda generación” ha dado origen a teorías como la de Hirsch y su propuesta del término “postmemoria” (1997: 22):

I propose the term “postmemory” with some hesitation, conscious that the prefix “post” could imply that we are beyond memory and therefore perhaps, as Nora fears, purely in history. In my reading, postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. This is not to say that memory itself is unmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated.

Esta postmemoria es la memoria que poseen aquellos que nacieron con posterioridad a un acontecimiento traumático, como en este caso la Guerra Civil. Esta generación no tiene recuerdos vividos sino referidos, pero se identifican hasta tal punto con el dolor de sus predecesores que hacen suya la lucha por una memoria justa. Existe una variante en esta segunda generación, y es aquella que se implica en esta tarea de recuperación de la memoria de las víctimas sin tener ninguna conexión familiar con ellas. Este tipo de memoria es calificada como “afiliativa” por Faber (2011: 103) y se trata de un “compromiso asumido voluntariamente” que explica el auge de la novela sobre la Guerra Civil en los últimos años caracterizada, según Juliá (*apud* Faber, 2011: 103) por una carga “moralista inspirada en lo que Ginzburg ha denominado *modelo judicial*”. Por lo tanto, y como el propio Faber sostiene (2011: 102):

No es exagerado hablar de una *nueva novela* de la Guerra Civil (José Carlos Mainer 157-158). Se trata de textos que movilizan el discurso literario para escenificar —y, en los más de los casos, defender— una relación con el legado del pasado violento español que es más activamente indagadora, más abiertamente personal y más conscientemente ética que en ningún momento anterior desde el final de la dictadura.

Sin embargo, son varias las opciones que el género narrativo ofrece a quienes recurren a él para volcar y traer al presente la memoria de un periodo de la historia española que parece no dejar de abastecer de temas a la literatura. Se suele hablar de un fenómeno de *boom* de la memoria propiciado por el asentamiento de una democracia que propicia la libertad así como por cierto desencanto o reacción al llamado “pacto de silencio” que se produjo durante la Transición; sin embargo, como ya hemos visto, lo cierto es que las novelas sobre la Guerra Civil se empezaron a escribir en el mismo año 1936, aunque no es menos cierto que sus planteamientos divergían según el periodo en que se escribieron.

La revisión del pasado español ha sido un tema tan recurrente en la narrativa española que Raquel Macciuci (*apud* Martínez Rubio, 2015: 62-67) ha podido diferenciar tres etapas diferentes según el tratamiento literario del conflicto bélico: la primera, en plena dictadura, se caracteriza por el planteamiento de la guerra como “Cruzada”, como una reacción lógica y necesaria ante la situación social creada por la República; la segunda etapa va desde finales del franquismo hasta la democracia y se caracteriza por la sustitución del término “Cruzada” por el de “Guerra Civil”, con todo el cambio de discurso sobre el conflicto que ello implica. Finalmente, la tercera etapa cuyo inicio se sitúa en la victoria de la derecha política en las elecciones de 1996, supone el comienzo de la literatura de la memoria propiamente dicha, puesto que aparece el componente de reclamación de justicia para las víctimas de la guerra y la dictadura. Sin embargo, esta explosión de la memoria no es algo exclusivo de nuestro país, sino que su surgimiento se enmarca dentro de una corriente memorística internacional:

La escritura alrededor del conflicto bélico no es un fenómeno de los años 2000, si bien encuentra en la primera década del siglo un verdadero auge de consumo, producción y lecturas, o incluso a finales de los noventa, como acabo de apuntar. Tampoco es un fenómeno que se explique únicamente en relación con las circunstancias históricas de España, sino que se inserta dentro de una tendencia a nivel global de recuperación de la memoria (Martínez Rubio, 2015: 60).

Por su parte, Elizabeth Jelin (2002: 9-10) encuentra la explicación de este despertar de la memoria en su concepción como consecuencia del estilo de vida posmoderno donde todo fluye a una vertiginosa rapidez que desdibuja los orígenes del individuo:

Esta “cultura de la memoria” es en parte una respuesta o reacción al cambio rápido y a una vida sin anclajes o raíces. La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo.

Pero a pesar de formar parte de esta tendencia global, cada país produce su literatura de forma particular, aunque estén unidos por el mismo *leit motiv*. Por lo tanto, y como ya hemos dicho, en España la literatura de la memoria no es un producto exclusivo de las últimas décadas, sino que se trata de una constante con variaciones. Si durante el conflicto y la dictadura el centro temático se encontraba en la propia Guerra Civil, hacia finales de siglo se produce cierta variación y el foco ahora recae en las víctimas del franquismo, en un reclamo de justicia para ellos, en un intento de resarcimiento del silencio y el olvido a lo que fueron sometidos. Por este motivo, para Martínez Rubio (2013:71):

La novela de la memoria enlaza fuertemente los episodios traumáticos concretos con las circunstancias históricas precisas, en un proceso que pasa obligatoriamente por la asunción de la experiencia personal-testimonial o de la experiencia colectiva. Es en este momento, con este tipo de productos culturales militantes en una memoria performativa, cuando se llega a la firme exigencia de la reparación moral y del conocimiento exhaustivo.

Quizá debido a este fin último, la novela de la memoria española tiene la particularidad de poderse definir en base a su sincretismo – “precisamente será la hibridación genérica una de las características fundamentales de la novelística española actual” (Martínez Rubio, 2015: 26)-, y son varias las opciones que el género narrativo ofrece a quienes recurren a él para volcar y traer al presente la memoria de un periodo de la historia española que parece no dejar de abastecer de temas a la literatura. Como afirma José María Izquierdo (2001: 106):

En la tradición literaria peninsular encontramos innumerables ejemplos donde se manifiesta el doble carácter comunicativo y cognoscitivo de la obra artística y literaria en forma de obras de carácter moral y/o propagandístico.

Este mismo autor sostiene que las obras de la memoria no son algo particular del siglo XX y sus conflictos, sino que su inicio se puede rastrear hasta los orígenes mismos del castellano, cuando composiciones como los romances realizan una “reconstrucción política de la memoria” (Izquierdo, 2001: 107). Teniendo en cuenta este origen,

podemos afirmar que las obras de la memoria, y en concreto las novelas, se han cultivado a lo largo de los siglos manteniendo un esquema bastante invariable hasta que, a finales del siglo pasado, se introdujo en este tipo de manifestaciones literarias un importante matiz de reclamo de justicia y reparación social y moral para las víctimas silenciadas, represaliadas y olvidadas del conflicto español.

Becerra Mayor (2015: 41) considera que “la moda literaria de la Guerra Civil en la actualidad es efectivamente un producto posmoderno” y que ante la perspectiva de un presente “cerrado y perfecto”:

Nuestros novelistas necesitan echar una mirada al pasado, a un pasado convulso y conflictivo, para poder armar una trama novelesca. La prueba de ellos se localiza en las palabras que Almudena Grandes incluye en la “Nota de la autora” que, a modo de epílogo cierra su *Inés y la alegría* (2010). Allí la novelista afirma escribir sobre los “momentos significativos de la resistencia antifranquista” con el convencimiento de que sin esos “casi cuarenta años de lucha ininterrumpida [...] nunca habría llegado a ser posible la España aburrida y democrática desde la que yo puedo permitirme el lujo de evocarla” (Becerra Mayor, 2015: 61-62).

Ya hemos advertido que la vuelta al pasado es un fenómeno que se ha producido en todas las sociedades en cualquier tiempo histórico, no obstante, la revolución en la forma y en los temas de las novelas de la memoria en las últimas décadas ha dado como resultado un sugerente y variado corpus de obras en la actualidad, pero que todas ellas tienen cabida bajo el epígrafe “novelas de la memoria”:

Frente a la novela histórica, a la que se le acusaba de caer en una evasión paradójica dentro de un momento histórico muy sensible, la novela de la memoria enlaza fuertemente los episodios traumáticos concretos con las circunstancias históricas precisas, en un proceso que pasa obligatoriamente por la asunción de la experiencia personal-testimonial o de la experiencia colectiva. Es en este momento, con este tipo de productos culturales militantes en una memoria performativa, cuando se llega a la firme exigencia de la reparación moral y del conocimiento exhaustivo (Martínez Rubio, 2015: 68-69).

Parece unánime la consideración de *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, como la obra pionera en esta nueva novela de la

memoria (Martínez Rubio, 2015: 67), aunque se trate de una obra “equidistante y a ideológica” (Becerra Mayor, 2015: 206-230). La obra de Cercas es la inauguradora del *boom* memorístico, y es destacada por Martínez Rubio (2015: 176-177) junto con *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado, como una obra en la que se observa la dialéctica entre el género negro y la novela de investigación del escritor. En ambas obras la investigación se elabora en base a tres planos temporales: el plano de la historia (P1), que es el suceso histórico que inspira la obra; el plano de la acción (P2), que es la investigación que realiza el protagonista en un “presente relativo”; y el plano del discurso (P3), que es la escritura final del narrador en el presente absoluto.

A propósito del género negro, hay que resaltar que se trata de otra de las vertientes de la novela de la memoria y se sirve de la estructura de la novela policial, en la que la narración se presenta como una investigación para esclarecer un hecho del pasado relacionado con la Guerra Civil. *La verdad del caso Savolta* (1976) de Eduardo Mendoza fue la obra que inauguró esta rama policial dentro de la novela de la memoria, de la que también es representativa *Los amigos del crimen perfecto* (2003) de Andrés Trapiello, obra que estudiaremos en profundidad en este trabajo.

La posibilidad de presentarse como novelas históricas es quizá el recurso más utilizado por las novelas de la memoria, cuyo precursor fue Umberto Eco con su obra *El nombre de la rosa* (1980). Sostiene Carmen Moreno-Nuño (2006: 33) que: “La avalancha de relatos sobre la Guerra Civil publicados a la muerte de Franco revitaliza los géneros de la novela histórica y el testimonio”, y buena prueba de ello son obras como *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina, cuya reconstrucción de la historia del imaginario pueblo de Mágina en Andalucía desde 1870 hasta 1990 –con especial hincapié en los años que vivieron su abuelo y su padre durante la Guerra Civil– nos permiten su consideración de histórica, así como las obras que componen el

proyecto de Almudena Grandes *Episodios de una guerra interminable*, de la que destacan *Inés y la alegría* (2010) y *El lector de Julio Verne* (2012), obras que narran la resistencia en la zona del Ebro y la primera posguerra en el sur de la Península respectivamente.

En la novela autoficticia destaca un protagonista-investigador y narrador, trasunto del propio autor (Martínez Rubio, 2015: 127), como observamos en novelas como *Soldados de Salamina* (2001) y *La velocidad de la luz* (2005), ambas de Javier Cercas o en novelas gráficas como *Los surcos del azar* (2013), de Paco Roca. Próxima a esta se encuentra la novela que tiende “a ocultar el artificio textual y a favorecer una lectura mimética” (Fernández Prieto, 2006: 46), como sería el caso de la novela de Dulce Chacón *La voz dormida* (2002) o *Días y noches* (2000) de Andrés Trapiello, obras en las que “personajes comunes se convierten en héroes anónimos, por su entrega a una causa y por su resistencia a la adversidad de la cárcel y la derrota”. Relacionada con la autoficción se encuentra la docuficción, otro subgénero al que recurre la novela de la memoria y del que podemos destacar *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón, o *Anatomía de un instante* (2009), de Javier Cercas. Pero la docuficción no consiste solo en mezclar elementos reales con elementos ficcionales, se trata de “establecer el nuevo pacto de ambigüedad” (Martínez Rubio, 2015: 131):

La ambigüedad, por lo tanto (en el caso de la autoficción desde un punto de vista más ligero, pero en el caso de la docuficción con mucha más implicación ética, como es fácil de entender) pretende evidenciar y narrar unos acontecimientos factuales y construir un sentido fuerte sobre ellos con la ayuda de una ficción explícita. Ni renuncia a lo real, pues es su intención primera, ni renuncia a la ficción, pues es la que imprime el sentido a los hechos narrados y la que plasma la voluntad del escritor a la hora de crear y emitir ese mensaje.

A tenor de ejemplos como *El Quijote*, no parece descabellado afirmar que la parodia de un género literario reafirma su trascendencia, o en palabras de Becerra Mayor (2015: 346): “No hay elemento más fiable para constatar la existencia de una moda literaria que la presencia

de su parodia”. Así como la obra de Cervantes suponía una parodia de las obras de caballería fuera ya del tiempo de éxito de estas obras, la novela de Isaac Rosa *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) es una parodia de las novelas de la memoria donde un lector implícito en el texto discute con el narrador-autor todos los pasos que se van dando en la escritura de una novela de la memoria y que deja al descubierto los secretos y el mecanismo de escritura de las mimas.

Las novelas de la memoria cuyo estudio abordamos en estas páginas son el producto del trabajo de esa denominada “segunda generación”, escritores nacidos en los años 50 y 60, cuyo conocimiento de la guerra se ha forjado en base a una memoria transmitida por las generaciones precedentes, la ya citada postmemoria de Hirsch. En muchos de los casos, la relación que une a estos escritores con la generación que vivió la guerra es más afiliativa que filiativa como sostiene Faber, es decir, no depende del grado de parentesco, sino que se debe al establecimiento de una relación de empatía de quienes han nacido o crecido en un contexto de libertad con quienes sufrieron la represión de la dictadura.

Dice Reyes Mate, parafraseando la tesis IV sobre el concepto de Historia de Walter Benjamin, que “el miso que mata físicamente lo hace hermenéuticamente”, lo cual revela el motivo por el que la represión franquista no solo aniquiló al físicamente enemigo, sino que asimismo amputó su memoria, impidiendo con ello la posibilidad de transmitir en público su experiencia de la Guerra Civil. No es extraño, en este sentido, que en las novelas que reflexionan sobre el concepto de memoria, la experiencia histórica se transmita por canales alternativos. Se constituyen, de este modo, en la novela española actual, espacios de memoria al margen de la historia oficial de los vencedores (Becerra Mayor, 2015: 316).

De entre todas estas opciones narrativas que hemos visto de forma somera en las páginas anteriores, nos hemos decantado por abordar cuatro de ellas por ser a las que más recurren los escritores españoles contemporáneos y, por lo tanto, de las que más ejemplos

disponemos; se trata de la novela documental, la novela histórica, la autoficción y la novela negra.

2.3.2. Novela de la memoria como novela documental

Para los especialistas en la literatura de la memoria no es ajena la evolución que en los últimos años se ha producido en la novela de la memoria. Se ha pasado de recurrir únicamente a la ficción de nombres y lugares para mostrar lo que no fue, pero pudo haber sido, a crear un producto resultado de un minucioso trabajo de archivo e investigación, ya que de lo que se trata ahora es de contar historias reales, con nombres propios de personas que vivieron la tragedia y en lugares concretos de la geografía española. Sostiene Sánchez-Biosca (2006: 314) que desde principios de siglo asistimos a un:

elocuente desplazamiento en los códigos de verosimilitud de la representación histórica: el paso al ámbito documental, consensuado hoy como un soporte más adecuado que la ficción para dar vida a un referente histórico.

Aunque esta afirmación se realiza en un contexto cinematográfico, también sirve para referirse a la narrativa, fuente inspiradora de muchos filmes. Por este motivo, la relación, el diálogo entre la diégesis (el texto) y el archivo se entiende como un intento de reforzar esos lazos entre literatura y realidad, ese compromiso que se había visto roto, o al menos muy dañado, debido a la irrupción en el panorama literario de los últimos tiempos de alguna que otra tendencia excesivamente experimentalista o rupturista, alentada por el apoyo que ha recibido por parte del mercado editorial. Es por eso por lo que podemos afirmar que esta llamada “novela de la memoria” es una de las corrientes literarias que lucha por recuperar este compromiso, al tiempo que intenta zafarse del desprestigio que la ha acompañado, especialmente en los últimos tiempos. De aquí parte, en gran medida, la

dificultad que estas novelas originan a quien se decide a estudiarlas, puesto que rompen con el pacto de incredulidad o inmersión ficcional al que lector y escritor están suscritos.

Este tipo de novelas documentales se apoya, en gran medida, en el paratexto (fotos, fechas, nombres reales), el cual a veces no es suficiente para sostener, por sí solo, una historia, y es entonces cuando el escritor debe recurrir a la ficción. Esto no significa que el conjunto de la historia esté falseado, sino que por no disponer de datos necesarios que sustenten la versión que se quiere ofrecer (aunque esta sea verdadera) o no ser adecuado el revelarlos, ha sido necesario en muchas ocasiones recurrir a inferir o conjeturar. Según Fernández Mallo (Gara, 2007) la docuficción es:

Una manera de articular una construcción: bebe del género documental pero también hay ficción en tanto ese documento es modificado. Creo que mi novela se ajusta bien a ese género. Es lo que hacen con sonidos los músicos cercanos al Dj cuando usan el *sample*.

Por su parte, Martínez Rubio (2015: 129) considera que “la *docuficción* ficcionaliza otra de las categorías referenciales, como es la materia real que se investiga y que se pretende relatar” y recoge la definición que Tschiltschke y Schmelzer (2010: 16, *apud* Martínez Rubio, 2015: 129) realizan de la misma. Para ellos la docuficción consiste en “un modo representativo que supera barreras mediáticas y de género en el que se entrecruzan elementos, técnicas y estrategias documentales y ficcionales”. Para Carcelén (2011: 51) las dos líneas principales por las que la literatura hispánica se encuentra navegando durante las dos últimas décadas son: el regreso a la novela realista y el final de la hegemonía de la ficción en una narrativa en la que la mezcla de realidad y ficción cada vez es mayor y más confusa. Se trata de una ficción documentada en la que la relación que se establece entre realidad y ficción “confiere a la novela una dimensión documental, no histórica, representativa de los usos del pasado que se hacen desde nuestro presente” (Carcelén, 2011: 68).

En la literatura actual, un ejemplo de novela documental sería *Enterrar a los muertos* (2005), de Ignacio Martínez de Pisón, una obra que constituye una reconstrucción de un oscuro episodio de la reciente historia pasada de España. En palabras de Juliá (2006: 159), se trata de una:

Investigación personal que vertebra el relato de los hechos y el descubrimiento de que, tras un sospechoso silencio, se oculta algo; que, en este caso, es la actuación de los intereses estalinistas en la Guerra Civil que supuso la eliminación de los enemigos políticos, uno de los cuales fue el pobre José Robles Pazos, amigo y traductor de John Dos Passos.

Su escritura y publicación coinciden en el tiempo con la vorágine sobre la memoria histórica y la discusión sobre la exhumación de víctimas de la dictadura que concluyó con la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en 2007. De esta obra se ha destacado su evidente filiación documental, llegando a defender algunos autores la absoluta ausencia de ficción y la fidelidad al relato de un hecho real ocurrido en los primeros meses de la contienda:

Sería una lástima que este libro se confundiera con cualquier otro de los números que en torno a algún episodio o faceta de nuestra guerra civil han venido publicándose en los últimos tiempos. Porque no estamos ante otro título más de los muchos que se han venido confeccionando (a veces muy apresuradamente) al albor de las leyes del mercado. En absoluto, *Enterrar a los muertos* es una ejemplar crónica en la que su autor pone su buena escritura y *savoir faire* literario (y especialmente narrativo) al servicio de un relato que, sin adobos ni contorsiones innecesarias, desvela una oscura y sórdida intriga desarrollada durante los primeros meses de la guerra civil, mediante una investigación histórica ampliamente documentada (Ana Rodríguez Fischer, 2005: 82).

Esta obra, donde prevalece la veracidad o “realidad” sobre la ficción, tiene como objetivo la recuperación de la historia vital de José Robles, un joven español que en 1916 conoció al escritor norteamericano John Dos Passos y al que le uniría una gran amistad que se sustentaba en unos intercambios epistolares que a veces resultaban difíciles de mantener por la distancia. Forjaron así una amistad que se podría afirmar que perduró más allá de la todavía

misteriosa muerte de Robles. En las siguientes líneas describe Martínez de Pisón cómo comenzó la escritura de esta obra:

Buscaba nuevos testimonios y noticias, que a su vez me conducían a más testimonios y más noticias, y en algún momento tuve la sensación de que eran ellas las que acudían a mí, la que me buscaban. Para entonces esa curiosidad inicial se había convertido ya en una obsesión, y un buen día me descubrí a mí mismo tratando de reconstruir la historia desde el principio, desde que Dos Passos y Robles se encontraron por primera vez en el invierno de 1916 (Martínez de Pisón, 2005: 6-7).

López-Quiñones (2008: 89-105) expresa en un artículo las similitudes en las formas de reconstrucción histórica en *Soldados de Salamina*, *La noche de los cuatro caminos* y *Enterrar a los muertos*. De estas tres obras nos detendremos de manera especial en la segunda, cuyo autor, Andrés Trapiello, como el resto de su obra narrativa sobre la memoria y el pasado español, constituyen el principal objeto de análisis en estas páginas. En las tres novelas nos encontramos con una investigación de un episodio violento ocurrido durante la guerra o la posguerra que se realiza en el presente. Estas investigaciones son llevadas a cabo por el narrador en primera persona, que suele coincidir en nombre con el escritor en lo que es, sin duda, un recurso propio de la autoficción (Luengo, 2009: 42); aunque es verdad que el narrador-detective de *Enterrar a los muertos* se muestra mucho más discreto y analítico, se expone menos en el texto que los narradores creados por Cercas y por Trapiello. Uno de los principales objetivos de las novelas documentales de la memoria es ofrecer al lector una serie de conocimientos sobre la Guerra Civil de una forma indirecta, es decir, a través de la investigación de estos sucesos en un proceso que se denomina “thriller cognoscitivo” y que, a diferencia de lo que ocurre con las investigaciones policiales, lo que prima es conocer el suceso, sus detonantes y las circunstancias en que se produjo, dejando completamente de lado la necesidad de encontrar al culpable.

Nos sumergimos en la historia del protagonista de la novela de Martínez De Pisón y encontramos que en 1920 Robles y su familia se trasladan a Baltimore, donde José había conseguido trabajo en una universidad, y allí nace en 1924 su hija. Durante sus años de estancia en América, la familia Robles (José, Mágina, Coco y Miggie) visitaba España todos los veranos y regresaba a Baltimore para el comienzo del curso escolar. La sublevación de Franco en julio de 1936 sorprendió a Robles en Madrid y, en contra de lo que dicta el sentido común, decidió quedarse al servicio de la República, para la que realizaba la función de traductor e intérprete debido a que conocía un poco el idioma ruso, entre otras tareas. Con respecto a su papel dentro de la República, hay que señalar que, según Luengo (2009: 44) Martínez de Pisón intenta “desentrañar algo tan doloroso como las luchas internas en el bando republicano a medida que la influencia stalinista iba creciendo para controlarlo finalmente todo”. A pesar de que la de Robles es la historia que sirve de columna vertebral y de telón de fondo para toda la obra, encontramos otras dos tramas principales (entendemos “trama” como: “Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto y otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca”. DRAE, 2014). Por un lado, tenemos la relación entre Dos Passos y Hemingway, complicada y conflictiva hasta el final, principalmente por sus discrepancias en cuanto a la interpretación de la Guerra Civil; por el otro, encontramos a la familia de Robles y sus vicisitudes, especialmente las de su hijo Coco, quien decidió emular y honrar a su padre trabajando, como lo había hecho él, por la República.

Cuando Martínez de Pisón termina de hacernos conocedores de esta historia vital, seguimos sin conocer los motivos de la desaparición de José Robles. Por este motivo el escritor, en el capítulo cuatro, nos hace partícipes de cómo consiguió descubrir quién había hecho desaparecer a Robles y por qué, y parte de la responsabilidad la tiene el protagonista de este trabajo, Andrés Trapiello, puesto que es este quien

le presenta a Martínez de Pisón a la persona que le dará las claves para resolver esta misteriosa desaparición de un republicano en la entonces capital de la República que era Valencia:

Las cosas sucedieron de este modo. A principios de noviembre de 2003, el escritor Andrés Trapiello me habló de una exposición de un amigo suyo, Carlos García-Alix, que por fuerza tenía que interesarme. [...] La calidad de los cuadros me pareció excepcional, [...] pero lo que más llamó mi atención fue la rara familiaridad del pintor con los paisajes urbanos que habían frecuentado los enviados soviéticos. [...] Llamé a Andrés Trapiello para comentarle mis impresiones y quedamos en cenar juntos al día siguiente. Acudí a la cita y Andrés me presentó a la persona que tenía a su izquierda. Era Carlos García-Alix. Por supuesto, la conversación no tardó en orientarse hacia las actividades de los agentes soviéticos durante la guerra (Martínez de Pisón, 2005: 88-89).

Presentado casi como una novela detectivesca, Martínez de Pisón nos acerca a los actores principales y a las diferentes teorías que rodean este episodio histórico presentándonos la biografía de un hombre real en un tiempo histórico convulso, pero también real. Martínez de Pisón consiguió reunirse con Miggie, hija de José Robles, quien le sirvió de fuente para mucha y muy valiosa información que se recoge en este libro. La importancia de las aportaciones documentales es evidente desde el momento mismo en el que encontramos numerosas fotografías de carácter privado y familiar salpicando el texto narrativo y cuya función es la de apoyar, dar veracidad y certificar la línea de investigación que el narrador está llevando a cabo, puesto que se demuestra, por ejemplo, que dos personas se conocían y coincidieron en algún momento y en algún lugar.

El autor de *Enterrar a los muertos* es consciente de la dificultad que implica realizar una reconstrucción histórica, por lo que recurre a la metodología casi historiográfica, destacando la importancia de la aprehensión de la “verdad histórica”, principal motivo que aleja esta obra de las de Cercas y Trapiello. Los tres escritores asumen el papel de la escritura como rito funerario, pero este papel adquiere especial trascendencia en *Enterrar a los muertos* por tres motivos fundamentales;

en primer lugar, ya desde el título el escritor es consciente de la necesidad de llevar a cabo este rito funerario, especialmente para que los familiares consigan una paz relativa que les ayude a seguir hacia adelante. En segundo lugar, la desaparición de Robles conlleva la imposibilidad de acceder a su cuerpo para depositarlo en un lugar convenido por los familiares donde estos puedan acudir a rezarle o llorarle. En tercer lugar, el protagonista es caracterizado como un hombre que, aunque colaboró con la República y jugó un peligroso doble juego, no atentó contra nadie directamente, por lo que la tragedia de su muerte es aún más sobrecogedora que la de los miembros del maquis condenados o la falsa muerte de Sánchez Mazas.

Pero sin duda alguna, uno de los aspectos más destacables de esta obra es la labor que realiza su autor por la recuperación de una figura con una formación destacada y que, a pesar de su importancia durante la República, había sido condenada al anonimato como consecuencia de su misteriosa desaparición:

Tuvo una biografía común a la de su generación: educado en la Institución Libre de Enseñanza, ilustra la obsesión de Ortega: europeizar España. La vida de Robles tiene en común con la de otros españoles nacidos a finales del siglo XIX y primeros años del XX, aparte de beneficiarse de la reforma educativa de Fernando de los Ríos, el complementar sus estudios fuera de España, colaborar con el Centro de Estudios Históricos en su gran momento, y a diferencia de otros, pero no radical, el haber emigrado a los Estados Unidos sin que mediara ningún conflicto, donde se ubicó en la Johns Hopkins University con la misión de enseñar literatura española (Matute, 2005: 90).

Por otro lado, con esta novela *Pisón* se afianza como un escritor “realista”, vía –la del realismo– que comenzó a incursionar con *Carreteras Secundarias* (1996), como el propio escritor manifiesta en una entrevista para *Letras Libres* (Gascón, 2013):

Con *Carreteras secundarias* empiezo a situar las historias en un contexto histórico determinado. Los personajes de esa novela se mueven por la España de 1974, la España en la que está agonizando el régimen de Franco, y es la primera vez que las historias individuales se ven influidas o condicionadas por la historia colectiva. Hasta entonces, en

mis libros los personajes parecían vivir ajenos a la Historia con mayúsculas. A partir de ahí, cuento historias de personajes menores, que no tienen mayor relevancia ni mayor protagonismo, pero que están sometidos a la influencia de los acontecimientos históricos. Es el paso que doy para convertirme en un escritor realista: por primera vez el entorno y la sociedad son importantes para mis historias. Y cada vez van a ir cobrando más peso. A partir de ese momento, en cada novela hay más presencia de esa historia colectiva, hasta el punto de que hay un libro como *Enterrar a los muertos* que es una especie de investigación histórica.

Este realismo suyo está siempre en conexión con la Guerra Civil desde que sus últimas obras se ambientan en la Transición, periodo histórico causa directa de la guerra, de ahí que se le pueda considerar un escritor de la memoria también porque, como guionista de la película *Las trece rosas*, Martínez de Pisón sostiene en esta misma entrevista que el tema de la guerra es importante para él:

No porque me parezca un tema superior a otros, sino porque si quieres explicar de forma detenida y profunda cualquier historia ambientada en la Transición, como son muchas de las mías, tienes que retroceder cuatro décadas hasta llegar al momento en el que empieza la historia reciente de España y que explica lo que va a ser el devenir de la sociedad española (Gascón, 2013).

A la vista de lo expuesto anteriormente sobre Martínez de Pisón y *Enterrar a los muertos*, podemos afirmar que la elección de la novela documental para acercarse a la temática memorística sobre el pasado español es una de las decisiones más arriesgadas debido a que la veracidad de los datos siempre va a ser puesta en entredicho, aun cuando existan pruebas documentales que avalen su pertenencia a la no-ficción. Pero siendo así de arriesgado, quizá sea la forma más completa de acercarnos al pasado, especialmente en un contexto tan complicado como el de la Guerra Civil, puesto que estas novelas documentales se sirven tanto de la narrativa como de la historiografía, aunando dos ramas de estudio, de aproximación al pasado que son tan diferentes entre sí que según algunos nunca deberían ir juntas. En este aspecto, la novela documental podría compartir algunos de sus puntos

sustentadores con la novela histórica, de la que nos ocupamos a continuación.

2.3.3. Novela de la memoria como novela histórica

Debido a su ambientación en tiempos pasados, parece lógico incluir en una clasificación general a la novela basada en la Guerra Civil en el apartado de novela histórica; sin embargo, no son pocas las voces que se han levantado en contra de esta inclusión, manifestando que nuestra guerra, terminada hace casi ocho décadas, no se encuentra lo suficientemente alejada en el tiempo como para considerar como “históricas” las obras que se inspiran en ella, tal y como hemos visto. Esta reacia actitud de quienes no consideran el acontecimiento de la guerra lo suficientemente alejado en el tiempo puede estar motivada por la larga posguerra y una interminable dictadura cuya opresión, a pesar de haber terminado en 1975, aún está muy presente debido a una Transición cuya relativa permisividad de una Transición se tradujo en la democracia en la que vivimos desde hace casi cuarenta años. Cuatro décadas que desde la perspectiva del ser humano es mucho tiempo –toda una vida-, pero desde el punto de vista de la Historia no es tanto. Sin embargo, y pese a estos reticentes, parece haberse aceptado que la novela sobre la memoria –sobre la Guerra Civil- puede y debe denominarse novela histórica porque “ha recuperado pasajes ausentes en el discurso historiográfico hegemónico que nos han transmitido” (Soldevila y Lluch, 2006: 35) y porque ofrece la posibilidad de conocer y aprender sobre nuestro pasado a quienes no lo vivieron en primera persona. Esta necesidad de llenar “lo que el discurso historiográfico ha dejado abierto” (Soldevila y Lluch, 2006: 44) ha provocado esta respuesta de la literatura en un intento de contrarréplica narrativa al

servicio de la Historia y ha conseguido metas que quizá nunca se plantearon (Langa Pizarro, 2004: 119):

Es más, en ocasiones, han alcanzado dos objetivos que tal vez ni se plantearon: difundir el conocimiento de hechos a los que el público no suele acercarse a través de la historiografía; y hacer que los lectores se cuestionen el concepto de «verdad histórica», de «interpretación del pasado» y de manipulación en general.

Encontramos una definición de novela histórica en Langa Pizarro (2004: 108) que nos sirve para tomar bajo la consideración de novelas históricas a las obras que vamos a tratar en este punto:

Llamamos novela histórica a aquella que trata de reproducir de modo verosímil una determinada época del pasado, preferentemente no vivida por el autor. Para ello, conjuga lo real y lo inventado, las técnicas historiográficas y las novelescas. Del peso que tengan los asuntos históricos y las pretensiones literarias dependerá que la obra se adscriba a este subgénero, o pertenezca a la categoría de las memorias, los diarios, las biografías, las crónicas, las leyendas, las novelas costumbristas, etc.

La novela histórica tiene sus orígenes en composiciones como las epopeyas o los cantares medievales, sin embargo, el género tal como lo conocemos actualmente aparece impulsado por el Romanticismo y la Revolución Francesa en el siglo XVIII, tal y como explicó Lukács en su estudio sobre el género (*apud* Langa Pizarro, 2004: 108). Como ya hemos dicho, durante la guerra y la inmediata posguerra el interés de los autores se deslizó hacia la novela realista de crítica social del momento en el que se encontraban, mientras que ya en los años sesenta se inclinaron más por buscar y ofrecer novedades formales que por cambiar la temática. El renacer de la novela histórica española en los años ochenta no se puede entender ni analizar de forma aislada, sino en un contexto de explosión del género histórico internacional, como sostiene Martínez Rubio (2015: 45):

Baste con apuntar que la gran novela de la reconciliación de los escritores españoles con el público español, *La verdad sobre el caso Savolta*, presenta una narración de corte histórico. Y tal como sucedió en el género negro, el boom histórico español se unió a la inercia del boom histórico internacional, como consecuencia de la globalización del mercado literario, que tuvo como claros referentes las clásicas *Mémoires*

d'Hadrien (1951), de Marguerite Yourcenar, e *Il nome della rosa* (1980), de Umberto Eco.

Y así llegamos a la tendencia actual, propiciada por la libertad que trajo la democracia, donde se nos ofrece una novela histórica –con la Guerra Civil como tema recurrente- entendida de forma “elástica” (Langa Pizarro, 2004: 111) debido a “que abarca desde obras rigurosamente documentadas hasta otras en la que la reconstrucción de la historia es un modo de cuestionarla, de parodiarla o de tomarla como excusa para analizar el presente”. En la misma línea, Alejo Carpentier (*apud* Aínsa, 1994: 37) entendía la novela histórica como un discurso que “debe señalar los problemas principales de una época y plasmar una lección de enseñanza fundamental de validez actual”.

Y este es el camino que siguen las novelas históricas sobre la Guerra Civil que se escriben en el siglo XXI, pues se trata de obras en las que subyace el intento de hacer justicia –pero sin ningún cariz vengativo o revanchista- con aquellos a quienes el poder condenó al olvido o, lo que es aún peor, a un recuerdo tergiversado de su periplo vital. Como casos narrativos de lo que consideramos hoy en día novela histórica de la Guerra Civil podemos aludir a dos novelas escritas en la primera década del presente siglo.

Comencemos con *Inés y la alegría*, obra de Almudena Grandes publicada en el año 2010 y que constituye la primera novela de una serie planeada por su autora bajo el galdosiano título de *Episodios de una guerra interminable*. Lo peculiar de este libro, ambientado en la Guerra Civil española y la primera década de la posguerra, es que los personajes se dividen entre históricos (Jesús Monzón, La Pasionaria, Carrillo) y ficticios (Inés, que es la protagonista, y los personajes que la “acompañan” a lo largo de su vida que transcurre, en gran parte, en el exilio en Francia). También se trata de una de las primeras novelas en tratar el maquis o la lucha y resistencia antifranquista en la literatura

española, veda que abrió Julio Llamazares¹⁶ con *Luna de lobos* (1985), obra en la que se trata la degradación personal y la “animalización” (Sánchez Zapatero, 2011: 551) que un grupo de refugiados sufren en los montes leones una vez terminada la Guerra Civil.

La historia narrada en la novela trata sobre la vida de Inés, una joven de familia monárquica que vive en Madrid junto con su hermano, adherido a la Falange. Debido a la influencia de la criada de la familia, Inés empieza a simpatizar con la causa republicana, en la que invierte sus ahorros. Esto provoca la ruptura de la relación con su hermano, cuyo propósito era contribuir al alzamiento con esos mismos ahorros. Tras el fallecimiento de la madre de ambos, Inés debe vivir con su hermano, puesto que este le prometió a su madre que cuidaría de ella. No obstante, y debido a la situación de acoso sexual que padece por un amigo de su hermano, decide huir al valle de Arán después de escuchar que había sido invadido por los republicanos desde Francia, donde se traslada una vez fracasada la invasión y donde permanecerá hasta que termine la dictadura, cuando regresa a España.

El personaje de Inés es percibido por sus “enemigos” como una encarnación de la clásica *femme fatal* (Puebla, Díaz-Maroto y Carrillo, 2013: 157), la mujer que por sus atributos físicos y su fuerte personalidad ejerce una poderosa influencia sobre los hombres, quienes no pueden evitar el sentirse atraídos por ellas. De esta forma, Inés, o el prototipo de mujer republicana fuerte, valiente y luchadora, se contrapone con el de su cuñada, la *donna angelicata* quien representa la sumisión al marido y dedicación exclusiva a los hijos que desde el Movimiento se implantó como ideal de mujer; por este motivo, toda mujer que se salía de este

¹⁶Julio Llamazares (León, 1955) –representante del denominado “grupo leonés”- es considerado uno de los pioneros en escribir novelas sobre la Guerra Civil y la memoria centrándose en temas casi tabú hasta entonces, como el maquis. En una época en la que la libertad aún no estaba afianzada, Llamazares da visibilidad no solo a un tema, sino también a un colectivo como nadie se había atrevido a hacerlo.

esquema de sumisión era considerada como aborrecible y, por consiguiente, se podía ejercer sobre ella cualquier tipo de violencia.

El relato de la vida de Inés aparece salpicado de hechos y personajes históricos reales (Lindström Leo, 2012: 87), como la visita de Dolores (La Pasionaria) a Toulouse y su relación con Francisco Antón o las diversas actividades de Jesús Monzón. También relata algunas rivalidades y conflictos existentes entre los dirigentes del Partido Comunista. En todos estos datos y personajes históricos se apoya la autora para dotar de veracidad los acontecimientos narrados en su obra, y lo hace a través de un procedimiento que consiste en “dejar en un plano de fondo a las figuras más importantes del episodio histórico, que no intervienen sino rara vez en la intriga, [...] y traer al primer plano a los personajes imaginarios” (Soldevila Durante *ápu*d Sánchez Zapatero, 2011: 557).

A la sencillez en la trama, centrada básicamente en la historia personal y amorosa de una joven durante la guerra y la posguerra, hay que contraponer la complicación en su estructura, puesto que nos encontramos tres narradores: los homodiegéticos que constituyen Inés y Galán y un narrador extradiegético (cuya voz se identifica con la de la propia autora) así como numerosos cambios y saltos en los tiempos y los espacios. Los dos narradores ficticios, Inés y Galán se encargan de narrar acontecimientos del pasado propio, que no se puede desligar del histórico. Por su parte, el narrador extradiegético, o sea, la autora, se centra más en referir acontecimientos históricos para los que sin duda se ha documentado, haciendo honor a su formación como historiadora. Ante el riesgo de que esta historia sea tomada como una verdad histórica, Almudena Grandes (2010: 723) recalca que esta obra “es, de principio a fin, una novela, y por tanto, en ningún caso un libro de historia”.

Si atendemos a los títulos publicados por Almudena Grandes y relacionados con la Guerra Civil, podemos observar que la autora está

en contra de ese pacto de silencio que se hizo en la Transición y que considera que es necesario conocer todo lo que sucedió porque, en gran medida, todavía hoy “seguimos pagando los platos rotos” de aquella guerra (Rueda Acedo, 2009: 249-274). A este respecto, ha manifestado abiertamente su opinión en una entrevista realizada por Ana Anabitarte, corresponsal de diario mexicano *El Universal* (*apud* Rueda Acedo, 2009: 264):

La transición española en realidad no fue ninguna transición porque no se discutió ni se debatió. Se llegó a la conclusión de que lo más elegante y moderno era pasar página y eso impidió que se contaran otras historias que son las que a mí me interesan. Historias como por qué la izquierda renunció a la República, por qué existe en la actualidad un límite a la libertad de expresión, por qué no se puede cuestionar a la monarquía. Todo esto viene de la Guerra Civil y no se dice.

La otra novela que incluimos bajo la consideración de novela histórica es *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, obra que se enmarca en ese grupo de novelas cuya pretensión es mostrar a sus protagonistas, defensores de la Segunda República, como seres llenos de bondad y a los que la lucha por sus ideales y su utopía política les llevará a la muerte segura. De hecho, *La voz dormida* se trata de una novela coral, preminentemente femenina, en la que un narrador extradiegético relata las desventuras políticas de un grupo de milicianos republicanos una vez finalizada la guerra, por lo que encontramos a unos personajes en la cárcel, a otros en el exilio y a otros en la clandestinidad. En concreto, pretende rescatar (y lo consigue) “la memoria histórica de las mujeres anónimas republicanas” (Ramos Mesonero, 2006: 243).

La obligación moral de Chacón en esta obra consiste en rescatar la voz femenina, la más olvidada de entre los olvidados. Esto hace que los protagonistas no se inscriban en la Historia, sino que sean ellos los que hacen la Historia:

El resultado es un conjunto de personajes que (con alguna excepción que más adelante será explicada) no se perciben arrastrados o llevados por el vendaval de la Historia, sino al frente de éste en tanto que

protagonistas de sus diversos cambios y etapas, sean estos positivos o negativos (Gómez López-Quiñones, 2006: 204).

Este compromiso adquirido por Chacón se manifiesta en la elección de los hechos que va a plasmar, que no son productos puramente estéticos sino que se trata de acontecimientos “históricos”, permanentes y eternos (De Paz, 2004: 158-159), que representan y denuncian un contexto histórico-político-social real, entroncando así con la novela realista puesto que según Auerbach (*apud* De Paz, 2004: 161), “por muy diferente que sea el realismo de la Edad Media del realismo contemporáneo, coinciden exactamente” en su manera de concebir la realidad. Obtenemos la respuesta al porqué de este compromiso del escritor atendiendo a la reflexión de Sartre (*apud* De Paz, 2004: 163), para quien:

El escritor, y más concretamente su libertad creadora, se define dentro de una “situación histórica”. Ese es el motivo por el cual el escritor se dirige a un lector concreto, integrado en la misma situación histórica, y preocupado por los mismos problemas. La ficción sirve, pues, para que el escritor transmita al lector la historia que no solo ocurrió, sino el modo en que pudo ocurrir. Pensamos, por eso, que el compromiso del escritor ha de ser, además de con su tiempo, con el tiempo abolido, bien por un régimen dictatorial, bien por cualquier otro medio.

En la obra destaca el compromiso de los personajes con el Partido Comunista, que es lo que sirve de nexo de unión para todos los protagonistas de la novela. Precisamente es esta fuerte idea de comunidad y la intención de mantenimiento de la misma lo que justifica toda acción en la novela, hasta tal punto es importante que el propio concepto y significado de “libertad” quedan supeditados a la comunidad, al bien común.

La libertad es para estos personajes la obligación y la responsabilidad de pensar con y en otros miembros de la misma comunidad, haciendo del beneficio y provecho para esta última su principal meta. [...] los personajes parten de la siguiente idea de la comunidad: ésta tiene un valor superior a la suma de todos sus miembros. Lo utópico de esta concepción política es que la gran mayoría de los personajes la secunda sin esfuerzo ni conflictos (Gómez López-Quiñones, 2006: 214).

Junto con la idea de libertad, la relación entre Eros y Thanatos, entre vida y muerte, es constante a lo largo de toda la obra, especialmente mediante la frase lapidaria “la mujer que iba a morir”. Según mantiene Susana Báez Ayala (2012) la memoria y la escritura como pulsión del Eros y el silencio como pulsión del Thanatos son elementos fundamentales en la obra de Chacón. Este constante viaje entre risa y llanto, escritura y silencio, vida y muerte es el eje principal de la novela, junto con el protagonismo de las figuras femeninas y los lazos que existen o se establecen entre ellas.

Para dotar de realidad su obra, la autora utiliza un paratexto que es necesario traer aquí, mostrando los referentes históricos, con el objetivo de intentar otorgar cierta legitimidad a su obra, alejándola de la ficción. En este caso la autora lo presenta como un párrafo de agradecimiento a las personas reales que le regalaron sus testimonios para que pudiese contar, con cierta autoridad, la crónica de una realidad histórica:

Yo no creo que parezca un reportaje. La historia es pura ficción, y los personajes son ficticios, pero están basados en historias reales y en personas que me inspiraron la mayoría de los personajes. Estuve documentándome durante más de cuatro años, de manera que hay mucha verdad en la novela. Pero, insisto, una verdad pasada por el tamiz de la ficción (Luis García, 2003).

En la mezcla entre realidad y ficción no es fácil de discernir cada uno de estos elementos. Los personajes ficticios al final resultan ser tan verdaderos como los históricos o como el mismo callejero de Madrid. En esta novela, Dulce Chacón ficcionaliza la realidad, o en palabras de la propia autora “la línea argumental...es ficticia... [pero] las penurias están documentadas en hechos reales... [Es, pues,] una verdad a medias sobre el hecho de una verdad completamente auténtica” (Ramos Mesonero, 2006: 245).

Según López-Quñones, esta tendencia en la narrativa española actual de identificar personajes con personas parece responder a “una suerte de ansiedad representativa” que podemos resumir en un verso de

Luis Cernuda –quizá muy presente en estos escritores y que es lo que los motiva en su escritura–: “sujeto quedo aún más que otros/ al viento del olvido que, cuando sopla, mata”:

En definitiva, ante la inminente desaparición de una franja generacional de ancianos que perdieron la Guerra Civil, surgen novelas como las de Dulce Chacón que reflejan la urgencia por contar las experiencias de estos excombatientes y de ofrecerles un espacio a sus voces (Gómez López-Quiñones, 2006: 217).

No podemos dar por terminado este apartado sobre la novela histórica sin referirnos, aunque sea brevemente, a la obra de Andrés Trapiello y, en concreto, a *Días y noches* (2000). Esta novela está ambientada en pleno conflicto civil y de ella considera Sanz Villanueva (2000) que lo más afortunado: “radica en la recreación del grado de envilecimiento a que puede llegar la naturaleza humana, también compensado por algunas actitudes nobles y desprendidas”. Aunque abordaremos su estudio con detenimiento más adelante, hay que destacar de esta novela que se trata de la obra “más histórica” de Trapiello, aquella que sitúa los hechos y a sus protagonistas más atrás en el tiempo –últimos meses de la guerra y primeros del exilio- y que se nos presenta bajo la forma de un diario escrito por un combatiente republicano.

2.3.4. Novela de la memoria como autoficción

Unas pocas páginas nos han bastado para darnos cuenta de la gran hibridación genérica que existe en la llamada novela de la memoria. Hemos pasado por la histórica y la documental, pero ahora llega el turno de la autoficción, término cuyo origen encontramos en la contracubierta de la novela *Fils* (1977) de Serge Doubrovsky. El recurso a la autoficción se ha convertido en una de las tendencias más fuertes, y se encuentra al alza en los últimos años, debido a que casi cualquier texto es susceptible de una interpretación autoficcional. Su localización

entre la autobiografía y la novela priva al lector de “discernir entre verdad o invención” (Musitano, 2016: 104) ya que se sitúa en la frontera entre lo real y lo ficticio, “se mantiene justo en el centro, guardando una distancia igual o muy similar entre los acuerdos de lectura” (Gómez Rollán, 2016: 57), por lo que nos ofrece la posibilidad de leer el texto como ficción o como realidad autobiográfica:

Las autoficciones son relatos ambiguos y como tales no se les puede exigir que se sometan a la distinción entre una dimensión y otra. El trabajo que la autoficción realiza con los acontecimientos pasados y verdaderos neutraliza la fuerza de la oposición. Esto –digámoslo una vez más– no se reduce a la mezcla de realidad y ficción: se trata de la afirmación simultánea de ambas dimensiones y la incapacidad explícita de discernirlas (Musitano, 2016: 109).

A pesar de esta imposibilidad de completa identificación con alguno de los géneros entre los que se mueve, la autoficción es presentada y publicada por las editoriales como novela, género con el que además comparte otras características:

También su desarrollo es como el de cualquier novela al uso; sin embargo, al iniciar su lectura hallamos elementos autobiográficos, como que el personaje tenga el mismo nombre que el autor. Sin embargo, a pesar de encontrarnos esa coincidencia onomástica, no existe un pacto de veracidad en el que el autor nos diga que va a contar la verdad (Gómez Rollán, 2016: 59).

En la línea de la identificación onomástica encontramos la definición que J. Lecarme hace de autoficción; para el estudioso francés “la autoficción es en primer lugar un dispositivo muy simple; se trata de un relato cuyo narrador y protagonista comparten identidad nominal y cuyo intitulado genérico indica que se trata de una novela” (Carrera Garrido y Pietrak, 2015: 143). En este aspecto, la función del referente se antoja de capital importancia, ya que la identidad onomástica entre el autor y el personaje suponía uno de los pilares en los que se asentaban los estudios sobre autoficción, pero observamos que actualmente no es un requisito que se cumpla siempre, sin embargo, seguimos hablando de obras de autoficción. Como recoge Sánchez Zapatero (2010: 6), para Pozuelo Yvancos “no es el referente quien determina la figura, sino (...)

que es la figuración la que determina el referente”. Esta imposibilidad formal de distinguir entre autobiografía y ficción quedó solucionada con la enunciación del “pacto ambiguo” –creado por Manuel Alberca (2007)- y que afirma “la posibilidad de la triple identidad (autor-narrador-personaje) con la posibilidad de que el autor sea diferente de una de las otras dos instancias” (Sánchez, 2010: 3). Pero lo paradójico de estas novelas escritas bajo el código del “pacto ambiguo” es que el “yo” sirve tanto de escondite como de reafirmación; es más, se trataría más de la forma en la que el autor se pone en la piel del personaje que una sincera aparición del autor (Alberca, 2007: 90-91).

Igual de fundamental era creer que quien escribe dice la verdad, otro de los principios que, siendo indiscutibles para Lejeune (Musitano, 2016: 110), se han desmoronado en la actualidad. Es incuestionable que en la literatura que se desarrolla durante la posmodernidad “el autor se ha convertido en una parte esencial de la literatura sin el cual no podríamos entender muchos de los movimientos, géneros o tendencias que se han dado en las últimas décadas” (Gómez Rollán, 2016: 56).

Aunque desconocemos cuál es la primera obra en seguir los dictámenes de la autoficción, sobre lo que no hay dudas es que se puede marcar la década de los setenta como el nacimiento de la autoficción actual española:

A partir de entonces puede observarse el auge del género, que sigue creciendo hasta el inicio del siglo XXI, cuando alcanza, probablemente, su punto álgido, y se publican muchas de nuestras grandes novelas que se adscriben a ella (Gómez Rollán, 2016: 64-65).

De todas las finalidades para las que se puede emplear la autoficción, vamos a destacar aquí aquella que encontramos supeditada a la memoria, en concreto a la memoria que se ha dado en llamar histórica. En este sentido, podemos considerar la obra de Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, publicada en 2001, como una de las primeras obras narrativas cuyo estudio se aborda desde el punto de vista autoficticio en relación con el tópico de la memoria. En el análisis que Jordi Gracia

realiza sobre el exilio español en su obra *A la intemperie* (2010: 208) se refiere a la novedad y el impulso que la publicación de *Soldados de Salamina* supuso para la literatura de la memoria de la siguiente manera:

El año del salto fue 2001, y desde entonces empezó a crecer la marea. El exilio reapareció como una pieza más del imaginario mítico de los nietos de la guerra: el exiliado y excombatiente de la División Leclerc Antonio Miralles recibía en su residencia de ancianos de Dijon la visita ansiosa de un joven periodista en busca de héroes silenciados u olvidados en la España democrática. Ese reencuentro de los nietos con la guerra del pasado lo leyeron multitudes de personas conmovidas en las páginas de *Soldados de Salamina*. Se abrió ahí una espita o saltó el tapón de un interés multitudinario que excedió ampliamente el ámbito de las letras y se convirtió en un fenómeno social. Había habido muchas y excelentes novelas o películas sobre la guerra antes de 2001, pero ninguna había generado un efecto de arrastre tan vasto, nacional e internacional, y en tantos estratos sociales y en edades tan diversas como sucedió con *Soldados*. Desde entonces, ya no ha perdido el impulso el regreso a las penurias del pasado, aunque sea de una manera póstuma y elegíaca, porque es la única que ha quedado tras la muerte: historia, memoria y literatura.

Este “joven periodista” es un narrador-protagonista llamado Javier Cercas cuya profesión es también la de escritor. A pesar de las evidentes similitudes con el Javier Cercas escritor, es importante tener claro desde el principio que en ningún momento se traspasa esa barrera y que estas semejanzas no es que sean pura casualidad, o que se trate de coincidencias no intencionadas, pero tampoco suponen que todo lo aparece en la novela es autobiográfico. De hecho, la novela encaja en los “subgéneros” denominados autoficción y metafiction histórica, especialmente si tenemos en cuenta opiniones como la de Spires (2005: 75), quien siguiendo a Gianni Vattimo afirma que “no hay hechos, tan sólo interpretaciones”, en lo que supone una suerte de privilegio de la invención sobre la documentación. Si bien es cierto que *Soldados de Salamina* inaugura esta vertiente autoficticia en la obra de Cercas, podríamos considerar que su obra más conseguida en este ámbito es *La velocidad de la luz* (2005). En esta novela, el escritor y su obra se mezclan con el narrador y la suya, obteniendo una intrincada red de autoficción y metafiction que queda plasmada en párrafos como los siguientes:

Unos meses atrás yo había publicado una novela que giraba en torno a un episodio minúsculo ocurrido en la guerra civil española; salvo por su temática, no era una novela muy distinta de mis novelas anteriores – aunque sí más compleja y más intempestiva, acaso más estrafalaria-, pero para sorpresa de todos y salvo escasas excepciones, la crítica la acogió con cierto entusiasmo (Cercas, 2005: 153).

Soldados de Salamina, de la que Sánchez-Biosca (2006: 308-319) destaca su novedad como novela-testimonio, supuso el primer gran éxito de su autor, tanto porque conseguía plasmar, a través de un Cercas personaje, el conflicto interno y la crisis que sufre un escritor y cómo es capaz de salir hacia adelante plasmando el proceso de escritura de una novela, es decir, siguiendo la estética de la “novela en marcha” (Vargas Llosa, 2001) como por el original planteamiento del tema narrativo:

El proceso de construcción y escritura de un relato histórico, junto con una detallada atención al responsable de este proceso, se convierte en el auténtico centro narrativo de una trama que, teniendo como inicial objetivo un extraño episodio de la Guerra Civil, termina por reflexionar sobre los efectos anímicos e ideológicos de la Historia y de la memoria en el presente (Gómez López-Quiñones, 2006: 50-51).

Además, contribuye al éxito de la obra el hecho de que, según sostiene Silvia Hueso Fibla (2008: 9), la novela cumpla algunas de las “condiciones enunciadas por Albert Zuckerman (Vila-Sanjuan, 2003: 460) en *Cómo escribir un best-seller: las técnicas del éxito literario*” puesto que trata de un tema importante, la Guerra Civil; plantea varias intrigas y propone un suceso original. Por otra parte, hay que tener en cuenta la realización de una película por parte de David Trueba que se estrenó en 2003 y que contribuyó a que el éxito editorial de *Soldados de Salamina* se prolongara en el tiempo.

Volviendo a la novela y a su argumento, el tratamiento que Cercas hace de Sánchez Mazas se aleja bastante de la costumbre de despreciar a los falangistas solo por sus ideas políticas, sin tener en cuenta su calidad literaria; según sostiene Manuel J. Villalba (2009: 12), Cercas trata constantemente de justificar la filiación falangista de Sánchez Mazas afirmando que este interés era puramente estético y que

no hay que identificar al escritor con la persona. Todo esto está en línea con lo que sostiene Trapiello acerca de los escritores que paradójicamente “ganaron la guerra pero perdieron los manuales de literatura”. Para Villalba (2009:13), esta ambigüedad en el tratamiento de Sánchez Mazas como escritor y falangista está presente en varios aspectos de la novela debido a que el Cercas novelista trabaja con tres códigos éticos diferentes, a saber “the ethiccode of the actual democratic system [...]; the counter ethic code which puts into question the values of the code of democracy, and the ethic code which the “Franquismo” imposed [...]”. Además de lo ya mencionado, desde su punto de vista:

Language has not been employed in the Spanish historical novel to describe reality. On the contrary, it has been trying to all our attention to the paradoxes and ambiguities occurring when events are represented in language. The narrator Cercas talks about this issue throughout the novel, for example when he states regarding sources of information: “I asked myself whether these narrations are in agreement with the truth or if, maybe inevitably, they were painted with varnish by this mass of half-truths and lies.

Los personajes principales de esta novela son, por un lado, el ya presentado Sánchez Mazas, y por el otro, el soldado republicano Antoni Miralles (si es que ése fue su nombre real), cuya existencia se desconocía hasta la publicación del libro de Cercas, lo que permitía a Sánchez Mazas gozar de toda la fama que su condición de héroe le otorgaba por el hecho de haber sobrevivido a la captura de los republicanos. Sin embargo, las relaciones entre realidad y representación, memoria e historia son tan complejas en Cercas porque:

Il suo racconto storico sia composto da elementi fittizi che si introducono più o meno sur rettiziamente nella narrazione, senza però creare forzature clamorose. Ma se il narratore Cercas insegue con caparbieta le tracce di Miralles, l'autore Cercas, nel gioco scivoloso e ingannevole che si crea tra livelli diegetici e riferimenti (certificati o presunti) alla realtà, principalmente immagina quel personaggio che, infatti, risulta essere uno dei pochi del romanzo che non ha riferimenti storici concreti. [...] Miralles diventa una figura simbolica orientata a rappresenta richiesta forte esigenza della nazione spagnola (Luigi Contadini, 2011: 214).

Pero ahora que conocemos la existencia de *un* Miralles, y que somos conscientes de que Sánchez Mazas se salvó del pelotón de fusilamiento gracias a él, pueden asaltarnos las dudas a propósito de cuál de los dos merece la consideración de héroe, puesto que según afirma Carlos Yushimito del Valle (2003), el gesto de Miralles se produce cuando los republicanos ya tienen la guerra perdida, con lo que no ganarían nada eliminando a un miembro más del otro bando; sin embargo, otros pueden pensar que el único héroe es ese Miralles, ya que su acto lo encumbra a los altares de la heroicidad por el hecho de no anteponer sus instintos vengativos al sentido común y a la idea de progreso y de civilización que defendía la República, a pesar de que sabe que su destino es el exilio (la muerte en el peor de los casos) y el olvido; nadie lo recordará. Pero el héroe actúa movido por un impulso inexplicable:

Non agisce racionalmente, né per una motivazione idologica né per un ideale. Non procede in base a dei sentimenti, come per esempio la pietà o la compassione. L'eroe non sceglie neanche di fare l'eroe, poi ché ciò che lo guida in que i momento culminati è esclusivamente una specie di istinto che oltrepassa la sua stessa volontà [...] L'eroe è dunque colui che inconsapevolmente salva la vita degli altri (Contadini, 2011: 223).

M^a Teresa Bermúdez Montes (2010: 122-124) trata la temática del héroe en *Soldados de Salamina* desde su concepción a raíz de la batalla que da título a la novela:

Este feito paradoxal explícase pola defensa da figura de héroe que simboliza a batalla de Salamina [...] Ao final do libro explícase o título coa idea dos guerreiros que salvan a civilización, adoitosen saber nin como nin porque, sen pretensión de heroicidade: simplemente porque llestocou vivir unha situación e unha vez dentro, actuaron ben no momento preciso.

Después de que el escritor de *El Jarama* revelase a Cercas-escritor esta peripecia vital de su padre, éste decide escribir una novela en la que Cercas-personaje comienza a investigar esta historia para de este modo poder escribir el libro que Sánchez Mazas nunca escribió. A partir de este momento el narrador-protagonista comienza a rescatar testimonios

y entrevistas con el único objetivo de que sirvan de base para la escritura de su obra, y estas fuentes documentales resultarán más importantes para su tarea literaria que las propias referencias bibliográficas, en parte por la carencia de las mismas. De este modo, la memoria y el testimonio adquieren una valoración especial.

A propósito del valor del testimonio, y a falta del testimonio del protagonista de la novela, Cercas trata de encontrar al soldado republicano que perdonó la vida a Sánchez Mazas. Es necesario resaltar que Cercas se centra en la búsqueda del testimonio del olvidado, del perdedor que en un momento de tensión decide actuar como individuo, como humano, en lugar de estar condicionado por las convicciones del colectivo al que pertenece, por lo que su motivación para hacerlo no es la simple imposibilidad de conocer los hechos de boca del protagonista del fusilamiento. Sin embargo, en *Soldados de Salamina* se sigue la “retórica de la anti-ficcionalidad” consistente en la insistencia del narrador en afirmar que su relato es real, con personajes y situaciones reales, y que por lo tanto no se trata de una simple ficción y planteando la investigación del Cercas personaje como una metáfora de la investigación del Cercas novelista y de todos los novelistas en general. Este recurso a la metaficción lo observa M^a Teresa Bermúdez Montes (2010: 119) y la manifiesta de la siguiente manera:

Efectivamente, xógase coa identificación entre autor e narrador-protagonista (ao que se dá o mesmonome- “Javier Cercas”-, que tería publicado contos e novelas de igual título que as efectivamente producidas na realidade, as publicadas polo Cercas-persoa real), propia da literatura de non-ficción.

O, al menos, eso es lo que pretende hacer creer al lector, puesto que según Silvia Hueso Fibla (2008: 13): “La novedad formal de Cercas radica en crear cierta confusión en el lector al hacerle suponer que se trata de una autobiografía del momento de creación literaria a la que se adjuntó el texto creado”. Algo similar a lo que ocurre con la última novela de Andrés Trapiello, *Ayer no más* (2012). En ella el protagonista

recuerda momentos de su infancia en León que son prácticamente iguales que los que el propio Trapiello ha relatado en alguna entrevista y con los que trata de solucionar conflictos familiares.

Ante estas novelas solo se puede concluir que el pasado, para estos escritores, es un lugar al que hay que volver para actuar en él, no se trata de un lugar solo para observar, porque como manifiesta Gómez López-Quiñones (2006: 64-65).

En definitiva, el pasado, según esta novela, no es un frontispicio en el que mirar la plasmación más o menos estilizada de viejas y caducas situaciones, sino una realidad en marcha a la que no se trata de observar, descubrir y coleccionar, sino ante la que se debe reaccionar. La escritura está llamada a ser una de esas medidas y reacciones que interviene a favor de una historia más precisa y justa, más cercana e íntima, más implicada en quienes fuimos y en los que somos, en definitiva, capaz de actuar como impulso de una comunidad intelectual, memorialística y ética.

La conclusión que extraemos radica, por tanto, en la necesidad de la literatura para completar nuestro conocimiento del pasado y contribuir al encuentro de nuestra identidad. A esta función de la literatura contribuyen tendencias como la autoficción que, si bien no son nuevas, al menos son novedosas en las letras españolas. La existencia de la autoficción se antoja clave, puesto que nos obliga a reflexionar sobre las relaciones entre realidad y ficción en su más amplio sentido, y no solo en lo referente a la historia que se narra. En su aplicación al ámbito de la memoria, la autoficción conecta con las vivencias más profundas y ocultas del ser, aquellas de cuya veracidad no dudaríamos en una biografía, pero sobre las que tenemos nuestras reservas en el contexto autoficticio.

2.3.5. Novela de la memoria como novela negra

Sostiene Langa Pizarro (2004: 117) que: “El histórico sigue siendo el subgénero más fecundo entre los autores españoles, hasta el punto de que, incluso escritores tradicionalmente dedicados a otros temas, se han dedicado a novelar el pasado”. Pero también afirma que la novela histórica comparte este honor con el género policíaco, hasta tal punto que a veces ambos aparecen mezclados. El relativamente reciente crecimiento que el género negro ha experimentado desde los años ochenta es consecuencia de la apertura cultural del país, pero se debe especialmente, y sin duda alguna, al apoyo incondicional de los lectores-amantes de dicho género, que no ha dejado indiferente a las editoriales. Para Sanz Villanueva (1992: 256-257) esta reconversión del género policial promovida por un movimiento globalizador viene dada por el “rescate para un público culto y con caracteres de prestigio literario” propiciado, según Valles Calatrava (*apud* Martínez Rubio, 2015: 41-42) por factores como el desarrollo del capitalismo español en los años sesenta y setenta. Este desarrollo crea una “masa urbana fuertemente tensionada” donde se puede dar “ese conflicto esencial entre crimen y justicia” o el surgimiento de intelectuales aficionados al género como Vázquez Montalbán, “quien interviene de manera decisiva” en la dignificación del género. Además, “las editoriales comienzan a sacar colecciones especializadas” y “se preparan premios especializados a raíz de tales colecciones”.

Esta sería una explicación literaria, pero la explicación social, más próxima a la realidad, alude al sistema político y al hecho de que un estado totalitario impide la ambientación de la narrativa criminal en el mismo, por lo que es necesario esperar a que dicho sistema caiga, y con él la censura y el control que impiden crear libremente. Esto es lo que ocurrió en la España de la Transición, cuando después de demasiadas décadas de libertad coartada, se consiguió un sistema democrático en el

que la crítica implícita no era delito. Como afirma George Tyras (2011: 344):

...el mecanismo de la indagación como motor narrativo o el personaje investigador como catalizador de esta, no se puede considerar como una innovación de la narrativa española actual. [Sin embargo] Su edad de oro coincide con la transición democrática, en la que funciona como adecuado instrumento para explorar el subsuelo de la sociedad nacida de la época franquista.

Y la utilización de la novela negra para tratar temas de más profundo calado que afecta a una sociedad en su conjunto es posible gracias a que este género se presta perfectamente para plasmar la sociedad de determinada época, así como los oscuros sentimientos o intereses que la mueven, que son muchos y que, aunque no lo reconozcamos, todos los tenemos. Esto nos lleva a declarar que la novela negra está indisolublemente unida a la novela social; de hecho, en los últimos años se ha extendido la teoría que afirma que la narrativa negra está llamada a ocupar, si no lo ha hecho ya, el lugar de la literatura realista de carácter social.

La sociedad que encontramos en el cambio del siglo XX al XXI, asentada en un estado de bienestar que no tenía nada que envidiar al de otros países europeos, volcó su atención hacia un plano más filosófico, mostrando preocupación por aquellos hechos relacionados con los derechos humanos. En este contexto, la recuperación de la memoria de los derrotados por el conflicto civil español era un asunto considerado de gran importancia en relación a los derechos humanos, por lo tanto, todas las manifestaciones culturales se centraron en ese aspecto y en intentar hacer justicia con las víctimas.

En la literatura, el género negro ofrecía un amplio abanico de posibilidades a la hora de recrear unos años conflictivos y violentos, plagados de conspiraciones y complots, de venganzas personales que habría que descubrir a partir de la investigación de un crimen, es decir, se sirven de “una estructura de indagación, de desvelación de un sentido y de investigación en torno a alguien desaparecido” (Oleza, 1996: 42).

La naturaleza del género, como hemos dicho, vincula la historia planteada en la novela a la realidad misma de tal modo que el planteamiento de dilemas, la siembra del misterio, invitan al lector a realizar un ejercicio de reflexión para conseguir comprender cómo y por qué se mueve la sociedad en la que vive. Aunque autores como Fernando Savater (2010: 19-26) discrepa totalmente de esta afirmación, manteniendo que el valor de denuncia política y crítica social es lo que desprestigia la novela negra y que el atractivo literario de la novela negra no son sus lecciones socio-políticas. Es probable que en esto último tenga razón, pero en ningún caso se puede aplicar esta afirmación a la obra que vamos a analizar a continuación, ya que trata uno de los asuntos más controvertidos, pero a la vez más desconocidos, de la memoria del Franquismo.

En el año 2006 Benjamín Prado publica *Mala gente que camina* – un “error literario” según Juliá (2006: 158) puesto que el autor “domina mejor otros registros y aquí resulta más doctrinario que crítico”–. Se trata de una novela de la memoria que se sirve del típico planteamiento de una investigación detectivesca, pero con la particularidad de que se trata de una de las primeras novelas que abordan el tema de los niños robados del franquismo. Esta novela tiene por protagonista a un profesor de instituto –su nombre solo se nos desvela en las últimas líneas de la obra– cuyo interés por la literatura le llevará a realizar investigaciones sobre autores que servirán para dotar a la obra de una estructura policíaca bastante empleada ya en las novelas de la memoria.

Juan Urbano, el profesor protagonista-testigo, compatibiliza su tarea como docente y como jefe de estudios con sus investigaciones literarias, su verdadera pasión. De hecho, durante el desarrollo de la novela se nos cuenta que está trabajando en un proyecto que titularía *Historia de un tiempo que nunca existió* y que consistiría en una obra recopiladora de autores españoles del siglo XX menos conocidos. Es necesario destacar el papel de la madre del profesor en esta novela,

quien actúa como auténtica fuente documental para su hijo al relatarle vivencias de la época que al protagonista le sirven para dar comienzo a sus investigaciones:

La mayor parte de los cientos de textos y películas sobre la guerra y la dictadura que han visto la luz en los últimos diez años, sean documentales o ficticios, no solo privilegian la figura del testigo, sino que contienen una invitación directa a la afiliación por parte del público. Para facilitar este proceso, muchos textos y películas reservan un espacio retórico para el lector o espectador, incorporando el diálogo intergeneracional en su mismo formato. En los documentales, suele aparecer un joven entrevistador y, en el caso de las ficciones, un protagonista de unos 40 años que se involucra en una aventura que lo lleva a descubrir una verdad histórica y aprender una lección que le transforma la vida (Faber, 2011: 105).

Una de las características de esta novela que más la aproximan al género policial es el papel principal de “las tres mujeres que protagonizarán esta historia” (Prado, 2007: 9) y cuya función esencial “es fundamentalmente equivalente a la del informador de la novela policiaca clásica” (Tyras, 2011: 354). Sin embargo, a pesar de estas similitudes también encontramos diferencias derivadas del tipo de protagonista. Al tratarse no de un investigador policial sino de un escritor, la atención “se centra en la reconstrucción de toda una historia mucho más compleja y abierta que el mero asesinato –si lo hubiera” (Martínez Rubio, 2015: 181). Junto con los personajes femeninos encontramos otro personaje fundamental, aunque en un principio no lo parezca; se trata del propietario uruguayo (Marconi) del bar al que este profesor acude cada día a comer, y con quien le encanta conversar precisamente por tratarse de uno de esos camareros que saben cuándo pueden iniciar la charla y cuando no. En una de estas conversaciones es cuando aparece por primera vez, y sin que lo sospechemos en un principio, el tema que motiva la obra, los bebés robados; aunque en esta primera alusión se refiere a aquellos que desaparecieron durante la dictadura argentina:

- Pues y ¿cómo no? A tres que eran profesores como vos los detuvieron bajo cargos de estar con los Tupamaros. A otro que

huyó del país lo fueron a asesinar a Chile; lo mataron a él y a su esposa, y robaron a su hija.

- ¿Fue uno de esos niños secuestrados, como la nieta del escritor Juan Gelman? Conoces el caso, ¿no? (Prado, 2006: 31).

Afirma Luz Celestina Souto (2011: 70-71) que la de Prado quizá se trate de la primera novela que aborda el tema de los niños robados del franquismo:

Con la aparición del relato histórico sobre apropiaciones en Argentina, fue posible imaginar prácticas similares en las dictaduras fascistas europeas y llegar a conclusiones análogas respecto a la dictadura franquista; sin embargo no fue hasta 2002 que salieron a la luz los primeros testimonios sobre el robo de niños, las víctimas comenzaban a ser escuchadas, así, sus voces llegaron casi inéditas a la opinión pública[...]A partir de la exposición pública, avalada con reportajes de las víctimas y archivos históricos, la noticia de apropiación comienza a recorrer periódicos, noticieros y se erige como nueva fuente de narrativa. No obstante, el surco que produce en la literatura española no es tan profundo ni tan tenaz como era de esperar. El primer caso registrado (al que siguieron muy pocos), y del cual me ocuparé en este artículo es el de *Mala gente que camina* (2007) de Benjamín Prado, una ficción construida con trozos de historia e identidades sumergidas, un mapa que repasa la vida de un personaje ficcional, que bien podría haber sido una de las tantas víctimas anónimas que perecieron en las cárceles, que fueron destinadas a los orfanatos del régimen o que murieron en los trenes, en esos interminables trayectos hacia las diferentes formas de condena.

Juan Urbano, el narrador y protagonista, consigue hacerse con *Óxido*, la obra escrita por la abuela de uno de sus estudiantes, Dolores Serma. Se trata de una autora de la que no se conoce otra obra, a pesar de que se relacionaba con los intelectuales más importantes del momento y de que la obra no era mala, en opinión del protagonista:

Contra todo pronóstico, el libro de Dolores Serma me dejó impresionado. Era una historia que parecía tener el sello de Kafka, además de alguna conexión con la literatura gótica; y que, para estar escrita en 1944, resultaba muy moderna: sin duda, ése podía ser indistintamente el comienzo de un relato de Samuel Beckett o de Julio Cortázar. Su estilo era de una sequedad hipnótica, en eso coincidía con Carmen Laforet... (Prado, 2006: 130).

Durante un vuelo a Atlanta para asistir a un congreso, el profesor continúa leyendo *Óxido*, un relato cuya lectura describe como “asfixiante y contagiosa” (Prado, 2006: 133). La protagonista de la

historia, Gloria, se presenta como una mujer que deambula por una ciudad repleta de zanjas preguntando a todo el que se encuentra por su hijo, a quien ha perdido de vista y ya no puede encontrar. A estas alturas de la novela, los lectores más despiertos quizá ya hayan llegado a saber de qué trata la novela; sin embargo, para quien no lo tenga claro aún, el narrador-protagonista realiza una reflexión que comparte con el lector:

Empecé a hacerme preguntas: [...] ¿No resultaba evidente que la novela de Serma hablaba de uno de los más viscosos expolios del franquismo, el rapto o hurto de los hijos de las represaliadas para entregárselos a las familias afectas al Régimen, un tema del que se sabía realmente muy poco, pero sobre el que se tenían oscuras sospechas? Porque o yo veía visiones, o en la ciudad siniestra de Óxido no era muy difícil intuir una representación de la España onerosa de la posguerra (Prado, 2006: 133-134).

En nuestro país el tema de los bebés desaparecidos es relativamente nuevo puesto que es solo desde hace unos años cuando todo salió a la luz, al contrario de lo que pasó en la dictadura argentina, donde “los desaparecidos”, “los nietos” y “las abuela de la Plaza de Mayo” es algo público desde el final de la dictadura allá por el año 1983. La temporal no es la única diferencia entre ambos países en lo relativo a este tema, pues también era diferente la motivación de los círculos del poder para realizar este tipo de actos deleznable. Mientras que en Argentina las desapariciones fueron el efecto de una guerra sucia contra los que eran considerados incómodos por el régimen militar [...] en España la pérdida y desaparición fue el resultado de la “purificación” del país. Es decir, de la depuración que el Estado juzgó necesario hacer al establecer una división básica y estructural del país entre vencedores y vencidos (Vinyes, 2002: 81). En el caso español todo empezó con el afamado psiquiatra Antonio Vallejo-Nájera y su teoría sobre la inferioridad mental del “rojo”, teoría no que dudó en probar científicamente (con el apoyo del Estado) con los presos políticos del franquismo:

Sus investigaciones psiquiátricas con hombres y mujeres encarcelados tuvieron consecuencias muy graves en el mundo penitenciario,

particularmente el femenino. Al dar cobertura a las tesis eugenistas, concretadas en el principio de la segregación total, estimuló la separación de los hijos de los padres que habían sido encarcelados por motivos políticos. Se inició así un capítulo de separaciones y desapariciones de magnitud importante que contribuyó a reforzar la estructura de abuso y poder dentro de las cárceles, así como el control de las familias de los encarcelados a través de la compleja red de la beneficencia falangista y católica (Vinyes, 2002: 30).

De este modo surgió el que sería el punto de partida de toda una teoría, otra, sobre la raza, desarrollada también por psiquiatra palentino, para quien la raza:

No correspondía a un grupo biológico humano, sino a una sociedad –la sociedad de la época de caballería-, a un grupo social –la aristocracia- y a una forma de gobierno fundamentada en la disciplina militar y depositaria de unas supuestas virtudes patrióticas destruidas por el sentido plebeyo de la burguesía y las clases bajas (Vallejo-Nájera *apud* Vinyes, 2002: 36).

Y el origen de esta destrucción que se había realizado lenta a través de los siglos estaba en la falsa conversión de los judíos en el siglo XVI “que no modificó el genio de la raza, no modificó la ancestral psicología sionista, sus típicas avaricias, falacia, filisteísmo y maldad” (Vinyes, 2002: 38). Vallejo consideraba que la casusa era el entorno, por lo tanto, la solución era separar a los padres de los hijos para que estos pudieran ser educados en un entorno más conveniente y para que sus padres no tuvieran la oportunidad de inculcarles la ideología marxista. Su propósito último no era solo castigar a los que iban en contra de las ideas del Movimiento, sino aniquilarlos, hacerlos desaparecer para que no se propagara su ideología. La mayor contribución de Vallejo al Régimen fue dotar a la sublevación de contenido y justificación ideológica.

¿Pero cómo ha llegado el narrador a descubrir toda esta historia oculta de la autora de *Óxido*? A través de las cartas y documentos privados que de su suegra proporcionó al profesor la madre de su alumno, en contra de la voluntad de su marido. En cualquier caso, una

vez que el protagonista descubre que el padre de su alumno no es quien él piensa y que la mujer que él cree su madre es en realidad su tía.

En esta novela Benjamín Prado escribe sobre uno de los temas menos conocidos –al menos en España- de la literatura de la memoria hasta el momento de la publicación de la obra en el año 2006, a través de uno de los tópicos más empleados, el profesor de instituto con aspiraciones investigadoras que descubre una obra o una historia oculta de una obra o autor. Sin embargo, a pesar del maniqueísmo de este planteamiento policial, consigue reflejar en la literatura uno de los tabúes del franquismo: la desaparición de bebés en las cárceles para su posterior entrega a familias adeptas al Régimen que no podían tener hijos. Para tratar este tema, Prado se documentó con el libro de Ricard Vinyes *Los niños perdidos del franquismo*, al que también nosotros nos hemos referido, y que además de proporcionar contenido teórico cuenta con algunos testimonios de cómo se producían esas desapariciones.

A modo de conclusión, conviene destacar que como sostiene Sánchez Zapatero (2011) esta novela sigue el esquema argumental de la novela policial que según Todorov (*apud* Sánchez Zapatero, 2011) que consiste en la existencia de una estructura dual:

se basa en una estructura dual de la que forman parte la historia del crimen lo ausente, sólo conocido por la víctima y el criminal y la historia de la investigación lo presente, sólo conocido por el investigador y los lectores. Dado que la función de la segunda historia es explicar la primera, haciendo así que pase del plano ausente del enigma al presente de la revelación, podría decirse que toda novela policial nace con la intención de generar un ansia de conocimiento en el lector que es después satisfecha con la resolución del misterio criminal en cuestión. [...] La vinculación con la estructura policial es especialmente evidente en la novela de Benjamín Prado, donde al cotejo de fuentes, el contraste de versiones y la búsqueda de información propias del proceso detectivesco se le suma el mantenimiento de “una fuerte tensión cognitiva hasta el momento del desenlace”.

Añade, además, que “en el desvelamiento final, el detective reúne al conjunto de gentes que han participado en el caso y reconstituye, como colofón de la investigación, el relato del crimen que la ha provocado”, recogiendo las palabras de (Tyras, 2011: 358) sobre la estructura empleada en las últimas páginas de la novela, y que resulta similar a la utilizada por Agatha Christie en muchas de sus novelas.

No podemos dar por concluido el tema de la novela negra al servicio de la novela de la memoria sin referirnos a *Los amigos del crimen perfecto* (2003). En esta obra Andrés Trapiello recurre también a la parodia para realizar un homenaje del género negro en el que aúna las dos líneas de creación de la novela negra en España: la tendencia de principios del siglo XX en la que prevalecían una filiación más americana, por ejemplo, en el empleo de nombres de autores y personajes clásicos del género, junto con la vía más actual en la que predominan los escenarios y las historias ambientadas en un contexto histórico español, como el intento de golpe de Estado de 1982.

3. LITERATURA Y MEMORIA EN ANDRÉS TRAPIELLO

*Los escritores suelen ponerse en camino
empezando por lo que mejor conocen, que es
siempre su propia realidad y tradición cultural
[...] para asumirla, olvidarla o transgredirla,
como les parezca más adecuado para la
construcción de su obra, pero creo que en ningún
caso deberían ignorarla.
Geneviève Champeau*

3.1. Esbozo bio-bibliográfico

Antes de zambullirnos en la vida personal y profesional de Andrés Trapiello, procedamos a situarlo en el marco literario español, para lo que inevitablemente tenemos que hacer mención al llamado “Grupo de León”, formado por una serie de escritores e intelectuales que en un determinado momento dejaron su ciudad natal y se trasladaron bien a Barcelona, bien a Madrid, para intentar conseguir un mayor reconocimiento literario. Adelantamos que esta diáspora de leoneses no se limita al conocido grupo formado por Luis Mateo Díez (1942), José María Merino o Julio Llamazares (1955), ya que estos son solo las cabezas visibles del conjunto de leoneses “exiliados”. Algunos de los nombres que conforman este plantel de leoneses por España son el poeta Leopoldo Panero (1909-1962), padre de Juan Luis, Leopoldo y Michi Panero; Josefina Aldecoa (1926) o Antonio Gamoneda (1931). También merecen ser nombrados el creador de “SuperLópez”, Juan

López Fernández (1939); Carlos Eugenio López (1954); Manuel Vicente González (1953); el teórico de la literatura Eugenio de Nora (1923), que además fue fundador de la revista *Espadaña*¹⁷; el crítico literario Santos Alonso (1949-2012) y nuestro autor, Andrés Trapiello (1953).

Observamos que, salvo las excepciones del fundador de *Espadaña* –Eugenio de Nora–, Panero, Aldecoa y Gamoneda, el grueso de los nombres que forman esta nómina de escritores nacieron en las décadas de los 40 y los 50, en plena posguerra y, por lo tanto, en una España cuya situación histórica y social sin duda influye y condiciona su obra y su vida de manera diferente a como lo hará con los demás.

Aunque Andrés Trapiello se asentó en Madrid en la década de los 70, no pertenece a este grupo de leoneses afincado en Madrid, aunque eso no es obstáculo para que se haya ganado un espacio en los círculos literarios de la capital con cierto prestigio. Procedamos a conocer un poco más al autor leonés cuya obra narrativa fundamentada en la memoria y el pasado español constituye el objeto de análisis de este trabajo.

A lo largo de las siguientes páginas nos zambulliremos, pues, en la biografía de Andrés Trapiello, siempre estableciendo relaciones entre su vida y su obra, para lo cual ha sido necesario realizar una importante tarea de búsqueda y selección de información, llevada a cabo principalmente a través de la consulta de diferentes sitios web, como consecuencia de la contemporaneidad de nuestro autor y del vertiginoso desarrollo de los medios de comunicación e internet, donde podemos encontrar prácticamente todos los datos necesarios.

Las fuentes consultadas son varias y de diversa índole, por lo que la información obtenida puede proceder tanto de la página web oficial del autor (<http://andrestrapiello.com>), como de las numerosas

¹⁷*Espadaña* fue una revista leonesa de poesía, publicada entre 1944 y 1951. Se ocupaba de publicar obras de poetas opuestos al régimen franquista y mantuvo una línea editorial de compromiso político y social.

entrevistas que le han realizado (especialmente en el periódico *El País*) pasando por revistas de cultura contemporáneas como o, incluso, su propio blog (<http://hemeroflexia.blogspot.com.es>).

Gracias a las citadas fuentes –y a otras que iremos detallando– sabemos que Andrés García Trapiello nació el 10 de junio de 1953 en la Vega de Manzaneda, a dos kilómetros de Manzaneda del Torío, León, donde sus padres trabajaban en una finca, lugar en el que la vida no era tan fácil y simple como puede parecer puesto que además de tener que luchar contra el aislamiento y el trabajo excesivo –inconvenientes estos inherentes a la vida rural– también tenían que hacer frente a las amenazas y chantajes del maquis, grupo con el que tenían problemas debido a que el padre de Andrés había luchado como voluntario en el bando nacional. Sin embargo, nuestro escritor afirma que por aquel entonces para él la difícil situación con el maquis no hizo más que hacerle ver la realidad con perspectiva: no había “ni buenos, ni malos, solo supervivientes” (Martín de Blas, 2006).

Apenas dos años después de su nacimiento, la familia de Andrés (en concreto su abuelo materno) vende la finca y toda la familia se traslada a León, donde para ganarse la vida su madre –junto con su abuelo– regentarían una tienda de ultramarinos hasta principios de los años ochenta, cuando el abuelo se jubila. Estos dos párrafos han sido suficientes para comenzar a comprobar la importancia e influencia que la familia materna de Andrés tuvo en su vida y quizá sea la razón por la cual utilice el apellido materno, Trapiello.

Andrés reconoce haber tenido una infancia feliz, a pesar de los trabajos que tuvo que realizar, normales para aquellos años, pero que hoy consideraríamos propios de la explotación laboral infantil, y destaca como un gran acontecimiento la irrupción en el núcleo familiar de su tío materno, el cura César Trapiello¹⁸, pues él fue el responsable de que

¹⁸En el volumen quinto de su obra *Salón de pasos perdidos, Los caballeros del punto fijo* (Barcelona: Destino, 2001), encontramos el relato de cómo se entera Andrés Trapiello

Andrés se aficionara a la lectura. Este tío, al igual que su padre, también había participado en la guerra como sargento provisional. En una entrevista realizada para *JotDown* nuestro autor confiesa que su padre y su tío “hablaban de la guerra a todas horas, en voz baja, por los rincones, con los parientes, con los desconocidos. Parecían no creer del todo que hubiesen salido con vida, cuando tantos otros habían muerto” (Baltar y Abal, 2013). Esta información sobre el pasado bélico de su padre y de su tío materno, ambos luchando en el bando nacional, no viene más que a confirmar la hipótesis que afirma que la obra narrativa de Andrés Trapiello está basada, en un porcentaje muy elevado, en vivencias personales y familiares. Se trataría por tanto, como vamos a detallar más adelante, en una obra con un fuerte componente autoficticio. Y para muestra tenemos este comentario sobre las conversaciones entre su padre y su tío y la forma en la que hablaban sobre la guerra, puesto que si leemos su última novela, *Ayer no más* encontramos que el protagonista tiene exactamente el mismo recuerdo infantil acerca de su propio padre:

Yo tenía ocho años. Acaso nueve. No más. En el jardín que había detrás de la fábrica, entre unos rosales exuberantes que daban unas rosas del tamaño de coles, charlaba mi padre con mis tíos Celes y Mateo, sus cuñados, también soldados en la guerra, una marino y otro alférez provisional. [...] Yo fortificaba, detrás de un montón de tierra, a mis soldados de plomo, desechos de los de mi padre, todo un ejército el mío de mutilados de guerra, lanceros con lanzas partidas, artilleros sin cabeza, caballos de dos patas, infantes mancos y desequipados. Desde donde ellos estaban no podían verme. Hablaban de la guerra. Lo hacían a todas horas, si no había mujeres ni niños delante, siempre que podían (2012: 212-213).

En un documental realizado por Televisión Española (2006) confirma que en su casa había dos grandes temas de conversación: la guerra civil y la Vega de Manzaneda, lugar que su familia tuvo que dejar para buscarse un futuro en León. Sobre la primera afirma que se trataba de conversaciones tristes, trágicas, en contraposición con las charlas sobre la Vega, siempre alegres.

de la muerte de su tío, así como de los recuerdos que este acontecimiento le suscita, por lo que es evidente que se trata de una figura clave en su infancia.

Volviendo a la figura de su tío César, éste se trasladó a vivir con la madre de Andrés y su familia a la muerte de la abuela, ya en 1959, llevándose consigo su pequeña biblioteca, hecho este que fue considerado por Andrés un acontecimiento aún más grande que la presencia del propio tío, quien había trabajado como profesor de dibujo en el seminario y como periodista en el *Diario de León*, que como no podía ser de otra manera, se trataba de un diario de corte clerical. Quizá la escritura y el dibujo eran su verdadera pasión, puesto que antes de ejercer como profesor y periodista ya disponía de la habilidad necesaria para crear unos tebeos “muy tintinescos” (<http://andrestrapiello.com>), *Las aventuras de Tiburcio y Cogollo*, que además fueron publicados y que su sobrino, Andrés, leyó con avidez.

Entre los volúmenes de esta pequeña biblioteca, Andrés descubre algunos de un autor llamado José Trapiello, su tío abuelo, poeta modernista que murió joven. De este familiar ha encontrado algunas composiciones “a lo Nervo”¹⁹ en revistas de la época y de él es también la edición de *Cantos de vida y esperanza* que nuestro escritor aún conserva. Andrés reconoce que sin este descubrimiento bibliográfico su infancia hubiera sido “mucho más aburrida” (<http://andrestrapiello.com>).

Su tío decía misa en la Maternidad de León a la que acudían las mujeres solteras y repudiadas por sus familias a dar a luz y allí acudía Andrés a hacer las labores de monaguillo motivado por el aliciente monetario: una peseta al día por la misa, más propinas por los bautizos. Con el dinero obtenido gracias a estas colaboraciones Andrés compró, a la edad de ocho años, su primer libro: la edición del *Quijote* de Edelvives para escolares. Para poder leer esta y otras adquisiciones de forma provechosa, debido a la numerosa y ruidosa familia de Andrés, nuestro

¹⁹ Se refiere al escritor mexicano y modernista Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo y Ordaz, cuyo estilo se encuentra calificado como místico y melancólico, con un sentimiento religioso, abandono progresivo de la rima y elegancia en ritmos y cadencias. Todos estos atributos identifican tan bien al escritor mexicano que cualquier poeta con un estilo similar es “acusado” de escribir “a lo Nervo” (Consultado el 28/08/2014 en http://www.cervantesvirtual.com/portales/amado_nervo/).

autor tenía que recluirse en un pequeño desván de la casa, lugar al que tenían prohibido el acceso por su peligrosidad; sin embargo, confiesa que el tiempo que pasó allí fue “lo más parecido al paraíso” (<http://andrestrapiello.com>) sentimiento quizá acrecentado debido al precioso barniz con que el tiempo cubre nuestros recuerdos.

Andrés se reafirma en esta necesidad de silencio para leer años más tarde, concretamente en el año 2013, cuando afirma en una entrevista en *JotDown* (Baltar y Abal, 2013): “necesito silencio para leer, pero no para escribir”. Esta habilidad de escribir con ruidos de fondo no se trata de una cualidad innata, sino de una destreza conseguida a base de práctica y que además parece estar causada por el consejo que le dio Carlos Pujol²⁰ cuando Andrés se quejaba de que sus hijos pequeños hacían demasiado ruido y le interrumpían: “si no vas a poder escribir con ruidos e interrupciones, sería mejor que lo dejaras; el escritor ha de escribir donde esté, con lo que tenga a mano”.

En esta misma entrevista (Baltar y Abal, 2013) confiesa que es capaz de escribir con todas las interrupciones del mundo, que es “de lo que se trataba”, ironiza, y nos da a conocer una rutina muy metódica y necesaria para escribir. Dedicar las horas de la mañana a escribir “lo que considere más importante en ese momento, una novela, un poema, un ensayo.” Después almuerza y “cabecea en un sofá” y por la tarde, a las cuatro, es el tiempo reservado para leer, tomar notas, responder cartas de amigos, escribir la entrada diaria en su blog o algún artículo.

Volviendo a su infancia, sabemos que en 1963 empezó a estudiar el bachillerato en un colegio de los dominicos, donde ya estudiaban tres de sus hermanos, situado a siete kilómetros de la vivienda familiar y después continuó con el preuniversitario en los Maristas de Palencia. Tras una breve estancia en Francia, cerca de Marsella, donde llegó haciendo autostop y donde trabajó como camarero, ya en 1970 entró

²⁰ Carlos Pujol (1936-2012) poeta, traductor, editor, historiador de la literatura y novelista catalán.

como novicio en un convento de Burgos. De este convento fue expulsado apenas dos meses más tarde, después de que el maestro de novicios leyera el escrito que cada pupilo debía entregar con la finalidad de conocer sus razones hacerse fraile, argumentando una “falta notoria de espiritualidad y descreimiento general”. Andrés considera este episodio, recurriendo de nuevo a su característica ironía, su “primer fracaso literario” (<http://andrestrapiello.com>).

Pero no sería esta la última expulsión de Andrés. Tres meses más tarde volvieron a echarlo, pero esta vez de su casa, cuando su madre le encontró varios números de *Mundo Obrero*²¹ algo que, además de causar una gran alarma en la familia, estaba totalmente prohibido en casa de un falangista. Al serle rechazado el asilo y el cobijo en su familia, se trasladó a Madrid, donde vivía la prima que le había facilitado dichas publicaciones. En esta primera y no demasiado buena etapa madrileña, encontró algo de consuelo en la escritura de su propia poesía, costumbre que había adquirido un año antes gracias a la lectura de autores como Bécquer, Antonio Machado y Unamuno, primeros maestros de todo adolescente amante de la literatura y con aspiraciones a escritor, como lo era nuestro escritor por aquel entonces cuando aún no había alcanzado los dieciocho años.

Una vez comprobada la imposibilidad de la aventura madrileña, Andrés se traslada a Valladolid, donde la inicial propuesta de trabajar en la fábrica de su tío paterno resulta ser falsa y donde también empezó a estudiar Filosofía y Letras. Al mismo tiempo inició su militancia en la Joven Guardia Roja del PCE (i), de donde sería expulsado en 1974 junto con unos compañeros por “revisionistas y drogadictos” (página web personal).

²¹ Es una publicación que se edita mensualmente desde 1930 y que constituye el órgano de expresión política del Partido Comunista, que ahora también dispone de una versión digital (www.mundoobrero.es).

“A los 17 me fui por ahí a hacer la revolución, tres o cuatro meses en Madrid, dos o tres años en Valladolid; por suerte la hicimos de cualquier manera y no salió” (Martín de Blas, 2006). De esta etapa vivida en Valladolid, cuyos últimos años pasó trabajando en revistas y periódicos locales, surge su obra *El buque fantasma*, cuya consideración por parte de la crítica como una obra maestra el propio autor ve “a todas luces exagerada” (Baltar y Abal, 2013). No será una obra maestra, pero sí es su ópera prima y la novela de la que podemos extraer los primeros sentimientos y pensamientos contrapuestos a propósito de la política y de la guerra, contradicciones con las que Trapiello cargará en sus espaldas durante toda su producción narrativa.

Entre los 16 y los 17 años comienza a “elaborar” su propia biblioteca, que en la actualidad goza de tan buena salud que según el propio escritor se rige por “el principio de Arquímedes”, y cuando un libro entra, otro tiene que salir (Gemio, 2016). Se trata de una biblioteca en la se pueden encontrar algunas joyas como primeras ediciones de Juan Ramón Jiménez –de quien Trapiello ha copiado la máxima “en edición diferente los libros dicen cosa distinta”- o un ejemplar de *La fontana de oro* dedicada por el propio Galdós a su amigo José María de Pereda.

En 1975, cuando ya era todo un veinteañero curtido en batallas bastante peligrosas, comenzó su segunda aventura madrileña, mucho más agradable que la primera, puesto que fue contratado por una revista de arte, donde trabajó como redactor hasta 1977, año en el que comenzó a compaginar su tarea como redactor en *Encuentros con las letras*, un programa de literatura de TVE donde conoció a la que hoy es su pareja, Miriam Moreno, y que recuerda como su “última colocación estable” (<http://andrestrapiello.com>). Debido a la falta de trabajos duraderos se vio obligado a intentar ganarse la vida con la literatura, por lo que en la década de los ochenta comenzó a introducirse en el mundo editorial, una de sus grandes pasiones (Trapiello, 2011):

Haciendo un libro con mis manos me he sentido útil, más que escribiéndolo y más, desde luego, si el libro era de algún escritor que admiraba. Ninguna actividad manual me ha parecido tan hermosa ni noble...

En 1980, junto con Juan Manuel Bonet, fundó y dirigió *Entregas y Libros de la Ventura*, donde ese mismo año publicó su primer libro de poemas, *Junto al agua*. Junto a Valentín Zapatero refundó y dirigió la editorial Trieste en 1982, que publicó ese mismo año su segundo libro de poemas, *Las Tradiciones*, y en 1985 *La vida fácil*. Desde el año 1990 dirige la colección La Veleta en la editorial granadina Comares, una “editorial clandestina” que ha perdurado “por el amor por la poesía y la literatura” de quienes están allí, y cuya máxima es la sencillez de estilo, totalmente acorde a la idea que Juan Ramón Jiménez defendía de la siguiente forma:

Ninguna edición de lujo, nada de príncipes, ni de ediciones de filólogos. Cada libro, sin notas, en la edición más clara y sencilla. La perfección formal del libro. El libro no es cosa de lujo... Eso para los que no leen. Material excelente, seriedad y sobriedad (González Ródenas, 2005: 45).

En la década de los noventa, coincidiendo con el despertar de la reivindicación memorialista en la literatura, la madurez de nuestro escritor le impulsa a compartir su experiencia como militante universitario en la capital castellana y leonesa. En este punto comienza su trayectoria como novelista, la faceta que más le ha permitido darse a conocer al público y por la que es más (re)conocido. Sin embargo, Andrés defiende que sus novelas, sus poemas, sus ensayos, todo lo que ha escrito, forma parte de una gran obra, puesto que “todos escribimos un libro infinito, un libro común a todos” (<http://andrestrapiello.com>), ya que toda su obra ahonda en unas preocupaciones de raíz común.

Durante las últimas tres décadas Andrés Trapiello se ha convertido en escritor de novelas sobre la Guerra Civil, es decir, novelas de la memoria. Si bien en su quehacer literario compagina la escritura de diferentes temas y géneros, es destacable la importancia de las novelas que vamos a tratar en este capítulo, puesto que en mayor y

menor medida nos aportan información sobre la biografía de nuestro autor, como ya hemos visto en páginas anteriores. De este modo, los protagonistas de sus novelas serían un trasunto del propio Trapiello en cada una de las épocas en que se ambientan; así las cosas, podríamos identificarlo con el joven Martín (*El buque fantasma*) y su militancia estudiantil en el PC, al igual que podríamos considerar que Pepe (*Ayer no más*) y su desencanto con algunas instituciones e individuos que dicen trabajar por la memoria histórica serían un reflejo de Andrés Trapiello en la actualidad.

En los últimos años se ha convertido en una de las voces más autorizadas para tratar sobre la memoria, pero también sobre literatura. Son varias sus apariciones en debates abiertos en los que, junto con otros intelectuales y escritores, se tratan temas literarios de actualidad delante de un público. Uno de los últimos ha tenido lugar en Málaga y su intervención ha servido de clausura para el ciclo de conferencias en homenaje a Juan Ramón Jiménez y titulado “Diario de un poeta recién casado hace 100 años”, organizado por el 27 de la Diputación de Málaga.

En lo relativo a su faceta más política –dando por hecho que Andrés Trapiello, como todo el mundo, tiene una opinión e incluso posicionamiento políticos- debemos destacar al menos dos datos fundamentales para completar nuestra imagen del escritor leonés antes de comenzar a analizar su obra. Por un lado, en los años pasados su apoyo a UPyD había sido público y notorio, pero no tanto cuando en noviembre del año 2015 se hizo público que había decidido concurrir con este partido como candidato al Senado en las elecciones generales de diciembre de ese mismo año (Mateo, 2015). Por otra parte, apenas unos meses más tarde –en la primavera del año 2016- Andrés Trapiello fue propuesto por el partido político Ciudadanos como miembro y vocal en el Comisionado de la Memoria Histórica de Madrid. Como ha manifestado para *El Mundo*, el objetivo de este grupo de expertos será

seleccionar los “los vestigios de la Guerra Civil y de la dictadura y la propuesta del procedimiento adecuado para proceder a su retirada” (Belver, 2016). Ambas acciones nos llevan inequívocamente a situar a nuestro autor dentro de la ideología política de centro en nuestro país.

Para cerrar este capítulo sobre su vida, simplemente añadimos que Andrés disfruta pasando temporadas en su finca extremeña, junto con su mujer y sus hijos Rafael (1980) y Guillermo (1985). *Laudato ingentia rura exiguum colito* (“Alaba las fincas grandes, cultiva la pequeña”) es el verso de la Geórgicas que está escrito en la jamba de la puerta de entrada a dicha finca, donde le encanta pasar largas temporadas. Compagina esta vida de retiro y discreción perseguida con su vida laboral y literaria en Madrid, uno de los núcleos editoriales principales en España. Algunas vivencias, testimonios y detalles de esta vida suya en la capital se pueden encontrar en su obra en formación *Salón de pasos perdidos*, la cual va escribiendo a modo de diario, y a la que nos remite si queremos conocer más acerca de su vida, puesto que considera innecesario repetirlo en otros lugares.

... me gusta mucho Madrid porque pasamos grandes temporadas en Las Viñas; y al revés, nos gustan Las Viñas porque volvemos a Madrid. En Madrid la vida está fuera, en la calle, en las exposiciones, en los museos, en el Rastro, en los paseos. Lo que pasa en las Viñas pasa por dentro, aunque hablemos de esas noches de verano, con toda la inmensidad de las estrellas sobre nosotros. Pero allí el pájaro lo oyes dentro, y el árbol crece dentro de ti también. Y uno va y viene, y vive en Madrid del recuerdo de Las Viñas, y en Las Viñas con los recuerdos de Madrid, del Prado, de las librerías, del Rastro... De un lado para otro, eso es la vida. Y todo eso sin moverse del rincón donde estás, en el que te ha puesto la vida (Baltar y Abal, 2013).

3.2. La obra de Andrés Trapiello

Debido a lo extenso de la producción literaria de Andrés Trapiello, en este epígrafe incidiremos solo en sus obras narrativas, tanto las que forman el corpus de estudio de este trabajo como, de forma más somera, las que tienen otra temática, pues consideramos que en un trabajo que se centra en parte de la producción narrativa de Andrés Trapiello deben tener cabida todas sus novelas. Sin embargo, y con el objetivo de resaltar una trayectoria tan dilatada como heterogénea, al final de este apartado, incluiremos todas las referencias bibliográficas de las que disponemos hasta el momento hasta el momento.

Puesto que más adelante vamos a desarrollar en un epígrafe la importancia de Cervantes en Trapiello –nos referiremos a las dos continuaciones del *Quijote*, *Al morir don Quijote* (2004) y *El final de Sancho Panza y otras suertes* (2014) –, así como a la incidencia de Cervantes en la obra de Andrés Trapiello, en este punto vamos a atender a sus otras novelas.

Comencemos por dedicar unas líneas a *La tinta simpática* (1988), la primera novela de nuestro escritor. Se trata de la historia de un pintor italiano, Giulio Corso, y de su experiencia de la Guerra Civil española. En esta obra, en la que cada palabra supura melancolía por una vida ya pasada, nos lleva a una reflexión sobre el paso del tiempo, la inevitable llegada de la vejez y la decrepitud personificadas en la experiencia vital del pintor Corso.

En su aventura como novelista –especialmente en sus obras dedicadas a recrear el pasado español– Andrés Trapiello tiene que realizar un gran esfuerzo de rememoración y reflexión que se ve plasmado por primera vez –dentro del grupo de obras relacionadas con la Guerra Civil y sus consecuencias– en *El buque fantasma* (1992). Ambientada en Valladolid, dato que tenemos que inferir puesto que en

la novela no aparece el nombre de la ciudad, sino que alude a ella con la letra V, el autor nos trasporta a los años setenta, concretamente a los días posteriores al asesinato de Carrero Blanco, que tuvo lugar el veinte de diciembre de 1973.

En esta su segunda novela, nuestro escritor narra un capítulo de su historia familiar y personal en primera persona y veinte años más tarde de que ocurriera; el protagonista es un estudiante, Martín, que llega a Valladolid para estudiar en la universidad y que en un principio se ve obligado a vivir en casa de su tío quien, como su padre, tiene unas ideas políticas totalmente opuestas a las suyas, hecho este que dificultará de forma irreparable la convivencia con su familia paterna. En este contexto tan convulso, Martín vive una serie de experiencias que consiguen transformarlo en un descreído de la militancia revolucionaria y de la posibilidad de cambiar el rumbo de las cosas.

La presentación y publicación de *El buque fantasma* (1992) se produjo de una forma discreta, aunque levantó gran expectación en algunos escritores y artistas como Toni Marí, Vila-Matas, Cercas o Francisco Rico, intelectuales que según Trapiello (Baltar y Abal, 2013):

Creo que la mayor parte de ellos quedaron muy decepcionados cuando la leyeron, y les entró la cosa vergonzante de haberse dejado arrastrar a lo que mucha gente consideró poco después una impertinencia intelectual y, por supuesto, una maniobra dudosa, confusa, acaso un aval a la derecha emergente obra de un agente provocador. Pero yo digo lo de Ruano, al revés: ¿cuándo se ha hablado tan mal de una novela solo porque sea mala?" las de la mayoría son malas, y se habla bien de ellas en los periódicos, al menos mientras están de cuerpo presente. Algún día alguien que no sepa nada de ninguno de nosotros leerá la mía y se reirá con ella, quiero decir, que se alegrará de no haber nacido ni vivido en aquel tiempo, y se quedará con lo que había allí de vivo, las andanzas de un muchacho que en aquellos años empezó queriendo hacer la Revolución y pasar a cuchillo a todos los reaccionarios, y acabó dándose cuenta a tiempo de su locura, decidido a recordarlo todo con un humor honesto y vago, que diría Pla.

Si seguimos el orden cronológico, tenemos que ocuparnos de *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil, 1936-1939* (1994), quizá la obra

más diferente de las seis obras que conforman el corpus básico de este trabajo, puesto que es la única que no es una novela, sino un ensayo.

A propósito de su escritura ensayística, Trapiello se identifica con la idea que defendían escritores como Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez o Ramón Gaya, la idea de que necesitaban reflexionar sobre su trabajo o sobre el trabajo de otros para aclararse sus propias ideas. En los ensayos que ha escrito hasta la fecha aborda la vida y obra de esos escritores que no figuran en ningún canon, de los olvidados. Este es el caso de *Los nietos del Cid: la nueva Edad de Oro de la literatura española (1898-1914)* o de *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Sobre esta última Andrés Trapiello afirma en *JotDown* que:

Si no hubiese sido un encargo bien remunerado, no lo hubiese hecho, porque ese asunto de la guerra y la literatura era un campo de minas...Sin embargo cada día hay más gente que suscribe la tesis del libro, a saber: que la violencia criminal de las retaguardias fue similar en ambos bandos, así como la determinación revolucionaria de aniquilar al enemigo no fue muy diferente en un falangista o en un comunista, y que la literatura de uno y otro bando que secundó eso era ramplona y apenas poco más que propaganda política...Si algo detestaba más que ninguna otra cosa cada uno de los dos bandos no era el bando contrario, sino cualquiera que se resistiese a pertenecer a cualquiera de los dos (Baltar y Abal, 2013).

Como podemos observar, ya desde el principio de su producción tiene muy clara su tesis, su opinión o posicionamiento ideológico en lo referente a nuestra guerra y a la ingente producción literaria que ha inspirado. Esta reivindicación de esa “Tercera España” que muchos no reconocen es el *leitmotiv* de su obra, puesto que de una u otra forma –y muy especialmente en su última novela– encontramos la defensa de esta, para él, palpable realidad a lo largo de su trayectoria novelística. Sostiene en una entrevista en *El Cultural* que:

El problema que tienen las novelas de la guerra civil es que narran sólo una parte de la realidad porque están a un lado de una raya que divide una España en dos. Agrupar a las dos partes ha sido mi intención (Caballero, 2012).

Lo característico de esta obra es que no solo se ocupa de los nombres que todos conocemos, por ser los abanderados literarios de las ideas de ambos bandos; también se preocupa por dar a conocer nombres de escritores que si bien no pasaron a la posteridad de nuestras letras, si no son estudiados en las listas de autores en los colegios, no es porque la calidad de su producción no esté a la altura, si no porque no se identificaron ni adhirieron a ninguna de las dos Españas, por lo que pertenecen a esa no reconocida, pero odiada, “Tercera España”. Defiende en el diario *El País* que la actitud de muchos escritores durante esos trágicos años quedó muy por debajo de la calidad de sus obras para, acto seguido, proponer que:

Si somos capaces de no tener en cuenta el estalinismo de Pablo Neruda a la hora de leer su poesía lírica, deberíamos poder leer los ensayos literarios o los poemas de Agustín de Foxá o de Rafael Sánchez Mazas al margen de sus brutales diatribas fascistas (Prados, 1994).

La crítica y los especialistas acogieron esta obra con entusiasmo puesto que se consideraba algo novedoso en cuanto a que se intenta escapar del encasillamiento todo lo que puede, lo máximo posible en este mundo con tanto amor por la clasificación. El éxito de este ensayo lo demuestra la reedición ampliada que de esta obra se realizó en el año 2010. Sin embargo, no todo han sido elogios para esta publicación, y en mayo del 2014 el profesor de Estudios Hispánicos en el Oberlin College (Ohio), Sebastiaan Faber, publicaba una durísima reseña en la revista *Ínsula* que levantó tal polémica –profundizaremos en ella en las páginas destinadas exclusivamente al análisis de esta obra²²– que provocó que uno de los miembros del comité científico de dicha revista diera la oportunidad de réplica a Andrés Trapiello (2014), quien no dudó en defenderse dando así más resonancia a “una de las reseñas más

²²En el siguiente enlace se puede seguir toda la polémica entre crítico y escritor, previa introducción al “conflicto” de Jordi Gracia: https://www.academia.edu/6987919/Rese%C3%B1a_m%C3%ADa_y_respuesta_del_autor_Andr%C3%A9s_Trapiello_Las_armas_y_las_letras._Insula_809_mayo_de_2014_

tendenciosas y difamatorias de las muchas que he leído sobre este libro, a lo que sin duda contribuyen los resabios del reseñista, por una parte, y su falta de probidad intelectual, por otra...”.

La tercera de sus novelas, según el orden de publicación, es *La malandanza* (1996), novela que nos lleva a un Madrid que aún se está desperezando del letargo franquista. En esta obra la acción transcurre durante unos días de agosto de 1978 y se centra en la decadente vida de unos personajes pobres, unos antihérores (una prostituta, un ex-boxeador, una pareja de amigos...) en una ciudad que está asimilando el cambio político. Según el propio Trapiello (Goñi, 1996): “Los personajes de mi novela son quijotescos porque no tienen nada pero lo dan todo, y son cervantinos porque no guardan rencor a nadie, lo viven todo con humor, no juzgan ni condenan”.

Esta ciudad que se describe en esta novela bien puede ser el Madrid que Andrés Trapiello conoció cuando decidió instalarse en la capital, al igual que los tipos que sitúa como protagonistas también pueden ser trasunto de personas que se cruzaron en su camino en algún momento durante estos años de la *movida*. Se trata de una novela, en palabras de Almudena Grandes (*apud* Goñi: 1996), “galdosiana y barojiana y, ante todo, cervantina”.

Con el cambio de siglo, Andrés Trapiello se involucra mucho más en la creación narrativa relacionada con la Guerra Civil, el Franquismo, el exilio y la memoria histórica. Esta actitud puede responder bien a la inercia literaria del momento, puesto que en estos años comienza el *boom* narrativo sobre este tema, a propósito del cual Trapiello afirma que es debido a que ha pasado el tiempo necesario y que la guerra civil ha dejado de ser un territorio para el ajuste de cuentas. En su caso se trata de una pequeña parcela para el conocimiento de la naturaleza humana; o bien a la necesidad de explorar en la historia para comprender mejor su propia experiencia vital, ya que su infancia y juventud han transcurrido entre la posguerra y la transición, pasajes

históricos que nutren la vida de la gente de episodios y anécdotas suficientes para escribir, al menos, una novela, a pesar de que este autor se empeña en afirmar que su vida no da para una novela.

Así es como en el año 2000 ve la luz *Días y noches*, producto de la confluencia de las dos motivaciones expuestas anteriormente, tanto de la fuerte inercia narrativa sobre el tema, como de la necesidad de conocer más sobre esta parte de la historia que el tiempo y el régimen franquista se ocuparon de emborronar. A propósito de la novedad de esta novela, tanto en el planteamiento, como en la temática o la presentación, el propio autor afirma que el proyecto inicial era escribir sobre el barco, el *Sinaia*, que llevó al exilio a 1.599 españoles en el año 1939, entre ellos a Ramón Gaya, su “maestro”; este calificativo, que en un principio puede parecer exagerado, no lo es tanto una vez que conocemos los datos. Al ser preguntado en *JotDown*: “¿qué significó para ti Ramón Gaya?” La respuesta es contundente: “Todo [...] Era en cierto modo el padre y el maestro y el amigo que no habíamos tenido de jóvenes, sin pretender ser él para nosotros ninguna de las tres cosas”. “Nos enseñó a leer el pasado sin beatería ni resentimiento, con naturalidad, nos habló de la naturalidad como cualidad del sentimiento, y el sentimiento del arte como la propia naturaleza de este” (Baltar y Abal, 2013).

Ramón Gaya colaboró con las Misiones Pedagógicas de la Segunda República y cuando estalla la Guerra forma parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Su mujer muere durante el bombardeo de Figueras, del que se salva su hija. Cruza los Pirineos, pasa más de dos semanas en el campo de concentración de Saint-Cyrpien y se exilia en México embarcando en el *Sinaia* en junio de 1939.

Las coincidencias entre la historia vital en la novela de Justo García, que así se llama el protagonista, y el propio Ramón Gaya son algo más que eso, y me atrevería a decir que *Días y noches* bien puede ser el homenaje de Andrés Trapiello a su maestro y amigo. Esta novela termina por presentársenos como el diario de un exiliado que, después

de luchar en el frente en Cataluña, termina por pasar la frontera de los Pirineos. En el país vecino pasa una temporada en el campo de Saint-Cyprian hasta que consigue, no sin suerte ni sin ayuda, exiliarse a México en el *Sinaia*.

Nuestro autor está decidido a convencernos de la existencia de esa “Tercera España” y en relación con *Días y noches* afirma en *El País* que se trata de “una obra en la que ni la política ni sus protagonistas son portadores de ideas de un partido determinado” (Castilla, 2000). El hecho de que la historia esté contada en primera persona ofrece la veracidad necesaria para una obra de estas características –en el mismo artículo afirma: “Ni el protagonista ni su amigo Lechner subieron a aquel barco, pero han acabado siendo tan reales como las personas que viajaron en el *Sinaia*” (Castilla, 2000) –, y además fue el único método que el autor encontró para poder terminar la novela, que había empezado a escribir en tercera persona.

Un año después de la publicación de *Días y noches* aparece *La noche de los Cuatro Caminos. Una historia del maquis, Madrid, 1945* (2001). Con esta obra Andrés Trapiello abre los brazos tratando de abarcar todos los temas y tópicos relacionados con la guerra y sus consecuencias. En este caso el escritor nos ofrece una obra que puede ser considerada una reconstrucción literaria del famoso episodio histórico en el que varios falangistas fueron asesinados por el maquis en Madrid, en plena posguerra. Es la historia de la primera “guerrilla del llano”.

El libro –que podría calificarse de novela documental– aparece salpicado de fotos reales, lo que nos hace tener una ligera idea del gran trabajo de documentación que tuvo que realizar Trapiello, poniendo de manifiesto el eclecticismo que rodea la tarea del escritor, especialmente en los últimos años, donde la complejidad de los temas tratados obliga al autor a dominar todas las informaciones relativas a un determinado asunto, sea cual sea el campo al que pertenezcan. Este eclecticismo lo encontramos no solo en la tarea del escritor, sino también en las

numerosas y diferentes vertientes literarias, ya que los escritores se ven muchas veces obligados a tener que decidirse por una, lo que termina ocasionando que en sus obras aparezcan entremezclados varios géneros.

Motivado por esta necesidad –o gusto– por la mezcla de géneros, y correspondiéndose con la revitalización del género negro en las letras españolas, Andrés Trapiello publica en el año 2003 *Los amigos del crimen perfecto*, novela por la que le otorgarían en Premio Nadal en ese mismo año. En esta novela el rencor y la necesidad de venganza aparecen desempeñando el papel protagonista, afectando a las vidas de unos personajes que resultan ser unos apasionados de la novela negra. De hecho, algunos de estos personajes forman la asociación de “Amigos del crimen perfecto” en la que regularmente discuten sobre las características que debería tener el crimen perfecto. Siguiendo con la oscuridad –en el sentido más amplio de la palabra– la ambientación de esta novela corresponde a los años de la Transición, concretamente al año del intento de golpe de Estado en 1981. En este escenario se plantean cuestiones acerca de si es posible alcanzar la felicidad o si el fin justifica los medios en lo que atañe a la búsqueda de “hacer justicia”.

En el año 2006 ve la luz *La seda rota*, obra de relatos –con fotografías de Juan Manuel Castro Prieto– “que parte de la inquietud del escritor Andrés Trapiello, que supo de la existencia de un palacete que perteneció a los pintores Madrazo durante varias generaciones” (Benito, 2009). *La seda rota* se centra en la conservación de la memoria (Benito, 2009): “ahora quiero desarrollar esa faceta tradicional de la fotografía, que sirve para guardar la memoria de modo que pueda ser vista en el futuro. Abordaré este asunto a partir de un conjunto de temas parciales”.

Andrés Trapiello se refiere de la siguiente manera a esta casa abandonada y a lo que allí encontraron, estableciendo una comparación con lo que se puede encontrar después de una guerra (Trapiello, 2009. Declaraciones del propio autor en: www.blancaberlinalgaleria.com):

Lo que permanece es esa casa, la confusión de las cosas desechadas, de los papeles rotos, de las fotos perdidas, de las lámparas descabezadas, es algo muy parecido a lo que los milicianos de 1936 dejaron tras de sí. Por un momento la Historia se está escribiendo de otra manera, pero el final es casi el mismo que entonces soñaron algunos. Eso tan valioso que permanecía sepultado allí durante cien años ha salido del arcón como una pieza de seda. Se diría a primeva vista que sigue intacta. Pero la vida secreta, dormida, oscura del siglo, la ha llenado de cortes.

Unos años más tarde se publicó una de sus obras más polémicas, si exceptuamos el ensayo anteriormente aludido. *Los confines* (2009) narra la historia de un incesto entre hermanos –Claudia y Max– que dejan sus respectivas y encauzadas vidas para vivir el amor que surge entre ellos cuando se reencuentran en Colombia, lugar en el que transcurre toda la acción de la novela.

La historia está narrada desde el punto de vista de Claudia, pero la figura de Max destaca especialmente en la primera parte de la obra. Ambos personajes se identifican con Adán y Eva, pues viven su amor en un paraíso (tropical) y están abocados a una condena (castigo divino) ya que viven una pasión prohibida por los convencionalismos sociales.

Ya en metidos en la segunda década del siglo XXI Trapiello reaparece en el ámbito de la narrativa de la memoria con *Ayer no más* (2012). Se trata de una novela que –al abrigo de su título, procedente del verso “rubendariano”– pretende ser una invitación al entendimiento, después del regusto vengativo que pudo dejar a los lectores *Los amigos del crimen perfecto* (2003).

Al ser preguntado (*Lecturas Sumergidas*) sobre el motivo que le ha impulsado a escribir ahora una novela sobre la Guerra Civil, el autor responde:

Recuerdo que cuando Miriam, mi mujer, me preguntó, al empezar a salir juntos, por qué quería ser escritor, le dije que porque deseaba escribir una novela sobre la Guerra Civil. Y era cierto, aunque ahora pueda parecer muy literario, muy colocado. Siempre quise aprender a escribir para poder contar lo que era un hecho determinante en mi familia. Toda la existencia de mis parientes cercanos -mi madre, mi padre, mis tíos, mis abuelos- giraba en cierto modo alrededor de este hecho (Rodríguez, 2013).

Esta decidida intención (re)conciliadora que Trapiello ha mostrado en las declaraciones que ha hechos sobre esta última novela la podemos obtener si recurrimos a los siguientes versos de “Yo soy aquel que ayer no más decía”, de Rubén Darío, poema del que recoge uno de los versos para titular esta última novela:

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior todo se abrasa;
se triunfa del rencor y de la muerte,
y hacia Belén... ¡La caravana pasa!

En efecto, en esta novela –cuyo narrador es un coro de voces– el protagonista es un profesor de historia que, debido a su tarea de historiador y a su participación en la Asociación para la recuperación de la Memoria Histórica, se encuentra de una forma casual con la información de que su propio padre fue un verdugo franquista. Esto inquieta al profesor, fuertemente comprometido con el derecho de las víctimas de recuperar los restos de sus familiares represaliados.

En esta obra aparece de nuevo la “Tercera España”, que en este caso encarna el propio protagonista. Por un lado se siente desplazado por su propia familia, que no entiende que se implique en esas tareas de recuperación; por otro lado, se encuentra con el rechazo de sus compañeros de profesión e inquietudes memorialistas, quienes lo consideran casi un enemigo debido a la filiación de su familia con el ideario franquista.

Todo esto provoca una gran confusión en el profesor, que decide abandonar su proyecto historiográfico para escribir una novela:

Esto es una novela que trata de una historia y de las peripecias morales y afectivas de una persona que es un historiador y que por están tan implicado tiene que recurrir a la novela para explicar lo que está sucediendo (Caballero, 2012).

Este trabajo surge con una evidente intención compilatoria puesto que –a pesar de la juventud del autor y la alta probabilidad de que continúe escribiendo sobre el tema de la guerra civil y la recuperación de la memoria– Andrés Trapiello ha afirmado en algunas

entrevistas que con *Ayer no más* (2012) da por cerrado su ciclo de narrativa relacionada con la guerra civil y la memoria.

A pesar de no tratarse de un escritor muy reconocido –en parte porque no gusta de frecuentar ciertos ambientes literario ni de adscribirse a ninguna generación– Trapiello ha obtenido importantes reconocimientos, tanto en su vertiente como novelista, ensayista y poeta, e incluso, ha recibido premios de periodismo.

Gracias a su primera novela, *El buque fantasma*, obtiene en 1992 el Premio Internacional de novela Plaza & Janés, establecido en 1985. Era uno de los más conocidos y mejor dotados (60.000€) de la narrativa en castellano, sin embargo, fue suspendido en 1994 tras declararlo desierto dos años consecutivos. A este primer reconocimiento por su obra narrativa, le sigue, en 1993 el Premio de la Crítica de poesía Castellana por su obra poética *Acaso una verdad*. A pesar de que este premio no tiene dotación económica, el jurado formado por miembros de la Asociación Española de Críticos Literarios lo concede, desde 1956, a los mejores libros de narrativa y poesía publicados en España durante el año anterior y en cualquiera de las cuatro lenguas oficiales. El último reconocimiento antes del cambio de siglo lo logra en 1995, cuando le otorgan el Premio don Juan de Borbón por el ensayo *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil 1936-1939*.

En el año 2002 recibió el Premio de las Letras de la Comunidad de Madrid y un año más tarde consigue el que probablemente es el más importante reconocimiento, hasta la fecha. Su novela *Los amigos del crimen perfecto* logra el Premio Nadal en 2003, el más antiguo de los premios literarios que aún que otorga en España. En 2005 recogió dos premios; el Premio Fundación José Manuel Lara por su novela *Al morir don Quijote* y el Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes por el artículo “El arca de las palabras”, publicado en La Vanguardia el 23 de abril de 2005. Le otorgan el Premio Julio Camba y el Premio Francisco

Valdés en 2007 y 2009, sendos galardones reconocen su labor periodística.

El último reconocimiento a la labor como escritor de Trapiello viene de su propia Comunidad Autónoma, puesto que en 2010 le distinguen con el Premio Castilla y León de la letras; el objetivo de este premio, creado en 1984, es galardonar a las personas, equipos o instituciones que contribuyan a la exaltación de los valores de Castilla y León o a los castellanoleoneses que hayan realizado una importante aportación al saber universal. En el año 2012, su novela *Ayer no más*, fue elegida mejor novela del año por los lectores del diario *El País*.

A pesar de que en aquí nos estamos ocupando de su obra narrativa, en especial la que tiene que ver con la temática de la memoria de la guerra, no podemos pasar por alto su faceta como poeta, algo de lo que Trapiello se enorgullece especialmente y que le ha reportado más alegrías que penas. Cronológicamente se enmarca en la “generación de los 80” o “poesía de la intrahistoria”, lo que sin duda lo sitúa en la órbita de Unamuno. Una vez escuché al también escritor y coetáneo de Andrés, Benjamín Prado, afirmar que los escritores como él escriben novelas para poder escribir poesía, y pienso que esto mismo ocurre con nuestro autor. Aquí van unas líneas, escritas por él mismo (página web personal), acerca de lo que para él significa escribir poesía:

Escribir poesía, incluso leerla atentamente, obedece a un impulso de origen misterioso que se aviene casi siempre mal con el suceder histórico, acaso porque sólo en la poesía percibimos que la vida, esa verdad y belleza presentida por tantos, puede llegar a ser el presente originario que gusta caminar dos pasos por delante de nosotros, mostrándonos el camino. ¿Y nosotros? Nosotros somos su sombra; de ahí que soñemos con ese día en que ni siquiera sean necesarios los poemas, porque el mismo vivir será poesía, naturaleza plena, cuando luz y sombra se hayan fundido, sin destruirse.

A propósito de su estilo a la hora de escribir poesía se ha llegado a decir que tiene ciertas reminiscencias machadianas, incluso gracilasianas, debido a un simbolismo deliberado y su tono es de una melancolía sin acritud producto de la sabia aceptación del orden del

universo que produce versos comparables con “los del Unamuno más templado” (Jon Juaristi, 1997: 3-4).

Por su parte, Luis García-Montero (1997: 6) destaca lo que de poeta viejo hay en el poeta nuevo que era Andrés Trapiello, cuando García-Montero escribió sobre el escritor leonés y su obra *Acaso una verdad*:

Andrés Trapiello fue su autor [*Acaso una verdad*], un poeta que vivió y escribió al final del siglo XX y que continuó los tonos simbolistas de Antonio Machado, la precisión seca de Unamuno, insistiendo en la rima cotidiana, en las tradiciones, como la naturaleza insiste en sus ciclos.

Rosendo Tello (1997: 10) destaca los elementos característicos de Trapiello presentes en su obra *Las Tradiciones* y que, en mi opinión, se pueden extrapolar y convertirse en elementos definitorios de su poética. De este modo, el tiempo y el espacio, junto con el personaje que los vive, se erigen en el buque insignia de su poesía cuyo propósito es la búsqueda y el encuentro de la identidad en sus recuerdos, uniendo así reflexión vital y escritura, y resultando componentes recurrentes a lo largo de toda su obra:

Cosas y pensamientos. Reflexión sobre el ayer y el luego, desde el mirar presente y su recuerdo. La historia es tradición y se le cuela en la vida como se le filtran las lecturas, y esa tradición total de hechos y de escrituras es su herencia la que se alea a sus poemas porque ya la ha pensado y la ha sentido. Del mismo modo que Leopardi y el fascinante XIX francés su poesía es el pueblo de su padre, las amarillas fotos familiares, los sitios conocidos y ese jirón de herencia rota que es la guerra civil, a la que ignoro por qué, me parece, que no se ha dado la importancia que tiene: es la mención que inquieta al padre herido en Teruel, es el asco por los nostálgicos de guerras, [...] es la presencia transversal en muchos poemas y el frontal homenaje en otros (María-Dolores Albiac Blanco, 1997: 19).

Señala José Ángel Sánchez Ibáñez (1997: 29) que todos los trabajos de Andrés Trapiello lo sitúan en:

Una lírica crepuscular, que gusta de la evocación cuasipictórica del paisaje rural, que pulsa la cuerda del intimismo para obtener, con el plectro reencontrado de la métrica, un preciso tono de “fervor por la vida provinciana” (D’Ors [1995a: 49]).

Mención especial merecen sus diarios, también calificados como “novela en marcha”, de los que a día de hoy (2017) lleva publicados veinte volúmenes bajo el título de *Salón de pasos perdidos*, en alusión a esa estancia de las grandes y señoriales casas decimonónicas que simplemente servían para pasar de una habitación a otra (página web del autor):

En las viejas casas había siempre un Salón Chino, un Salón Pompeyano, un Salón de Baile, otro de Retratos, cada uno empapelado o pintado de un color, con unos muebles apropiados y decoración idónea... En estos palacios españoles, un tanto vetustos y destartados, había también un salón que llamaban de Pasos Perdidos. La casa que no lo tenía no era una buena casa. Era el salón donde nadie se detenía, pero por donde se pasaba siempre que se quería ir a alguno de los otros. Al autor le gustaría que estos libros llevaran el título general de Salón de pasos perdidos. Libros en los que sería absurdo quedarse, pero sin los cuales no podríamos llegar a esos otros lugares donde nos espera el espejismo de que hemos encontrado algo. A ese espejismo lo llamamos novela, y a ese algo lo llamamos vida.

Salón de pasos perdidos se trata de un conjunto de textos que se conciben y escriben como diarios, pero que ven la luz como novelas. Este proyecto se empezó a publicar en 1990, y los textos ven la luz varios años después de haber sido escritos. Por estos diarios se pasean personajes ilustres para las letras y el arte en general (Ramón Gaya, Sánchez Ferlosio, Delibes...), pero a los que Trapiello se refiere con una X, recurso que también emplea para hablar de algunos lugares. Sin embargo, hay dos figuras cuyos nombres y obra Trapiello evoca una y otra vez al tomarlos como ejemplo casi modélico, con lo que observamos la debilidad de siente hacia ellos no solo como escritores; se trata de Baroja y Pessoa.

Del escritor vasco recoge y prolonga sus continuas reflexiones sobre el quehacer literario y la imitación, en el buen sentido de la palabra, en el tono pesado, serio, sublime que sirve para describir su territorio, su casa, su ciudad. Su admiración por Baroja puede estar motivada por su similitud con él (ambos son rotundamente anti-

modernos) y se verbaliza en la frase “el más grande de todos los menores de la literatura española” (*Las nubes por dentro*, 1995: 313).

Este faraónico proyecto se construye mediante la escritura de la sucesión de vivencias, positivas y negativas, que le acontecen a su autor, a Andrés Trapiello. De este modo, además de plasmar su vivir cotidiano, también realiza un relato de la España contemporánea, lo que el resultado obtenido es una “novela en marcha” de la vida, quizá el proyecto literario de más ambición y envergadura de las letras españolas contemporáneas.

Puesto que en esta parte solo nos hemos detenido en las obras de nuestro autor más representativas y más destacadas para el propósito que nos ocupa en este trabajo, dedicaremos a continuación unas páginas para aludir a su variada obra. Sin ánimo de exhaustividad, podemos destacar²³:

En el ámbito narrativo encontramos las narraciones que forman parte del corpus de este trabajo junto con otras en relación a la memoria y al *Quijote*, como son: *La tinta simpática* (1998); *El buque fantasma* (1992); *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)* (1994). *La malandanza* (1996); *Los nietos del Cid: la nueva edad de oro de la literatura española (1898-1914)* (1997); *Días y noches* (2000); *La noche de los Cuatro Caminos: una historia del maquis* (2001); *Los amigos del crimen perfecto* (2003); *Al morir Don Quijote* (2004); *La seda rota* (con fotografías de Castro Prieto) (2006). *Los confines* (2009); *Ayer no más* (2012); *El final de Sancho Panza y otras suertes* (2014); *Don Quijote de la Mancha* (2015).

En el ámbito diarístico destaca su *Salón de pasos perdidos*, proyecto con el que ya ha publicado veinte volúmenes: 1. *El gato encerrado* (1990); 2. *Locuras sin fundamento* (1992); 3. *El tejado de vidrio* (1994); 4. *Las nubes por dentro* (1995); 5. *Los caballeros del punto fijo* (1996); 6. *Las cosas más extrañas* (1997); 7. *Una caña que piensa* (1998); 8. *Los hemisferios de*

²³ Para una información más amplia y detallada sobre sus obras y las diferentes ediciones de las mismas: <http://andrestrapiello.com/files/bibliografia-completa.pdf>.

Magdeburgo (1999); 9. *Do fuir* (2000); 10. *Las inclemencias del tiempo* (2000); 11. *El fanal hialino* (2003); 12. *Siete moderno* (2004); 13. *El jardín de la pólvora* (2005); 14. *La cosa en sí* (2006); 15. *La manía* (2007); 16. *Tropo vero* (2009); 17. *Apenas sensitivo* (2011); 18. *Miseria y compañía* (2013); 19. *Seré duda* (2015); 20. *Sólo hechos* (2016). Valencia: Editorial Pre-Textos.

En el ámbito poético es autor de varios libros y antologías: *Junto al agua* (1980); *Las tradiciones* (1982); *La vida fácil* (1985); *El mismo libro* (1989); *Acaso una verdad* (1993); *Rama desnuda* (2001); *Un sueño en otro* (2004); *Segunda oscuridad* (2012); *Las tradiciones, 1991 (Poesía reunida 1980-1991)*. (1991); *El gorrión y sus cómplices* (2004); *Poemas escogidos* (1998); *El volador de cometas*, (Prólogo y selección de Eloy Sánchez Rosillo). (2006); *Oficio Parvo*, (Prólogo y selección de José Muñoz Millanes). (2006).

3.2.1. La importancia de Cervantes y del *Quijote*

*El sino del Quijote es haber sido, desde su origen,
un libro traducido. Cervantes cedió a un proscrito,
a un autor árabe, Cide Hamete, la gloria de
escribirlo, y le pidió a otro que encontró en la
alcaná de Toledo que lo tradujera “a nuestro
vulgar castellano”.*
Andrés Trapiello

La obra de la memoria de Andrés Trapiello está salpicada de numerosas referencias y guiños cervantinos, lo cual, unido a una serie de obras que conforman lo que se podría calificar como su “corpus quijotesco”, nos sirve para percatarnos de la devoción de Trapiello por el escritor alcalaíno.

A pesar de que, como acabamos de comprobar, la obra que nuestro autor ha producido a lo largo de más de treinta años es ingente y de lo más variada, en el ámbito narrativo-ensayístico sobresalen dos líneas temáticas fundamentales: el pasado español y la memoria – principal objeto de estudio en este trabajo– y Cervantes y su *Quijote*, vertiente que nos ocupará en las próximas páginas, en lo que supone un claro ejemplo de trasficcionalidad, técnica que “tiene lugar cuando un autor toma el personaje de otro y lo desarrolla en una ficción de nuevo cuño” (Mora, 2014: 20, *apud* Sánchez Zapatero, 2016: 67-68).

Considera Genette (1989: 9-10) como transtextualidad “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” y diferencia cinco tipos al respecto que “no se deben considerar como clases estancas, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos” (Genette, 1989: 17). En este caso, atendiendo a esta clasificación, se puede afirmar que las obras de Trapiello son hipertextos derivados por

imitación de otro anterior, la obra de Cervantes, con lo que se pueden calificar como continuaciones ya que “es una imitación seria de una obra que tiende a prolongarla o completarla”.

Esta diferencia genética (prolongación autógrafa, continuación alógrafa) procede de una diferencia funcional y estructural que precisa muy bien Littré: “Estas palabras designan el enlace de una cosa con 10 que la precede. Pero prolongaciones más general al no implicar que 10 que se prosigue está o no terminado, mientras que continuación expresa positivamente que la cosa había quedado en un cierto punto que no la terminaba”. Cuando una obra queda inacabada por muerte de su autor o por cualquier otra causa de abandono definitivo, la continuación consiste en terminarla en su lugar, y eso sólo puede hacerlo alguien que no es el autor. La prolongación cumple una función muy otra, que consiste en general en explotar el éxito de una obra, a menudo considerada en su tiempo como acabada, haciéndola resurgir con nuevas peripecias [...] (Genette, 1989: 201-202).

Si realizásemos una trasposición y estas obras hubieran sido publicadas en el ámbito digital, estaríamos hablando de un tipo de textos denominados *fanfictions* y definidos como ficiones creadas (Morán, 2007: 32-33): “sobre las pautas argumentales y los personajes de una ficción preexistente y conocida de antemano por los autores y los posibles lectores”.

Aunque el interés del escritor leonés por *El Quijote* y su autor viene de muy atrás, su primer acercamiento al mismo se hizo público en 1993 cuando se atrevió a realizar una biografía sobre el autor alcalaíno titulada *Las vidas de Miguel de Cervantes. Una biografía distinta*. Con posterioridad publicaría *Al morir don Quijote* (2004) y *El final de Sancho Panza y otras suertes* (2014), donde Andrés Trapiello sigue con su proyecto continuador de la obra cervantina. En la terminología de Genette (1989: 22) la continuación de Trapiello se podría calificar como una “falsificación proléptica”, ya que narra “una historia situada en una temporalidad posterior al fin de la fuente original quijotesca, y parálptica, al desarrollar tramas secundarias...” (Sánchez Zapatero, 2016: 68).

Además de la biografía de Cervantes y de estas secuelas de *El Quijote*, debemos añadir a la producción de Trapiello deudora del autor alcalaíno la reciente publicación del *Quijote* (2015) que supone una puesta “en castellano íntegra y fielmente” de la historia del caballero de la triste figura, edición que ha recibido numerosas críticas laudatorias; por otra parte, el escritor leonés ha prologado varias obras (Trapiello, 2005, 2006), las cuales son en su mayoría estudios sobre el personaje manchego, sus amigos y familiares o sus aventuras.

Este *Quijote* “puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello” está prologado por el premio Nobel Mario Vargas Llosa (2015: 7-8), quien considera una “sabia decisión” la labor de “actualizar el pasado cultural y volverlo presente”. Los “fracasos de lectura cosechados” por *El Quijote*, como ha dicho Trapiello en *El Cultural* (Berasátegui, 2015), ha sido otro de los motivos que le han animado a llevar a cabo esta empresa, pensada con el propósito de “devolver la obra de Cervantes a los lectores, pues todos tienen derecho a leerla de la misma manera fluida y sin tropiezos”, en referencia a las anotaciones a pie de página de ediciones tan eruditas y respetadas, también por el poeta, como la del académico Francisco Rico.

No se puede concluir un estudio sobre la importancia de Cervantes y del *Quijote* en la obra de Andrés Trapiello sin aludir a la infinidad de “huellas” (Riffaterre *apud* Genette, 1989: 11) cervantinas que nuestro autor disemina por gran parte de sus obras, especialmente en las novelas. En teoría literaria este fenómeno se califica como intertextualidad, y se define como “la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras que han precedido o seguido” (Riffaterre *apud* Genette, 1989: 11).

Con estas consideraciones teóricas tomadas en cuenta, podemos afirmar que la obra más intertextual de Andrés Trapiello en relación con *El Quijote* es el ensayo *Las armas y las letras*, característica que se deja traslucir ya desde el título, aludiendo al famoso discurso en el que don

Quijote reflexiona sobre la importancia y la primacía de unas sobre las otras. De hecho, Trapiello se contagia del espíritu de Cervantes en esta obra, en la que trata de averiguar “cuál es la función social del intelectual después de las matanzas del siglo XX y especialmente en España” (Trapiello, 2014), ya que durante la guerra, según él: “Vieron la luz miles de páginas, pero la mayor parte de lo que se publicó entonces entra dentro del apartado de la agitación y la propaganda” (2010: 13).

Pero no solo el título de esta obra nos evoca al *Quijote*, también la disposición de sus capítulos es deudora de la obra de Cervantes, pues después de titular cada capítulo con el número ordinal correspondiente, añade unas líneas a modo de entradilla, en una clara imitación de lo que encontramos en el *Quijote*: “Capítulo Tercero o de los primeros días de la guerra en Madrid, con otros sucesos en los que intervinieron J.R.J., José Bergamín y Rafael Alberti” (2010: 79).

Otra de las técnicas que Trapiello toma de Cervantes, y esta de manera más extendida, es la que podemos denominar como “el hallazgo del manuscrito perdido”. Esta triquiñuela que el escritor alcaíno empleó con tanto éxito inspiró al escritor leonés, tanto que decidió emplearla en al menos dos de sus libros, y ambos forman parte del corpus de novelas que vamos a estudiar en este trabajo. Sobre la primera de ellas, *Días y noches* (2000), su autor ha manifestado varias que se trata de un recurso literario más, alejando toda posibilidad de existencia real de un diario de Justo García. Sin embargo, la segunda de las obras, *La noche de los Cuatro Caminos* (2001), nace justificada, según su sorprendido autor, por hallazgo de un dossier en la madrileña Cuesta de Moyano: “Pero así es como empezó esta historia, tan cervantina como cervantesca, y así es como la voy a contar, porque sin ese hallazgo habría sido muy difícil reconstruirla [...]” (2001: 17).

Por otra parte, son muchas las referencias que Trapiello realiza de Cervantes y de su obra en su literatura, aquí mostramos solo unos

ejemplos de las que hemos encontrado en las obras que forman el corpus de estudio.

El protagonista de *El buque fantasma* es un chico que lucha por sus ideales, que pretende un mundo mejor, pero que la final se desencanta y acaba rindiéndose a la realidad, como don Quijote, que tras tanta locura termina cuerdo. Por otra parte, en *Días y noches* el protagonista tiene un amigo de nombre “Luisito Cervantes” (2000: 174). Además, *La noche de los Cuatro Caminos* comienza con la siguiente cita de la obra de Miguel de Unamuno (1931) *Vida de Don Quijote y Sancho*: “Cosa triste es la soledad del héroe” (2001: 7). Incluso en una obra del género negro, como lo es *Los amigos del crimen perfecto*, encontramos alusiones a Cervantes. Para comenzar, la obra en sí se trata de una parodia de la novela negra, al igual que Cervantes quiso parodiar la novela de caballerías. En un momento determinado, y ante la contemplación de los bustos de Quevedo y Lope durante su visita a una editorial, Trapiello coloca la siguiente frase en boca de un amigo del protagonista: “-¿Uno de esos no tenía que ser Cervantes? ¿Esta no es la editorial Dulcinea? Por lo menos tenían que poder a don Quijote. Las cosas no tienen ninguna lógica” (2003: 35). En la página siguiente el personaje de Modesto vuelve a insistir: “-¿Nunca ha habido un busto de Cervantes ahí, o de don Quijote?” (2003: 36), para acto seguido obtener como respuesta: “-No, desde que yo estoy aquí siempre he visto a esos dos. Los compró el Sr. Espeja-que-en-paz-descanse en una tienda de escayolas precisamente en la calle Cervantes...” (2003: 37).

La última referencia a Cervantes que encontramos en esta novela se produce cuando Modesto refiere a Lorenzo su conversación con Paco sobre su negativa a continuar escribiendo novelas negras: “Yo le decía, Paco, puedes hacer coincidir las dos cosas, la novela policíaca y la tuya; los caballeros andantes, ¿qué tenían que ver con Cervantes?, le dije. Y Paco me respondió, yo no soy Cervantes...” (2003: 268).

Por último, en *Las armas y las letras*, al referir el episodio que tuvo lugar en Salamanca entre Unamuno y Millán Astray, Trapiello (2010: 56) recoge las palabras del escritor bilbaíno para referirse al militar: “El general Astray es un inválido. No es preciso decirlo en un tono más bajo. Es un inválido de guerra. También lo fue Cervantes. Pero los extremos no sirven como norma”.

3.3. La memoria en la obra de Andrés Trapiello

*Las almas de los niños son los
herederos de la memoria histórica
de las generaciones anteriores.*
Hayao Miyazaki

*Hay que recuperar, mantener y
transmitir la memoria histórica,
porque se empieza por el olvido y
se termina en la indiferencia.*
José Saramago.

La prolija obra de Andrés Trapiello se extiende por géneros y temáticas muy variadas, si bien es cierto que en su obra narrativa encontramos dos líneas muy diferenciadas: *El Quijote* y “la recreación de asuntos del pasado reciente español” (Sánchez Zapatero, 2016: 68). En este segundo ámbito temático es en el que vamos a profundizar en estas páginas, mediante el estudio de un corpus formado por las siguientes obras, las más representativas de su aproximación literaria a la Guerra Civil española: *Las armas y las letras*, *El buque fantasma*, *Días y noches*, *La noche de los Cuatro Caminos*, *Los amigos del crimen perfecto* y *Ayer no más*.

Es necesario puntualizar que Andrés Trapiello no es el único escritor español que se ha embarcado a surcar los cauces de la literatura de la memoria, se trata de una tendencia universal de recuperación de la memoria. Sin embargo, en nuestro país esta explosión de la memoria viene propiciado por un solo acontecimiento, la Transición, pero que encierra dos consecuencias: por un lado, la llegada “de un tiempo de libertad”; la segunda, la reacción ante “el pacto de silencio” realizado en esos años (Martínez Rubio, 2015: 61):

Este fenómeno de la recuperación de la memoria histórica, si bien atenta contra esa idea de despolitización que la crítica literaria ha manejado con poca prevención, por otra parte ha sido minuciosamente explicado en un contexto y en un ambiente cultural como el de fin y principio de siglo, donde el escepticismo y el desapego orgánico, institucional y político define en términos generales el estado actual de lo social y de lo cultural (Martínez Rubio, 2015: 59).

Hasta tal punto la memoria se ha convertido es fenómeno no ya solo literario y cultural, sino también de consumo, que en los últimos años, insertadas en esta corriente, han apareció novelas cuya finalidad es denunciar esta comercialización de la memoria. Este es el caso de *Ayer no más*, última novela de temática memorística y del pasado español de Andrés Trapiello.

En las páginas precedentes, tanto en las relativas a su vida como en aquellas que dedicamos a establecer un estado de la cuestión literario actual, es evidente que la impronta que la Guerra Civil dejó en el imaginario colectivo e individual fue tan profunda que su recuerdo aún sigue presente. Sin embargo, en la obra de Andrés Trapiello subyace cierto anhelo de entendimiento, cierto espíritu de esa “Tercera España” cuyo objetivo es huir de los extremismos para mostrar que las verdaderas víctimas de las tragedias son siempre aquellos que muestran neutralidad ante un acontecimiento bélico, aunque su ideología coincida con la del alguno de los bandos implicados.

Si nos aproximamos al estilo en que están escritas sus obras, y a excepción del ensayo *Las armas y las letras*, el resto de novelas a analizar poseen unas características que las acercan mucho al ámbito autoficticio, puesto que el escritor leonés se sirve de la confusión que crea en el lector esa mezcla entre realidad y ficción. Tal es así, que ha llegado a acuñar un nuevo término, “indecidibilidad”, para referirse a esta práctica: “Mis novelas se han escrito casi siempre conforme al principio de indecidibilidad, una especie de principio de verosimilitud llevada al extremo, es decir la imposibilidad de decidir si aquello que se nos cuenta es real o no” (Baltar y Abal, 2013).

Tengo para mí que un elevado número de novelistas y un porcentaje importante de relatos mantienen un singular diálogo con lo real y con la parte que más de cerca les toca, es decir, su propia vida. Dicho de otro modo, muchas novelas [...] establecen una dialéctica y tensa ecuación entre lo ficticio y lo vivido, entre lo real y su simulacro. Cada una de ellas representa una manera particular de metabolizar la experiencia propia y ajena en la escritura narrativa y de alumbrar el binomio vida-literatura (Alberca, 2007: 60).

De este modo, y teniendo muy presente la teoría vista en las páginas precedentes, vamos a proceder al estudio de las obras que conforman el corpus principal de este trabajo, tarea que por su complejidad nos ha empujado a tomar la determinación de aplicar a todas las obras un mismo esquema tripartito de análisis, de tal manera que cada una de ellas se estudia desde tres puntos de vista –contenido, forma e ideología– siendo este último similar en todas ellas y constituyendo, especialmente en la última de las obras que vamos a tratar, el resumen de la ideología del autor.

Por su parte, el contenido varía en cada una de las cinco novelas que conforman este corpus puesto que Trapiello ha decidido ambientar cada obra en un tiempo diferente de la historia de nuestro país, con lo que los personajes y las historias que se cuentan abarcan casi todo el amplio espectro temático a disposición del escritor de historias “guerracivilesacas”. No se queda atrás la originalidad de la apariencia bajo la que se nos presentan estas historias puesto que la variedad en su forma nos lleva a hablar del empleo de varios subgéneros literarios, pero estos temas los trataremos a su tiempo en cada una de las novelas.

3.3.1. *Las armas y las letras: memoria de la “Tercera España”*

*Quítenseme delante los que dijeren
que las letras hacen ventaja a las armas,
que les diré, y sean quien se fueren, que no
saben lo que dicen. [...] Siendo, pues, así
que las armas requieren espíritu como las
letras, veamos ahora cuál de los dos
espíritus, el del letrado o el del guerrero,
trabaja más, y esto se vendrá a conocer
por el fin y paradero que cada uno se
encamina, porque aquella intención se ha
de estimar en más que tiene por objeto
más noble fin.*

Don Quijote, Parte I, Capítulo XXXVII

Volvemos a la bio-bibliografía de nuestro autor presentada anteriormente y así entendemos por qué la Guerra Civil es tan importante en su vida y, por lo tanto, en su obra; de hecho, es muy difícil encontrar a un solo español al que la Guerra Civil no le evoque algún tipo de sentimiento que le provoque, si tiene inclinaciones literarias, la imperiosa necesidad de compartirlo. Sin embargo, lo que sí resulta un tanto extraño es que se trate de una persona perteneciente al “bando de los vencedores” la que se encargue de tales menesteres, puesto que sobre todo en los últimos años es más habitual encontrar un mayor volumen de creación literaria relativa a la memoria histórica –o al ámbito *guerracivilesco* como diría Isaac Rosa- producida por escritores pertenecientes al bando republicano o, al menos, a simpatizantes del mismo.

Varias veces ha manifestado Andrés Trapiello –y entre ellas en la entrevista anexa a este trabajo- que si no hubiera sido “un encargo bien

remunerado”, jamás habría escrito un libro como *Las armas y las letras* (Baltar y Abal, 2013). Se trata de un ensayo de controvertida recepción y que “no gustó nada a la izquierda totalitaria e intelectual”, a pesar de ser un libro que debía haberse escrito “hace 40 años y en la universidad española” (Baltar y Abal, 2013):

La izquierda totalitaria estaba furiosa, en cambio. Habían perdido la guerra, pero habían ganado los manuales de literatura y fijar el relato de la guerra era el que había hecho ella, arrebatando ese privilegio por primera vez en la historia de las guerras a los vencedores. Sin embargo cada día hay más gente que suscribe la tesis del libro, a saber: que la violencia criminal de las retaguardias fue similar en ambos bandos, así como la determinación revolucionaria de aniquilar al enemigo no fue muy diferente en un falangista o en un comunista, y que la literatura de uno y otro bando que secundó eso era ramplona y apenas poco más que propaganda política.

Esta “tesis del libro” lo es también de toda su producción narrativa, no solo ensayística. Si bien es cierto que en este caso Andrés Trapiello circunscribe su teoría de “barbarie a partes iguales” al ámbito literario, en sus novelas –de las que nos ocuparemos más adelante– extiende esta idea-principio a toda la sociedad, de manera que los personajes de sus obras, cada uno representando una ideología diferente, entran a formar parte de ese debate en el que las diferentes posiciones ideológicas encuentran su representación y que concluye, como no podía ser de otra manera, con el enaltecimiento de la “Tercera España”, un colectivo mayoritario para Trapiello, pero silenciado por las otras dos minorías, mucho más exaltadas.

Debido a esta posición y a la férrea defensa de la misma, el escritor leonés fue etiquetado entonces como un autor que defendía la teoría de la equidistancia, fue acusado de tratar por igual a ambos bandos, obviando el hecho de que la sublevación se produjo contra un sistema legítimo y legitimado. Pero en la entrevista anexa a este trabajo –y en otras entrevistas– él responde que se trata de ecuanimidad, no de equidistancia, y defiende la necesidad de ser imparcial en cuanto a la valoración de la literatura, sin tener en cuenta el bando en el que se

produjo. Según Trapiello, esta condena de toda la literatura franquista que se está produciendo desde el final de la dictadura responde únicamente a motivaciones políticas, a un superficial intento de compensación del bando que perdió la guerra, lo que ha contribuido a que muchas y valiosas obras y autores hayan caído en el olvido. Por eso, este libro encuentra su justificación en tanto que contribuye al rescate de los que “ganaron la guerra pero perdieron la literatura”.

Durante años ha tratado nuestro autor de quitarse el *sambenito* de ser un autor equidistante, hasta el punto de que en la última edición de *Las armas y las letras* podemos leer lo siguiente (2011: 14):

Dejemos zanjada esta cuestión: los crímenes, de una zona y otra, fueron, ciertamente, equiparables. [...] pero tales porfías no deben hacernos olvidar lo primero, médula de todo lo demás, lo que cada cual defendía, por lo que cada cual estaba dispuesto a entregar su vida. La literatura de una y otra zona reflejó estos dos puntos de partida diametralmente opuestos (y de llegada tan a menudo idénticos), pero las frecuentes fisuras en los monolíticos discursos hace que los de un bando puedan encontrar apreciables algunas de las obras que se escribieron en el contrario, y al revés, ya que la literatura, por suerte también para todo el mundo, se ocupa principalmente de fisuras.

Encuentra Trapiello que la razón del desconocimiento de muchos autores y obras se debe a su no-posicionamiento en ninguno de los dos extremos. Su modo de proceder no encuentra cabida en los radicalismos, por lo que optan por mantenerse al margen, decisión que condicionará la recepción de sus obras:

[Esta es] la razón por la cual se ha tardado tanto en España en conocer las obras de escritores como Chaves Nogales, Clara Campoamor o Morla Lynch: si algo detestaba más que ninguna otra cosa cada uno de los dos bandos no era el bando contrario, sino cualquiera que se resistiese a pertenecer a cualquiera de los dos (Baltar y Abal, 2013).

De este modo, observamos que la defensa de la existencia de una “Tercera España” sobre la que se ha escrito mucho desde que éste término fuera acuñado por Salvador de Madariaga (1886-1978) –aunque la idea había sido ya expresada por Azaña (Preston, 1998: 24)-, marca las obras que conforman el corpus de este trabajo, y de forma muy

especial la que nos ocupará durante las próximas páginas, *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil, 1936-1939*, obra que fue publicada por primera vez en 1994. Este ensayo, cuyo propósito es “condenar la politización de la literatura” (Sánchez Zapatero, 2016: 70), ha resultado ser uno de los libros más polémicos en los últimos años²⁴.

Todo comenzó cuando Jordi Gracia—a sabiendas de “las disparidades de enfoque y de planteamiento en torno a la guerra” (2014)—propuso a Faber para escribir una reseña sobre *Las armas y las letras* en la revista *Ínsula*; según el crítico catalán, la tensión *escrita* entre Faber y Trapiello no hace otra cosa que iluminar “la tensión que suscita todavía la evaluación de aquel pasado: el ideal de una ecuanimidad crítica en torno a la guerra a veces parece más lejos de lo que está, pero también sucede lo contrario” (Gracia, 2014). Considera Gracia que se ha llegado a un punto en el que cada dato funciona de forma diferente según el marco teórico, lo que hace que se parezca “demasiado a una crítica militante” que:

Revela la propensión un tanto maníaca de magnificar las diferencias y eclipsar las sintonías, o incluso de exagerar las distancias de interpretación: acudir al detalle delator antes que a la visión comprensiva, detectar intensiones aviesas en observaciones netamente menores.

Según varios especialistas, como Sebastiaan Faber y escritores como el peruano Leopoldo de Trazegnies Granda, lo que en realidad hace Andrés Trapiello es tergiversar la historia recurriendo a rumores para intentar echar por tierra el prestigio de autores reconocidos —de ideología republicana en su mayoría— y de la misma forma, a base de rumores sin fuentes fiables, elevar a los altares del canon literario a otros autores menos conocidos, pero simpatizantes del franquismo. Le reprocha Faber que el “quehacer literario” le parezca más interesante y

²⁴ Podemos seguir el intercambio de pareceres gracias a que el propio Faber lo ha publicado en internet y está accesible a través del siguiente enlace: https://www.academia.edu/6987919/Rese%C3%B1a_m%C3%ADa_y_respuesta_del_autor_Andr%C3%A9s_Trapiello_Las_armas_y_las_letras._Insula_809_mayo_de_2014_

trascendente que los “juegos del poder” y lo achaca a una concepción de la literatura basada en “un humanismo tradicional y conservador” sin contemplar los condicionantes históricos; es decir, Trapiello se olvida, según Faber, de lo que se llama *the big picture*: “el contexto político y social en que se mueven los personajes”. De esta forma, re refuerza su argumentación bipartida en términos simétricos donde se equipara: “por ejemplo, Gil Robles y Largo Caballero porque usan expresiones parecidas”. En fin, concluye Faber que “si la anécdota es el ladrillo, las opiniones son su argamasa” y que al igual que Trapiello considera que la mayoría de los escritores españoles no supieron estar a la altura del momento histórico, él “también peca de frívolo, de tendencioso, de traficante en medias verdades”.

En su réplica a la reseña de Faber, previa invitación de Jordi Gracia, Trapiello (2014) afirma que:

El propósito de mi libro, pues, no es como afirma esa reseña, excluir a unos para incluir a los contrarios mediante sentencias sumarias, sino demostrar que, como dice Machado, la retórica bélica fue similar para los dos bandos.

Insiste en que su intención es tratar de averiguar “cuál es la función social del intelectual” después de la Guerra Civil, un estudio que debió haberse realizado hace mucho tiempo, según él, y que si no se ha hecho es porque el concepto de historia que primaba desde el ámbito académico era aquél en el que se excluía lo eficaz; es decir: “los escritores que habían ganado la guerra habían perdido los manuales de literatura, por lo mismo que a muchos se les regalaron dichos manuales solo por haberla perdido”. Para nuestro autor, el concepto de historia que debería haber triunfado es aquél que “da visibilidad, y por lo tanto amplía y enriquece el arco interpretativo al aportar nuevos enfoques”. Sostiene que lo que molesta es que:

Una historia de la guerra civil y de la literatura que estaba ya escrita por aquellos que se apropiaron del relato de los perdedores, se pueda escribir de otra manera sin formar parte de los vencedores; y que alguien venga a cuestionar una dialéctica de vencedores y perdedores.

Esta afirmación está directamente relacionada con la idea que defiende Trapiello de que las verdaderas víctimas de una guerra son las que están en la retaguardia, independientemente del bando, y que esa es la parte “compleja” de la historia, al igual que lo es el caso de la “Tercera España”, la que no era violenta, la que fue suprimida de los textos, de la escritura”. Y concluye su alegato manifestando que ha conseguido su propósito porque antes no se contaba con más de 40 o 50, ahora se “puede disfrutar de 200 escritores más que habían sido orillados, entre otras instancias, por la Universidad”.

No obstante, no todo son referencias negativas a esta obra, de la que muchos dudan incluso de poder clasificar como “ensayo” debido a lo que críticos como Faber considera una evidente tentativa de tergiversar la historia con el único objetivo de vender más ejemplares. Además de las muchas alabanzas encontradas y provenientes de reseñas publicadas en diferentes medios de comunicación digitales y blogs de aficionados a la literatura (*JotDown, El Cultural, El Mundo, El País, Libertad Digital, ABC, Pedalada a buen ritmo*), podemos contar con la siguiente afirmación de Gracia y Ródenas (2008: 987), quienes resaltan la valía del libro en cuanto a su capacidad para acabar con prejuicios o, incluso, mitos:

La perspectiva que adoptó para contar *Las armas y las letras* (1994 y 2002) durante la guerra civil permitió encadenar numerosas observaciones y datos con tendencia a romper prejuicios asentados o narrar peripecias ignoradas.

En cualquier caso, y a la vista del ruido que provoca, de lo que no cabe duda es de la repercusión que este trabajo tuvo, y sigue teniendo (a raíz de su última reedición), en el panorama literario-histórico-político español. Precisamente, es por esta hibridación de campos que abarca *Las armas y las letras* por la que hay dudas en cuanto a la definición como “ensayo” de dicha publicación.

Si tomamos la idea que expone Gómez-Martínez (1981: 17) al reflexionar sobre qué es el ensayo, concluimos que “los editores han

dado en denominar “ensayo” a todo aquello difícil de agrupar en las tradicionales divisiones de los géneros literarios”. Intentamos esclarecer un poco más la situación y nos encontramos con que el diccionario de la RAE define el término “ensayo” como: “Escrito en el cual un autor desarrolla sus ideas sin necesidad de mostrar aparato erudito”; “Género literario al que pertenece dicho escrito”. Esta definición se queda un poco escasa, pues solo alude a su forma y no al contenido.

En las letras españolas, sin duda fue Ortega y Gasset (2001: 45-46) el que más y mejor cultivó el ensayo, el que lo elevó a la categoría de género de la que goza hoy en día. Tanto trabajó con él, que en su prólogo al lector que encontramos en *Meditaciones del Quijote* encontramos que para él realizar un ensayo consiste en: “Colocar las materias de todo orden, que la vida, en su resaca perenne, arroja a nuestros pies como restos inhábiles de un naufragio, en postura tal que dé en ellos el sol de innumerables reverberaciones”.

Por su parte, Pedro Aullón de Haro (1992: 98) propone que antes de definir un determinado género, hay que tener un panorama claro de los diferentes tipos de manifestaciones literarias, lo que él llama “Sistema Global de Géneros”. Este sistema toma como punto de partida el esquema realizado por Hegel, sin embargo, si bien el filósofo alemán categorizó los textos en dos grupos (“géneros prosaicos” y “géneros poéticos”), Aullón de Haro (1992: 102-104) realiza una clasificación tripartita, en la que los “géneros prosaicos” de Hegel se dividen en “géneros científicos” y “géneros ensayísticos”, mientras que los “géneros poéticos” los re-define como “géneros artísticoliterarios”. De este modo, los “géneros ensayísticos” (de contenido ideológico-literario) se sitúa en el centro de este sistema de géneros, entre lo puramente científico y lo exclusivamente estético.

Si nos atenemos a las anteriores definiciones y clasificaciones, no podemos no admitir que *Las armas y las letras* es un ensayo, puesto que no posee un aparato erudito puramente teórico, aunque sí aporta gran

cantidad de fuentes documentales; proponemos, entonces, a pesar de la complejidad de la clasificación genérica, otorgar a este trabajo la categoría de ensayo –tal y como lo hace su autor–, y como tal trabajaremos con y sobre él. Para intentar esclarecer la naturaleza de esta obra, recurrimos las definiciones que de “ensayo” y “ensayista” hemos encontrado en el prólogo de José-Carlos Mainer (1996: 13) a la obra *El ensayo español*, parte del cual reproducimos a continuación:

[El ensayista es] un escritor cuya autoridad se sustenta en la habitualidad de su firma más que en el rigor de su profesionalidad. Por eso, el ensayista apela previamente a una cierta complicidad con su lector mucho más que a la demostración inapelable de una tesis. Nadie pretendería, de otra parte, que un ensayo agote un tema. No lo hace por su extensión, que nunca es muy larga, ni siquiera porque tenga voluntad de hacerlo: el ensayo apunta, esboza, enmarca y hasta propone una resolución o formula una sentencia, pero siempre consciente y hasta gozoso de su provisionalidad y revocabilidad.

De este modo, vemos que Trapiello sí pretende captar la complicidad de su lector asiduo, que se puede cuestionar su “profesionalidad” o “rigor” en la escritura de este trabajo puesto que, por ejemplo, las citas no aparecen referenciadas de la forma en que debieran para la posible consulta posterior del lector; también expone, defiende y argumenta desde el principio su tesis, la “Tercera España” a la que hemos aludido más arriba, aunque nunca lo hace de una forma taxativa, porque como se dice en esa misma página del ya citado libro (Mainer, 1996: 13), a diferencia de un libro de ciencia:

Un ensayo tiene siempre la afirmación y la negación entreveradas y genera nuevos ensayos sin llegar jamás a la triste entropía de la verdad demostrada (Terrasse, 1977: 125). Puede, en su esfuerzo por persuadir, citar textos ajenos en su apoyo y hasta apoyarse en una cuidadosa explotación de los mismos, pero los usa de otro modo que los hará el trabajo científico: dialoga con ellos más abiertamente, los rebate de modo menos sistemático e incluso, más que a menudo, los transcribe de forma directa [...] sin señalamiento preciso y comprobable de fuente.

Para finalizar con las alusiones al prólogo de José-Carlos Mainer (1996: 33), me gustaría referirme al diagnóstico que a mediados de la década de los noventa realiza de la salud del ensayo español,

calificándolo de “bueno” debido en parte al trabajo y a las contribuciones de escritores como Muñoz Molina, Pere Gimferrer o nuestro autor, Andrés Trapiello están realizando con sus diarios –*Salón de pasos perdidos*–, género que para Mainer es el embrión del ensayo y al que la maleabilidad con la que lo caracteriza Juan Marichal (1984: 15) otorga al escritor la libertad necesaria para que su forma literaria se “pliegue a las condiciones personales” ya que “el ensayista se esfuerza por articularse *a sí mismo con su mundo histórico*” [sic].

A la vista de lo que acabamos de leer, podemos concluir que la característica más destacada de la situación de este género en España se resume en lo que afirma Marichal (1984: 14) “no hay ensayos, sino ensayistas”, y la relación de estos con el mundo que los rodea (un mundo complejo si nos atenemos a la historia del país), condiciona su producción en cuanto a temática y modalidad.

En este contexto, el ensayista Trapiello realiza un trabajo sobre la vida y obra de los escritores españoles entre 1936 y 1939 que, cultivando el ensayo muchos de ellos, tuvieron que amoldarse a los nuevos tiempos, como sostiene Jordi Gracia (1996: 10), ya que el nuevo orden aconsejaba: “estrategia de supervivencia distinta. El intelectual vencido que permaneció en el interior calló o se resignó al nuevo orden seleccionando sus asuntos desde la inocuidad aparente o real”. Esta “resignada pasividad” del escritor hacia la realidad conlleva que (Gracia, 1996: 14):

La voz autobiográfica propia del ensayismo tiende a diluirse en una fórmula rutinaria y anodina que traduce la aceptación de un estado de cosas, como lo hace la concentración enfática de aspectos visiblemente irrelevantes, pero aptos para reunir unas cuartillas publicables.

En *Las armas y las letras* asistimos a esta realidad, puesto que se incluyen en la obra de Trapiello algunos fragmentos de cartas personales de algunos de estos escritores donde manifiestan expresamente la misma idea; la prioridad era subsistir, y para ello se haría lo que fuera necesario.

Como sostiene Sánchez Zapatero (2015: 69): “lo extraordinario de la situación llevó a los autores a hacer un arte *de urgencia* repleto de referencias a lo acontecido y a posicionarse a favor de uno de los bandos en combate”.

Las armas y las letras es una obra estructurada en doce capítulos, cada uno de ellos precedido por una pequeña introducción cuyo estilo nos coloca automáticamente frente al célebre *Quijote* de Cervantes. A lo largo de estos capítulos el autor se dedica “a rastrear los pasos de los escritores e intelectuales durante la contienda civil” (Sánchez Zapatero, 2016: 69). En estas páginas Trapiello da cabida a infinidad de datos, fotografías, anécdotas (unas simpáticas y agradables, otras no tanto) sobre los más destacados escritores del panorama literario español durante aquellos tres años que duró el infierno de la Guerra Civil. Junto a estas primeras figuras de las letras, aparecen otras no tan conocidas o significantes, cuya recuperación para engrosar la nómina de literatos y hombres de cultura del trienio bélico parece ser una de las mayores aspiraciones de nuestro autor, propósito muy en la línea de su faceta como editor –dirigió la editorial Trieste, en la actualidad dirige la colección La Veleta en la editorial Comares, ha realizado ediciones de autores como José Bergamín, Rafael Sánchez Mazas, Ramón Gaya o Juan Ramón Jiménez– la cual no descuida a pesar de obtener más reconocimiento como autor.

Para tener una imagen global más precisa de lo que supone *Las armas y las letras*, de lo que aporta al ámbito de estudio del panorama literario español de estos años y del lugar que ocupa dentro de la producción referida a la memoria y de la producción del propio autor, Andrés Trapiello, debemos tener presente que esta obra tiene como uno de sus propósitos la reivindicación de escritores olvidados por el mero hecho de pertenecer del bando nacional: “a algunos escritores de derechas o fascistas sigue sin perdonárseles su buena literatura, por lo

mismo que se indulta la de otros de izquierda, insoportable y plúmbea” (Trapiello *apud* Sánchez Zapatero, 2016: 70).

A pesar de que como sostiene Sobejano (*apud* Sánchez Zapatero, 2015: 70) la narrativa dedicada a la guerra se puede dividir en tres grandes grupos diferenciados por la actitud de los autores frente al conflicto: observadores, militantes e intérpretes, Trapiello no recurre a tal diferenciación para realizar este estudio de la literatura de la guerra. El autor leonés se limita, como vamos a ver, a enumerar una serie de escritores –más o menos conocidos- así como su literatura y su actitud frente al conflicto con el objetivo dar visibilidad a esta situación, puesto que en palabras del propio Trapiello (2014: 159):

Los escritores que habían ganado la Guerra Civil habían perdido los manuales de literatura, y al contrario, los que habían perdido la guerra parecía que habían recibido, como compensación, todo el espacio literario.

Una vez realizado un planteamiento general sobre la naturaleza ensayística de la obra con todo lo que eso supone, es decir, como justificación ante quienes denuncian la falta de rigor científico del libro, es necesario recordar que la primera edición de *Las armas y las letras* vio la luz en el año 1994, mucho antes de la aparición en el panorama literario-intelectual del creciente interés por la Guerra Civil. A esta edición le siguieron otra en 2002 y una tercera, ya en 2010, lo cual muestra que el interés por el mismo y por la literatura de la Guerra Civil el general no ha decaído (en 2011 se publicó en Austral la primera edición de bolsillo de *Las armas y las letras*). Esta última edición supera las 600 páginas, incluye tres prólogos, una galería bio-bibliográfica, una nutridísima nómina de escritores y numeroso material gráfico que actúa como soporte de su teoría (fotos, periódicos, carteles, etc.).

Aunque en estas páginas se tratan escritores, políticos e intelectuales de diferentes filiaciones, una sentencia permanece común a todos ellos: la “Tercera España” es la verdadera víctima de la guerra, la

que sufrió las consecuencias de no poder posicionarse por completo en ninguno de los dos bandos. Como dice Preston (1998: 15):

Durante los últimos años se ha reconocido que en realidad existían tres Españas más que dos bandos antagónicos. Los casos clásicos han sido personas como Salvador de Madariaga o José Ortega y Gasset, que se negaron a tomar parte en la guerra. Madariaga fue objeto de muchas críticas porque pasó gran parte de la contienda intentando negociar un tratado de paz –probablemente un esfuerzo mal dirigido que sin embargo significó un valor y un sacrificio considerables-. Aunque se consideró que había abandonado la causa republicana, fue criticado duramente dentro de la zona nacional.

Para comenzar con el análisis de *Las armas y las letras* podemos decir que en sus doce capítulos –cada uno precedido de una entradilla muy quijotesca- se recogen autores y obras de toda índole. El propósito de Trapiello (2014) es demostrar, como él mismo clarifica en *Ínsula* a raíz de la polémica reseña de Faber, que:

Los vencidos en las guerras son principalmente las víctimas de la violencia en la retaguardia, sean del bando que sean. Y esto es la parte compleja de la historia. La parte que queda en la sombra, como es el caso de la tercera España, la que no era violenta, la que fue suprimida de los textos, de la escritura.

Y esta es la España que Andrés Trapiello se propone rescatar para la literatura española con este trabajo. Se trata de un intento por recuperar la historia real, de un esfuerzo por cambiar lo que se ha considerado “la verdad” sin opción a dudas:

El estatuto de verdad lo encontramos en esta clase de escritos, en tanto descubrimos que la mayor parte de la ficción que se ha escrito sobre la Guerra Civil es solo eso: una pobre ficción que trata de apuntalar ideas y justificar actos, o sea, propaganda bajo el siempre aparatoso estandarte de la filosofía de la historia (2010: 407).

Y quizá por esto destaque tanto el nombre de Max Aub, escritor al que ya hemos aludido en este trabajo, y de quien Trapiello subraya su esfuerzo, dentro del campo de la narrativa republicana, “por fundar la memoria histórica en dignos pilares literarios” (2010: 443).

Nuestro autor pretende demostrar que los escritores españoles durante la guerra no estuvieron a la altura intelectual del momento,

puesto que se perdieron en consideraciones políticas en lugar de apostar por una literatura de calidad. En toda esta situación subyace la idea de la guerra como caos generalizado, como una barbarie en la que lo único importante era salvar la propia vida, en muchos casos incluso por encima de la victoria de las ideas con las que se identificaban. Este es el motivo por el que encontramos oscilación en el posicionamiento de algunos escritores –quienes pasan de un bando a otro según el desarrollo de los acontecimientos–, así como unas producciones literarias cuya calidad no está a la altura de lo que se esperaba de ellos y del momento histórico.

A pesar de que hace ya tres lustros que esta obra vio la luz por primera vez, Andrés Trapiello presume de reafirmarse en la idea que le llevó a escribirlo, y en el prólogo a la edición de bolsillo de Austral sostiene que (2011: 13):

Por suerte conservamos cientos de documentales y un conjunto inapreciable y excepcional de fotografías, esta, sí, extraordinaria y veraz aportación que pone de relieve con cuánta retórica se emponzoñaron o anestesiaron desde la literatura la mente y los corazones de la gente, mostrando, con mayor eficacia aún que las novelas, poemas o crónicas de lo que Walter Benjamin llamó “la estetización de la política” en el fascismo y “la politización de la estética” en los comunistas y otras fuerzas revolucionarias.

Con estas palabras trata de denunciar el uso que se realizó del arte en general y de la literatura en particular durante la Guerra Civil. Los intelectuales pusieron su capacidad creadora al servicio del poder del bando con el que se identificaban, servilismo del que surgió una literatura de ínfima calidad y de muy negativa contribución social, pues estaba destinada a alentar las diferencias, a recrudecer los ataques. Pero, como hemos visto, tampoco la literatura de aquellos que decidieron no posicionarse tuvo la repercusión que merecía, en parte porque a ninguno de los dos bandos le interesaba. Este es el caso de Chaves Nogales o de Clara Campoamor, de quien dice Trapiello (2010: 187) que fue:

Una de esas personas que lo perdieron todo en la guerra, hasta el prestigio de los perdedores, solo porque era una política liberal y

porque se visión de las cosas no se avino a las versiones oficiales de unos y otros.

En efecto, su libro *La Révolution espagnole vue par une républicaine* apareció en París en 1937, sin embargo, no fue traducido al español hasta el año 2002, con lo que su obra y ella misma se sumieron en el olvido.

Es evidente que en la producción ensayística de Andrés Trapiello prevalece su preocupación por la historia de la literatura española; de hecho, la publicación de *Las armas y las letras* es anterior a otro ensayo que puede considerarse como la continuación de su estudio sobre la literatura española, *Los nietos del Cid. La nueva Edad de Oro de la literatura española (1989-1914)*, obra publicada en el año 1997. En este segundo ensayo –donde encontramos los mismos guiños cervantinos al principio de cada capítulo que observamos en la obra que aborda la literatura durante la Guerra Civil– se propone realizar Trapiello una aproximación diferente a los escritores que protagonizaron “el nuevo siglo de oro de la literatura española”. Sin embargo, y al igual que sucede con *Las armas y las letras*, el escritor leonés no se queda solo en los nombres más conocidos, sino que profundiza en las vidas de autores que, quizá por motivos más políticos que literarios, pasaron más desapercibidos.

Después de esta información, no es baladí que el comienzo de *Las armas y las letras* se base en una observación sobre los detonantes de la guerra que él encuentra en la crisis finisecular, la del 98, y sus problemas en el campo, en el ejército e incluso en las periferias con aspiraciones independentistas, en contra de la culpabilidad absoluta de la República y su gestión que los fascistas esgrimen como principal causa del estallido del conflicto. En este contexto, recrimina a los escritores de esta generación –Baroja, Azorín, Valle-Inclán, Unamuno “más politiquero que político” (2010: 32), los Machado e, incluso, Maeztu– su escasa o improductiva implicación política en aras de la

consecución de una mejora social. Esta tarea estaba reservada para aquellos que se inscriben en las generaciones del 14 (Ortega, Azaña, Pérez de Ayala) y del 27 (2010: 33).

En el prólogo a *Los nietos del Cid*, sostiene Andrés Trapiello (1997: 13) que:

Durante aquellos años absurdos y desdichados del franquismo fueron muchos, sobre todo entre nuestros intelectuales y escritores más “concienciados”, quienes repudiaron la literatura española solo por española, posiblemente sin haberla leído, prefiriendo otras foráneas, a veces muy inferiores, solo porque venían de fuera. Si los regeneracionistas de aquel 98 trataron de abrir España a Nietzsche, Ibsen o Pirandello, los regeneracionistas de este otro 98 han tenido que abrírsele, oh paradoja, a sus propios Unamuno, JRJ, Azorín o Baroja.

Con esta afirmación se pone de relieve el propósito de ambos ensayos, que no son más que una reafirmación de su defensa de la existencia y reivindicación de la “Tercera España”. El propio autor sostiene que tanto *Las armas y las letras* como *Los nietos del Cid* carecen de “criterios objetivos” que expliquen la dedicación de más páginas a unos autores en detrimento de otros “que fueron mucho más importantes desde todo punto de vista” (1997: 13).

Por lo tanto, es evidente que la idea que nuestro autor plantó con *Las armas y las letras*, la misma que luego quiso hacer germinar con *Los nietos del Cid*, es una reacción a su teoría de que “a menudo la historia que se ha escrito en España por los españoles ha sido una historia de exclusiones o de guerra civiles” (1997: 394). Como contrapunto, Trapiello recurre a un trabajo inclusivo, “pues la verdadera progresión se lleva a cabo efectuando sumas, no restas” (1997: 394) en un intento de reconciliar a España con esos escritores que un día fueron excluidos de los cánones por considerar que su lectura “significaba encerrarse en un España incompatible con Europa o el mundo, como si al acercarse a Galdós o a Baroja estuvieran renunciando a Proust o a Faulkner” (1997: 395).

Si aplicamos esta afirmación a *Las armas y las letras*, comprendemos que el objetivo de dicha obra es abrir los ojos a unas obras y autores que fueron condenados al ostracismo por situarse, en su momento, del lado del franquismo, o por ser incapaces de posicionarse en uno de los dos bandos.

En este tablero de juego en que se convirtió España durante la contienda, no solo los intelectuales, sino que también toda la sociedad debía posicionarse con uno de los dos bandos, y quien no lo hacía corría el riesgo de desaparecer física e intelectualmente a manos de unos o de otros. Ya hemos comentado en el capítulo precedente que esta indefinición respondía a la radicalidad que una mayoría pacífica observaba en ambos extremos y con la que no se identificaba lo más mínimo. Entre los intelectuales destaca el caso de Miguel de Unamuno, quien fuera concejal socialista durante la República en el ayuntamiento salmantino, pronto acudió a celebrar la sublevación militar al considerarla como la solución a la pésima gestión que desde 1931 se estaba realizando y, casi con la misma rapidez, pasó a condenar tal levantamiento, lo que le valió el arresto domiciliario y su destitución como rector de la Universidad de Salamanca.

En esta obra, Trapiello relata el famoso episodio que tuvo como protagonistas a Unamuno y Millán Astray, pero hay muchos *unamunos*, muchos escritores cuya obra se perdió en el olvido, y esto es lo que se pretende revertir.

En el exilio encontramos Salvador de Madariaga, “uno de los primeros en abonar la idea de la tercera España” (2010: 183) y cuyo nombre encontramos al lado del de Clara Campoamor, Lynch o el mismo Chaves Nogales, quien asegura que (2010: 186):

El precio, hoy por hoy, es la patria. Pero, la verdad, entre ser una especie de abisinio desteñido, que es a lo que le condena a uno el general Franco, o un kirguís de Occidente, como quisieran los agentes del bolchevismo, es preferible meterse las manos en los bolsillos y echar a andar por el mundo, por la parte habitable del mundo que nos queda.

Según sostiene Sánchez Zapatero (2015: 86) el legado de Chaves Nogales –inexistente para una mayoría– ha sido sin embargo evidenciado por autores de diferentes épocas y tradiciones como Barea y Muñoz Molina, de tal forma que se presenta al escritor sevillano como un:

Defensor a ultranza de una libertad que se antojaba imposible en una España en la que ser independiente se consideraba un acto de disidencia, el escritor no solo mostró en los nueve relatos descarnados y brutales que forman *A sangre y fuego* que en la guerra los héroes, las bestias y las mártires existieron a ambos lados de la trinchera, sino también y sobre todo que era posible trascender el odio fratricida a través de la existencia de una “tercera España”, de muchas Españas, en realidad, que respondieran a la poliédrica complejidad del país.

A tenor de lo expuesto, se puede considerar que aquellos escritores que marcharon al exilio sin querer identificarse por completo con ninguna de las dos partes no han tenido tanta repercusión en la historia de la literatura como aquellos que sí lo hicieron, especialmente los que fueron defensores de la República, y simplemente por el “hecho de haber perdido la guerra” como sostiene Trapiello.

Quizá la excepción a tanta radicalidad sea la publicación *Hora de España*, en cuanto a que era esta una revista libre, donde podían escribir afines de unos y de otros, donde se podía discutir en un tono intelectual de respeto, sin llegar a la violencia:

Patrocinada por el Ministerio de la Cultura iba a nacer una de las mejores revistas literarias españolas, *Hora de España* por cuyas páginas pasaron más de un centenar de colaboradores entre los que destacan Antonio Machado, Rafael Alberti, José Bergamín, Max Aub, Rosa Chacel, Emilio Prados, María Zambrano, Luis Cernuda, León Felipe, Corpus Barga y tantos otros. A diferencia de *El Mono Azul* no tenía una orientación popular sino más literaria y elitista (Pizarroso Quintero, 2005).

Manuel Altolaguirre fue el tipógrafo de la generación del 27 y el encargado de la publicación. El pintor, escritor e ilustrador por excelencia de la revista *Hora de España*, Ramón Gaya, cuya defensa de la libertad creadora fue una de sus señas de identidad, criticaba a sus colegas cartelista e ilustradores, puesto que (2010: 235):

Desde hace varios meses asistimos a esa rápida aparición y desaparición de innumerables carteles de guerra. Sin embargo, nada hemos visto, o casi nada, es decir, nada. ¿Por qué? [...] Los mismos cartelistas, con la guerra, y en la guerra, no han sabido acertar. No acertó nadie porque nadie supo entrever que ahora no se trataba ya de anunciar nada. Y eso es lo que han hecho los mejores: anuncios, puros anuncios. Pero ¿qué es lo que se anunciaba? ¿Un batallón? Un batallón no es un específico ni un licor. Un batallón no puede anunciarse; la guerra no es una marca de automóvil. La misión del cartel dentro de la guerra no es anunciar, sino decir, decir cosas emocionadas, emocionadas más que emocionantes. [...] Me parecía hiriente que algo tan doloroso como era esa guerra de España contra ella misma se representara con el mismo tono con que se había estado anunciando hasta entonces coches, refrescos, pasta de dientes o vino.

A propósito de la singular tónica dialogante que existía en esta revista, recalca Trapiello una de sus tesis centrales, según la cual para la mayoría (2010: 224): “El drama de la guerra de España fue, sin duda, no poder elegir entre uno y otro bando, pues la obligación de tener que hacerlo suprimía de facto, aunque de manera diferente, la libertad con que se hiciera”.

Como conclusión a este epígrafe, me permito citar un párrafo del propio Trapiello que sirve, a su vez, como justificante de este ensayo sobre literatura y Guerra Civil:

En las historias de este periodo vemos con qué dificultad se ubican los escritores de derechas que no pertenecieron a Falange o que no estuvieron próximos a los falangistas poderosos, y los escritores de izquierda que se mantuvieron en una prudente distancia del Partido Comunista o de los dos o tres centros intelectuales prestigiosos (2010: 410).

Trapiello pretende hacer con los intelectuales españoles aquello que ya hizo Lorca en *El público*, “reclamar el derecho de su autor a ser él mismo tanto en lo estético como en lo ético” en un compromiso político-social, especialmente con los más pobres y en contra de la burguesía (Abad Nebot, 2005: 74).

Su principal objetivo en *Las armas y las letras* es demostrar que los escritores e intelectuales de ambos lados estuvieron muy lejos de ser dignos representantes de las letras españolas en cuanto a que primó su

labor política *–politiquera–* frente a la literaria. Sin embargo, los escritores afines a la República, a pesar de haber perdido la guerra, obtuvieron cierto resarcimiento posterior al encumbrar las listas de grandes escritores, mientras que los escritores falangistas tuvieron que pagar con el olvido literario el haber ganado la guerra, con independencia de la calidad de sus obras.

Memoria y pasado español en la narrativa de Andrés Trapiello.

3.3.2. *El buque fantasma*: ¿un *bildungsroman* a la española?

El papel político-social de la juventud para el perfeccionamiento de la comunidad es esencial porque la juventud es, precisamente, la edad del inconformismo, de la exigencia de perfección, del hambre y de la sed de justicia.

José Luis López Aranguren

En el año de la Expo de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona (1992) publica Andrés Trapiello *El buque fantasma*, la primera de sus novelas en las que se aproxima al tema que nos ocupa en este trabajo, es decir, a la memoria histórica en relación con la Guerra Civil y con la dictadura. Nos encontramos en la década de los noventa, con una democracia muy joven, pero más o menos asentada debido al pacto que supuso la transición y en la que para la literatura (y la cultura en general) empiezan a dejar de ser tabú los temas relacionados con el franquismo y sus atrocidades; esta década se considera el “despertar” de la literatura de la memoria, puesto que el “boom” llegará con el nuevo siglo.

Esta novela, la segunda de Andrés Trapiello después de *La tinta simpática* (1988) –y galardonada con el VIII premio Internacional Plaza y Janés–, nos relata el periodo universitario del joven Martín Benavente, que actúa de narrador, durante los últimos años del franquismo (en concreto en los meses anteriores y posteriores al asesinato de Carrero Blanco en 1973), época en la que Trapiello contextualiza la lucha de corrientes ideológicas que se produjo en la Universidad española. En cierto modo, esta obra comparte escenario con *El vano ayer*, novela de

Isaac Rosa que desde una novedosa técnica narrativa relata la desaparición de un profesor universitario –Julio Denis– a raíz de una de las muchas huelgas estudiantiles a las que tuvo que hacer frente en franquismo en sus últimos años.

En *El buque fantasma* se plasma el funcionamiento del aparato represor del régimen franquista en el ámbito académico, sector que preocupaba especialmente al entonces presidente del Gobierno, Carrero Blanco –especialmente con posterioridad al “mayo del 68”–, aspecto al que ya hemos atendido en el capítulo precedente en el epígrafe sobre la dictadura y la represión.

La obra posee un evidente tono pesimista, pues refleja la incapacidad de la lucha estudiantil para cambiar la situación política y social del país, cuya causa encuentra el escritor leonés en la excesiva jerarquización de los partidos políticos y, en este caso concreto, del PCE (i). Se critica la ceremoniosidad que regía cada pequeña acción, incluso la transmisión de la información más fútil, de tal manera que a veces pareciera que se daba primacía a las formas frente al fondo.

3.3.2.1. Contenido: la militancia estudiantil

La historia transcurre en la ciudad castellana de Valladolid, aunque por algún motivo que desconocemos, el autor se empeña en no compartir de forma directa con los lectores el nombre de la ciudad, el cual deducimos a partir de las alusiones que realiza de la misma. Se refiere a la ciudad castellana con la inicial V., en la línea de la X que emplea en sus diarios para no dar nombres de personas/personajes con el objetivo de no sobrecargar al lector con información innecesaria.

La repercusión de la novela se debió, en parte, a su consideración como una “novela de derechas” (Baltar y Abal, 2013), puesto que atacaba, criticaba y prácticamente se mofaba de la forma en la que se

militaba en la izquierda, con esa autoridad que le otorga el hecho de haber sido él mismo militante de un partido afín al PCE. Esta consideración es del todo errónea, según el propio Trapiello, quien sostiene que esta afirmación se basa en una de esas creencias afianzadas con el paso del tiempo pero carentes de todo sentido, y cuyo origen encontramos en que “desde la Guerra Civil se consideraba de izquierdas todo lo que atacaba a la dictadura, y de derechas cualquier cosa que criticara a la izquierda” (Baltar y Abal, 2013).

Autor, narrador y protagonista se unen en esta novela para contar los años de militancia en una de las facciones más violentas y revolucionarias del PCE de Martín Benavente, o quizá sea de Andrés Trapiello ya que, como hemos visto en las líneas precedentes sobre autoficción, el autor juega constantemente al despiste en cuanto a la existencia del componente biográfico en sus obras. En esta misma línea, en una entrevista concedida en el año 2013 a *JotDown*, Andrés Trapiello parece recrear su militancia en esta novela y sostiene que si tuviera que volver a aquel tiempo:

Habría secundado todas las huelgas y habría vuelto a todas las manifestaciones, pero por libre, porque el franquismo daba sobre todo bastante asco y porque hay que recordar que solo había algo peor que los compañeros camaradas: los chicos buenos que apuntalaban el franquismo arguyendo que ellos eran apolíticos y que lo que había que hacer era estudiar y portarse bien, y que lo que hacíamos nosotros no servía de nada. La paradoja es que estos, con todo su egoísmo y su cobardía o su estupidez, acabaron teniendo razón, y no nosotros, los listos. El mayor fracaso de la oposición al franquismo fue que se demostró inútil para derrocar al franquismo, como hemos visto.

Esta afirmación alimenta y da alas a la hipótesis “autobiográfica” –o mejor dicho autoficcional– que ronda alrededor de toda la producción memorística del escritor leonés y que este se empeña en negar una y otra vez.

Sostiene Fiona Schouten (2005: 113) que en *El buque fantasma* nos encontramos un claro ejemplo de lo que Winter Ulrich llama “arte del olvido” al tiempo que se manifiesta de forma flagrante la

individualización del trauma colectivo español. Debo manifestar que comparto absolutamente esta afirmación por varios motivos: el primero de ellos se debe a que Trapiello nos acerca al pasado a través de un filtro no carente de cierta nostalgia, lo que nos produce la sensación de que el pasado es neutral e inofensivo y nos acerca más a esa visión (re)conciliadora con el pasado franquista. El segundo se corresponde con el protagonismo único de Martín, quien relata lo que muchos vivieron de una forma única e individual, con lo que induce al lector a pensar que eso solo le ocurrió a él y que, por tanto, el trauma sería individual y en ningún caso habría razones para que fuera colectivo, lo que contribuye también a quitar importancia al tema de la división o polarización social.

Con referencia al título, es inevitable la alusión a la ópera de Richard Wagner “El holandés errante”, también conocida como “El buque fantasma”, y que fue escrita como consecuencia de un pequeño incidente acaecido al propio compositor alemán cuando embarcó en Riga con destino a Londres y el viaje que iba a durar ocho días terminó durando tres semanas debido a las continuas tormentas. Este hecho llevó a Wagner a conocer la leyenda existente entre los marineros del norte de Europa desde el siglo XV. “El holandés errante” es un barco que no pudo volver a puerto (los motivos varían según la leyenda) y por lo tanto está condenado a surcar los mares en busca de su salvación. Este caminar errante en “busca de la salvación” es lo que me lleva a identificar al barco y su tripulación con el protagonista de esta novela de Trapiello, y estoy segura de que el título tampoco es casual, más si tenemos en cuenta los “interludios” que aparecen en la novela y que, siguiendo la acepción del diccionario de la RAE que lo restringe al ámbito de la música, se trata de composiciones breves ejecutadas por los organistas entre las estrofas de una coral y que modernamente se ejecuta a modo de intermedio en la música instrumental.

Como ya hemos dicho, nos enfrentamos al relato de un adulto sobre sus años de militancia universitaria, todo ello bajo el tamiz sentimentalista que proporciona veinte años de experiencia vital. Con esto quiero decir que el narrador nos presenta todo ese periodo de su vida con un escepticismo palpable. De hecho, en alguna ocasión manifiesta abiertamente y sin ningún pudor que ahora tiene la certeza de que tantos riesgos que corrieron no sirvieron para nada porque al fin y al cabo “el dictador murió en su cama” (1992: 100):

Que Franco y su partida fueran unos malhechores no quita para que uno piense que poco de cuanto hicimos sirvió para algo, y que aquel algo tampoco justificó el sacrificio de aquello poco, y que dilucidar todo esto nos llevaría siglos. Es verdad que a cambio heredamos el miedo. A otros no les tocó ni eso (1992: 216).

Este es solo uno de los muchos ejemplos en los que el narrador se muestra muy pesimista en cuanto a la contribución de la militancia estudiantil –cuyo funcionamiento se detalla en la novela– al progreso de España hacia la democracia. Sin embargo, y según varios autores, el granito de arena aportado por el movimiento estudiantil es mayor de lo que a priori puede parecer. Alberto Carrillo-Linares (2006: 151) se propone resaltar el papel del movimiento estudiantil de otros ámbitos, puesto que es un hecho irrefutable que “ningún movimiento social consiguió derribar directamente al régimen y Franco murió en la cama”. Según Carrillo-Linares se puede hablar de una Generación de 1950 para aludir a aquellas personas nacidas entre 1945 y 1955 y que a principios de los años 70 se encontrarían cursando estudios universitarios y que constituyó la primera generación de posguerra marcada por el franquismo y que se enfrenta a la generación inmediatamente anterior. También nos comparte Carrillo-Linares (2006: 154) el pensamiento de Carrero Blanco (coprotagonista en este libro de Trapiello) sobre los estudiantes y su nueva y desafiante actitud cuya explicación la encontraría el político y militar en el hecho de que “a la juventud se la había dejado sola” y por eso estaba perdida.

Ya fuera por la falta de atención del Régimen hacia el sector más joven de la población, o bien debido a que no se pudo aislar por completo al país y, por lo tanto, no se evitó la llegada de nuevas ideas y formas de vida desde Europa, lo cierto es que la Universidad fue el talón de Aquiles de la dictadura. Para hacernos una ligera idea de la magnitud de la fuerza del movimiento estudiantil baste decir que de los cuatro estados de excepción que hubo durante el Franquismo, al menos dos de ellos estuvieron directamente motivados por la agitación universitaria y en un tercero, el movimiento estudiantil tuvo mucha responsabilidad (Carrillo-Linares, 2006: 158).

Se añade además en este artículo de Carrillo-Linares que muchas de las reivindicaciones realizadas por los estudiantes en los años 60 y 70 se vieron satisfechas en la transición, con lo que queda claro que el peso de la Universidad en el devenir histórico fue más importante de lo que se puede pensar. Más aún si tenemos en cuenta que muchos de los políticos que guiaron la transición fueron formados en la Universidad española en los años del ocaso franquista. El movimiento estudiantil junto con otros movimientos sociales como el obrero (a pesar de tener el “sambenito” de revolucionarios y de recordar en exceso a la II República y a la guerra civil), contribuyeron sin lugar a dudas al desgaste de la dictadura.

En la misma línea que Carrillo-Linares y, por lo tanto, totalmente opuesto a lo que manifiesta Andrés Trapiello en su novela, tenemos el artículo que lleva por título “Envenenando a nuestra juventud” (Martín García, 2009), en el que resalta la globalización como factor fundamental para la movilización estudiantil, aunque también alude a que el precio que se pagó fue el de una “existencia embargada por el miedo” (Martín García, 2009: 21), palabra esta a la que Trapiello se refiere en numerosas ocasiones a lo largo de *El buque fantasma*.

La primera vez que se nos aproxima al miedo en esta novela es cuando el narrador está contando la historia sobre la vez que, junto con

unos amigos, se colaron en el almacén del pellejero de su pueblo, al que odiaban profundamente:

El pellejero oyó trastear, entró corriendo y me echó el guante a mí, que había sido el más lento en correr hacia la gatera que habíamos abierto. Me apresó por el brazo y me levantó en vilo. Luego me sentó sobre un fardo de pieles de conejo, tiasas y pestilentes, que olían todas a sangre apelmazada y a sal echada a perder. No recuerdo qué me dijo, pero yo noté un reguero calentito derramándoseme por la entepierna. No dije nada ni aquel ogro notó nada. Nadie notó nada, pero yo había descubierto lo que era el miedo: *una como flojedad, una disolución de la capacidad volitiva*, al tiempo que un olor acre y salado a piltrafas en estado de putrefacción (1992: 34).

Con esta descripción del miedo en la mente, afrontamos la lectura del libro y volvemos a ella cada vez que aparece este término como, por ejemplo, cuando en plena manifestación una de sus compañeras de clase siente un miedo sobrehumano que la empuja a escapar de aquel lugar: “Pero Celeste nos miraba desde su paralizante espanto, transparentando en el escenario de su cara la batalla tan enconada que estaba teniendo lugar en su alma” (1992: 89). Una página más adelante, recordando este episodio y con el objetivo de disculpar la actitud disidente de su compañera, el narrador dice lo siguiente:

Hoy puede parecer ridículo que se padeciera tanto por tan poco, justamente porque el riesgo que se corría en una manifestación no era proporcional a la amenaza de los años de cárcel que le sobrevenían a uno si era detenido en ella. No. Hoy se pensará: “¿Una manifestación? Bien poca cosa.” De acuerdo. Pero como ocurre siempre, el miedo es una alimaña que se aclimata al terreno donde depreda (1992: 90).

Los jóvenes de los años 70 se propusieron vencer al miedo mediante la unión y la solidaridad entre ellos, con lo que podemos concluir que la militancia fue solo el principio de la profunda red de relaciones sociales que se establecieron entre ellos. Afirma Martín García (2009: 21) que estos jóvenes “actores sociales se unen como resultado más que como punto de partida”, y así lo podemos comprobar también en la obra que nos ocupa en estas páginas durante el desarrollo de una asamblea en la que se discutía si acudir o no a una manifestación:

Hablaba uno y, antes de que terminara, ya había siete manos que exigían la palabra. Un moderador iba diciendo: ése, aquél, allí. Las gargantas estallaban y el ambiente empezaba a oler a una variedad interesante del olor a montuno y otras hierbas bravas. Hasta que al fin las discusiones y ergotismos llegaron a un punto que hicieron temer por la continuidad de la asamblea. Entonces una voz providencial vibró con timbre épico desde las entrañas oscuras de aquel parlamento:

–Compañeros: ¡Unidad! ¡Unidad!

[...]

Fue aquel un gran descubrimiento, la medicina milagrosa, el bálsamo para cualquier herida o llaga en el movimiento estudiantil. El grito emulsivo capaz de aunar las más contrarias y heterogéneas soluciones revolucionarias (1992: 84-85).

La represión llevada a cabo por el régimen fue tan agresiva que condicionó la vida de gran parte de la población española que se vio obligada a esconder sus ideas, a mentir o a guardar un silencio que les dejaba un amargo regusto y sentimiento de traición por el miedo a las consecuencias que determinadas manifestaciones públicas relativas a la ideología política podían acarrear:

Las consignas políticas desplazaron, sin rebozo, a las consignas corporativas: “Disolución de cuerpos represivos”. Era lo que se llamaba instrumentalización del movimiento de masas. Levantaron el puño, levantamos el puño. También aquello era la primera vez que lo hacía. Al hacerlo, al miedo se sobrepuso la emoción del berebere que enarbola su espingarda antes de espolear su camello contra la caravana objeto de su asalto. Aquel puño en alto fue una dulce droga probada por primera vez, la afirmación de una libertad y el recuerdo de otra esclavitud... (1992: 92).

Sabemos que el régimen de Franco se servía de todo tipo de maltratos físicos y psicológicos para conseguir delaciones que luego revertirían en condenas eternas o, incluso, a la pena capital:

A Tejero le torturó a conciencia. Durante los quince días deseó la muerte más de una vez. Intentó tirarse por una ventana del cuarto piso, mientras le interrogaba, y en otra ocasión, aprovechando que le habían dejado en el cuarto de baño, se comió una pastilla de jabón. [...] En cambio con Tejero se emplearon a fondo, le golpearon en las plantas de los pies, le dejaron dos días esposado a un radiador, le cubrieron con una manta mojada y le apalearon (1992: 189).

Uno de los principales brazos administradores de este miedo durante los últimos años de la dictadura fue Billy *El niño*, comisario de

policía, torturador profesional, al que Trapiello introduce en más de una de sus novelas como personaje, tal es la trascendencia de dicho individuo. En *El buque fantasma* nos encontramos una sola vez con él, pero el relato no deja dudas de la meticulosidad con la que Billy el niño realizaba su trabajo, en este caso se trata del interrogatorio que realiza a Gaztelu, uno de los primeros compañeros del protagonista que fue detenido:

Por la noche, durante el interrogatorio que siguió a la detención, uno de la Brigada político-social, tristemente famoso con el nombre de Billy el Niño, le animó a tener una charla: “Cuenta por qué rompiste con una barra de hierro el parabrisas del coche donde estaba yo.” Gaztelu, todavía entero, se engalló: “Yo no he roto ningún parabrisas. A esa hora estaba en el bar de la facultad. Tengo testigos.” Después de oírle eso Billy el Niño, sin más contemplaciones, le arreó un guantazo en la boca con el revés de la mano. [...] Entonces Billy el Niño miró a su alrededor. Según se contaba entonces y se contó luego, ya con la democracia en España, Billy el Niño era un hombre de recursos. En aquella ocasión el policía descubrió en una papelera una botella de coñac vacía. La cogió, se acercó a un radiador y le asestó un golpe brutal. Salieron por los aires hechos añicos muchos cascotes de cristal. [...] Billy el Niño acercó entonces el cuello astillado de la botella a la mejilla de Gaztelu. Luego le persuadió: “Te voy a cambiar esa jodida cara de niñaza” (1992: 106).

En la historia narrada en la novela se refleja a la perfección en qué consistía ser militante universitario, los riesgos excesivos que se tomaban, especialmente si el militante se encontraba en una de las ciudades más conservadoras de España como era el caso de Valladolid.

3.3.2.2. Forma: a modo de *bildungsroman*

Debido al protagonismo único de un solo personaje, y a que la novela relata el caminar del joven Martín desde el idealismo juvenil hasta el realismo adulto, *El buque fantasma* ha sido considerada por algunos como una novela de formación y aprendizaje (Muñoz Millanes, 1994).

La novela de formación española tiene su origen en el alemán *Bildung Roman*, a pesar de que, como indica Salmerón (2002: 15-16), la traducción no es todo lo exacta que nos gustaría debido a que en alemán “*bildung*” se refiere tanto a la formación corporal como espiritual, mientras que no hay una correspondencia exacta y unívoca en español, por lo que tenemos que conformarnos con que se adopte el término “formación”. Este es el motivo por el que en muchos títulos y textos sobre este tipo de novelas se sigue empleando el término alemán “*bildung*” en lugar del español “formación”.

Bastan estos pocos datos para hacernos ser conscientes de que el grueso del trabajo teórico sobre las novelas de formación proviene de estudiosos alemanes, con lo que en el caso español tenemos que conformarnos con adaptar esas características europeas supranacionales a las peculiares novelas de formación que se escriben en España. Es decir, muchas de las características con las que Forstreuter, Petsch o Gerhard (Salmerón, 2002: 53) definen la novela de formación alemana se pueden aplicar a la española en general y a *El buque fantasma* en particular. Estos rasgos serían el hecho de que la novela de formación se convierta en “un lugar de abandono de esta primera persona en un género, el biográfico, propenso a ella”; el carácter formativo pero no didáctico de la novela; o la consideración de la novela de formación como un subgénero de la novela de proceso o biográfica, centrada en la constitución psicológica del protagonista.

Por su parte, Dilthey (*apud* Fernández Vázquez, 2002: 53) concreta en algunos de sus estudios el concepto de *Bildungsroman* y lo define desde el punto de vista temático como:

Una novela en la que el héroe, generalmente un niño o un joven “steps into life, seeks related souls, experiences friendship and love, now struggles with the hard realities of the world and thus made more mature by these manifold life-experiences, finds himself and becomes aware of his task in the world” (cit. en Steinecke 1991: 91-92).

Los puntos más destacados de esta definición han sido aceptados por la crítica en general: el proceso en el que el protagonista pasa de la ignorancia al conocimiento, la importancia de las relaciones personales, la verosimilitud del relato o la ciudad como lugar donde vivir la libertad pero al mismo tiempo como símbolo de la decadencia y corrupción social.

Todos estos elementos en los que los críticos concuerdan a la hora de definir una novela de formación desde el punto de vista temático los encontramos en *El buque fantasma*. Los dos años de historia vital de Martín Benavente en la decadente y castellana Valladolid son totalmente verosímiles. A lo largo del relato vemos cómo el protagonista “abre los ojos” ante lo que supone la militancia política y se desencanta de la misma debido a que llega a conocer de primera mano aquello que antes idealizaba. Muñoz Millanes (1994: 63) cita a Moretti para demostrar este punto:

Pero, a medida que avanza el siglo XIX (y también según Moretti) es frecuente que la novela de aprendizaje, en vez de concluir presentado al protagonista ya formado, incorpore la discrepancia misma entre los hechos y los ideales a fin de reflexionar irónicamente sobre la oportunidad de estos últimos: “el rasgo más típico de la ironía es su habilidad para (...) repasar acontecimientos ya terminado a una diferente luz”. El narrador no considera ahora su aprendizaje una preparación para la vida, sino que lo revira críticamente con un gesto lleno de alcance político, ya que presenta su propia desorientación juvenil como la prueba de la insuficiencia de los ideales adoptados por su generación.

Sin embargo, esta desilusión con las ideas que tanto defendía no se manifiesta como algo que corroe el alma del protagonista, más bien se presenta rodeado de ternura. Como afirma Muñoz Millanes (1994: 64) “el desmoronamiento de una ideología a los ojos del recuerdo no impide la nostalgia por el entusiasmo juvenil que la sostuvo”.

Por otra parte, las relaciones personales, amorosas y de amistad, marcan su vida no solo durante esos años, sino que también son importantes para el futuro. En las novelas de formación suele haber un

vínculo generacional que contribuye a que estas relaciones interpersonales sean más fuertes (Muñoz Millanes, 1994: 62); en el caso de *El buque fantasma* no se puede negar que este acontecimiento generacional es toda la situación estudiantil que rodea el atentado de Carrero Blanco, así como sus consecuencias.

Ante tanta posibilidad clasificatoria, Salmerón propone una lista de cinco características definitorias de la novela de formación que pretenden encontrar el término medio y servir para encontrar unos puntos comunes a un tema universal como lo es la novela de formación. Esta clasificación es muy próxima a la realizada por Hirsch en 1979 (*apud* Fernández Vázquez, 2002: 56). Por lo tanto, según Salmerón (2002: 59-60):

1-En la novela de formación la historia de formación del protagonista no solo es tema, sino que también principio poético de la obra. En *El buque fantasma*, la peripecia vital y la formación moral de Martín se constituyen en la razón de ser de la obra, de su fundamentación, no es simplemente un tema a desarrollar.

2-La novela de formación es una forma que se busca a sí misma y que intenta mantenerse equidistante entre la instrucción y la peripecia. Según este principio defendido por Salmerón, la novela de formación, y en este caso *El buque fantasma*, se encontraría entre el aleccionamiento y el entretenimiento, que busca un equilibrio que a veces es muy difícil de encontrar.

3-El final de las novelas de formación es, y solo puede ser, utópico y fragmentario. La incapacidad de controlar el azar y el deseo de dominarlo, producen una desazón que lleva al protagonista a la utopía o a un final oscuro. Martín escribe su vivencia estudiantil desde una fina ironía y, mediante el tamiz de la decepción, nos ofrece una historia con un sesgo claramente negativista.

4-La novela de formación no es exclusiva ni originariamente alemana, pero llega a su formación clásica en Alemania, cuya explicación debemos buscarla en el desarrollo de la burguesía alemana, tan diferente de la francesa y de la inglesa. Aquí está la explicación de las diferencias de las novelas de formación por países, porque dependen de la sociedad, en concreto de la burguesía, de cada lugar, de su origen y evolución. Una vez más queda demostrado que la literatura no puede ir independiente de la historia.

5-En la novela de formación aparecen de forma recurrente varias figuras. El protagonista (Martín Benavente), el mentor (José Rei), el antagonista (que es coral en esta novela: la policía, el poder, la propia familia, los compañeros...), la mujer (aunque en esta novela podríamos nombrar más de una, vamos a quedarnos con Dolly), el viaje o el lugar,

la no tan misteriosa V., ciudad que al desarrollarse, pero sin dejar de ser provinciana, permite crear una doble visión de ciudad anacrónica, cerrada y propicia al cambio y a la aventura.

A todos estos datos aportados sobre las novelas de formación podemos añadir la información aportada por Muñoz Millanes (1994: 61) a propósito de una de las ideas principales de Bakhtin (1986: 21) según la cual es necesario ser consciente de que en las novelas de formación modernas, como esta, el tiempo es interiorizado por el protagonista juvenil y, debido a su inexperiencia, los acontecimientos no le afectan sino que lo definen.

En la contraportada de *El buque fantasma* se afirma que se trata de una parodia de una novela de formación, sentencia con la que algunos entendidos no están de acuerdo, como Antoni Martí (*apud* Sánchez Rosillo, 1994: 99), quien precisa que se trata de una “novela de formación a la manera española, que es muy distinta de la alemana”. Según Martí (*apud* Sánchez Rosillo, 1994: 103), una de las principales diferencias entre las novelas de formación alemanas y españolas consiste en el nivel de realización personal que alcanza el protagonista; mientras que las novelas de formación alemanas son idealistas porque el protagonista “alcanza el nivel de conocimiento que busca”, las españolas son realistas ya que se centran más en la imposibilidad de alcanzar la realización del protagonista que en destacar sus posibilidades, dificultades y consecución de sus metas.

Propone también Martí (*apud* Sánchez Rosillo, 1994: 104) considerar *El buque fantasma* no una parodia de las novelas de formación sino una actualización de las novelas picarescas²⁵, género que encontró

²⁵ Es evidente la fijación de Trapiello por la literatura española, y este es un ejemplo más. Casi todos los protagonistas de sus novelas tienen alguna característica propia del protagonista de la picaresca, aunque simplemente se trate de pura supervivencia. En otros casos –como hemos visto– es el Quijote quien se lleva el mayor número de referencias en sus obras.

en la lengua española uno de sus mayores admiradores. No es tan descabellado si tenemos en cuenta que los protagonistas más pícaros de nuestras letras tienen en común la ausencia de un modelo de recta moral en quien fijarse, por lo que sus vidas no es más que un constante ir y venir, sobreviviendo como pueden. Martín –el protagonista de *El buque fantasma*–, por su parte, tampoco encuentra un modelo a quien seguir; por un lado está su tío paterno, quien por sus ideas, sus negocios y su conducta se nos antoja un tipo poco digno de ser ejemplo para nadie. Por otro lado podríamos considerar a su amigo José Rei como el modelo a seguir, idea que desechamos rápidamente viendo el final de su mentor en la militancia del PCE. De hecho, así es como resume el protagonista su paso por la ciudad vallisoletana (1992: 134): “De todos mis recuerdos de V. es el de aquel día de niebla el que mejor resumiría mi estancia en esa ciudad, desde un punto de vista moral”.

Queda claro, por tanto, que *El buque fantasma* es una novela de formación, pero con las características y peculiaridades de las novelas de formación españolas debido a que cada país organiza la sociedad de una manera y esta organización influye y condiciona la literatura. Retomamos el trabajo de Martí (*apud* Sánchez Rosillo, 1994: 103) y observamos que lo que diferencia fundamentalmente a Martín de los protagonistas alemanes es que el español siente que todas las peripecias y situaciones por las que ha pasado no le han servido para formarse como persona, no reconoce ninguna mejoría en su espíritu. Al contrario que Martín, los protagonistas nórdicos siempre obtienen buenas enseñanzas y observan una “formación espiritual” al final de sus aventuras. Es necesario volver en este punto a la referencia a Ricoeur y su teoría sobre la instrumentalización de la memoria que el filósofo francés atribuía al poder que ya realizamos en el epígrafe 2.3. La novela de la memoria. En este caso, es el individuo quien realiza una introspección en su memoria con el objetivo de encontrar una explicación a sus acciones pasadas y, en última instancia, para resolver

un posible conflicto identitario producto de la intervención del poder político en el plano más íntimo y personal.

Desde un punto de vista estrictamente formal, la novela está compuesta por diecisiete capítulos, tres interludios y un epílogo con “Dramatis Personae”. Los capítulos van ofreciendo la historia fragmentada al lector y el epílogo recoge una última reflexión del protagonista y sirve como recopilación de personajes. Los interludios, por su parte, cumplen con la función de dar cierta pausa a la narración de los acontecimientos y de profundizar más en tres aspectos concretos: la ciudad, los camaradas y los recuerdos.

La ciudad, la no tan misteriosa V. –sabemos por la biografía del autor y por las descripciones que de ella aporta que se trata de Valladolid– es uno de los ejes centrales de la novela. Una y otra vez el narrador y protagonista, Martín, vuelve sobre V. para describirla, y siempre en términos negativos. Se trata de una ciudad provinciana, víctima del reciente desarrollo, lo que ha hecho que sus habitantes rechacen sus soportales y plazas y adoren sus nuevos polígonos industriales. Ya no queda nada de aquella ciudad que llegó a ser capital del reino, de la Cristiandad. De esta ciudad tan castellana Martín solo salva el río, un río que teniendo “todo lo que un río serio debe tener”, vivía de espaldas a una ciudad poco agradable, incapaz de apreciar lo único que tenía bueno:

Aquel río era lo que hacía a V. más humano, si es que puede decirse que ese río fuera de V., porque más que atravesar la ciudad, hacía como que la rodeaba por la cintura, camino de un arrabal, para dejarla luego tirada.

Como es natural, V. era una ciudad que estaba de espaldas a lo único pintoresco y bonito que había en ella. [...]

En sus orillas le crecía a aquel río admirable una arboleda frondosa de álamos, fresnos y chopos. Poco a poco le habían ido tirando los molinos, aceñas y viejas fábricas de ladrillo de las riberas para construir algunos bloques de viviendas sociales y algunas industrias remolacheras y químicas que extendían sobre V. su colcha de humos amarillos (1992: 69).

Sin embargo, a pesar de esta visión tan gris que el protagonista tiene de V., hay en la historia un momento, un punto de inflexión en la apreciación de esa “ciudad levítica llena de militares, curas y policías, fachas y señoritos matones, obreros jactanciosos y estudiantes seráficos”; una nueva mirada sobre V. con la que el protagonista quiere quedarse, porque “así quiero recordarla ahora” (1992: 73):

Un día de mucha niebla, al salir a la carretera comarcal para volver a pie a V., después de una de aquellas reuniones al aire libre, fuimos testigos de un hecho insólito. De pronto la niebla empezó a deshacerse en jirones y a salir el sol y a verse un cielo azul tan hermoso, que era ya de postal barata. La niebla a lo lejos parecía quedarse prendida de las casas más altas de la ciudad como en los juncos la paja seca y el barro. En ese momento, V. se doró como un retablo con finos panes de oro de religiosos destellos. Lo que nadie hubiera sospechado: vista así, V. era una ciudad maravillosa.

Sin duda, la parte más importante de cualquier experiencia vital es la gente con la que se comparte. El factor humano se vuelve fundamental en cualquier ámbito, pero mucho más si estas relaciones interpersonales se dan en un contexto de violencia, peligro y clandestinidad. A propósito de los camaradas, Martín escribe:

A veces me he acordado de ellos. De ellos y de otros que se me quedaron lejos. De algunos no guardo buena memoria, de otros sí. Puesto que estas cuartillas están destinadas a pervivir durante años, siquiera sea entre el polvo de alguna pequeña y oscura biblioteca, a todos mis viejos camaradas me gustaría redimirles, porque redimiéndoles a ellos me redimiría a mí mismo de una vida y una confusión de las que la vida misma no puede redimirnos (1992: 97-98).

Como todo en esta novela, la memoria de sus camaradas también tiene un tinte entre nostálgico y arrepentido presente en todo el libro. Sin embargo, los recuerdos sobre ellos no son del todo malos puesto que los escribe en “estas cuartillas destinadas a pervivir durante años”:

Los camaradas. La sola palabra le deja a uno pensativo. Entre nosotros había muchas formas de estar en la política. A unos no les detuvieron nunca, otros en cambio tuvieron mala suerte y en la primera acción cayeron en manos de la policía. Comisarías, procesos, expedientes académicos y una vida echada a perder o torcida para siempre. Para siempre. Para nada (1992: 100).

De nuevo entra Martín a valorar las consecuencias de la militancia, si todos los sacrificios y penas valieron la pena.

La clandestinidad era un requisito fundamental para aquellos contrarios a Franco en la España de los años setenta, y especialmente en una ciudad como V. La situación era peligrosa, y nadie se arriesgaba a manifestar en público su opinión política, aunque también es verdad que incluso hoy en día existen personas con reservas a la hora de hacerlo, reducto indiscutible de las maneras dictatoriales que se inculcaron en nuestra sociedad.

No se podía uno reunir en público, ni sincerarse delante de desconocidos. Cuando algún fascista o adicto al régimen manifestaba una opinión intolerable, bajaba uno la cabeza, se callaba y terminaba tolerándola, aunque lo normal era que todo el mundo, cuando disientía de algo, dijese aquello de “yo no entiendo de política”, igual que cuando en la guerra del 14 hicieron coserse en las solapas lo de “no me hable usted de la guerra” (1992: 99).

Del grupo de camaradas, del que Martín guarda un mejor recuerdo es de José Rei. Quizá porque fue quien le introdujo en la militancia, una suerte de padrino, quizá porque es el que peor final tuvo, al menos más drástico e inmediato.

El tercer y último interludio le sirve al protagonista para hacer un repaso de todos los elementos que le rodearon y acompañaron durante su estancia en V. Afirma Martín en determinado momento que “los recuerdos gozan de ese privilegio: vestirse con el disfraz que quieren” (1992: 137), y ya hemos podido comprobar que para el protagonista este disfraz casi siempre es oscuro y transmite tristeza, nostalgia y arrepentimiento a partes iguales:

De todos mis recuerdos de V. es el de aquel día de niebla el que mejor resumiría mi estancia en esa ciudad, desde un punto de vista moral. Desde un punto de vista pictórico, está el recuerdo de la ciudad en la lejanía, viniendo desde la Alameda de Escalona, pero desde un punto de vista moral, es éste el recuerdo que me quedó de V. [...] Vistos al microscopio, en mis recuerdos, aquellos años, los personajes, la ciudad, las calles, todo, son pequeñas entidades unicelulares flotando, igual que protozoos, en un magma confuso. Vistos con mayor perspectiva, tal vez la imagen del buque fantasma no le sentara mal (1992: 135).

Retoma aquí Trapiello la imagen del buque fantasma que da título a la novela y que sirve para que ahora comprendamos mejor el porqué de su elección: todos los recuerdos que Martín vuelca en estas páginas –especialmente sobre las personas– están mezclados y se mueven por su memoria sin un itinerario concreto, vagando, como el buque fantasma por el mar:

Realidad o ficción, cine o destantaladas calles de V., metros de puro cine del Este y horas de no menos dura vida tras de una idea, una quimera, una condena. Todo estaba unido en esa cinta vieja y rayada que era nuestra realidad y nuestra ficción, nuestro tiempo y nuestro espacio. Recuerdos, cine, fantasías, lo que no sirve más que para pasar el rato y hacerse uno no sé qué vanas y vagas ilusiones de que ha visto y vivido, sin tener que probar ni demostrar a nadie que ha visto y que ha vivido, pues todo en el recuerdo es verdadero (1992: 138).

Termina este interludio con una profunda reflexión sobre los recuerdos y la memoria que podrían llevarnos a disquisiciones filosóficas acerca de si solo se puede recordar lo vivido o también existen recuerdos de emociones y pensamientos, o incluso recuerdos referidos no vividos, en consonancia con la postmemoria de Hirsch, concepto que hemos visto en el capítulo anterior. En cualquier caso, y a pesar de que la negatividad rezuma por cada palabra de la novela, es inevitable no percibir cierto sentimiento de condescendencia en Martín mientras recuerda su juventud de militancia revolucionaria; podríamos decir que es como ese padre que deja que observa las equivocaciones de su hijo con una mueca que podría interpretarse como una sonrisa porque sabe que esas equivocaciones son las que lo van a formar como persona.

3.3.2.3. Ideología: el desencanto político

Un rápido análisis nos lleva a concluir que la obra trata más sobre la desilusión con unas ideas que con la militancia política propiamente dicha. Podemos observar cómo el protagonista se

desencanta de una idea o ideal político y que solo continúa hacia adelante, en muchas ocasiones, por miedo.

Aunque los datos que voy a referir a continuación aluden al caso argentino –en cuyo desarrollo y gestión de la memoria nos hemos detenido en el primer capítulo de este trabajo–, no me resisto a traerlos aquí y a ponerlos en relación con lo que se narra en esta novela. Gracias a una investigación realizada (Servetto, 2008) se sabe que los temas recurrentes recogidos en los testimonios de los militantes de los años setenta en Argentina están ligados al miedo; de estos testimonios se destacan tres aspectos fundamentales:

1- La experimentación de una realidad violenta en la que se combinaba represión, control político y rígida censura deja en los entrevistados el recuerdo de la experiencia de la persecución desde la marca dejada por el miedo y la represión, que permanece, casi inalterable, con el paso del tiempo (Servetto, 2008: 447).

Así relata Martín, después de la muerte de su amigo Rei, lo que para él y para muchos otros supusieron aquellos años de militancia universitaria y la sensación de alivio que sentía al dejar todo aquello atrás, pues es un recuerdo que no es en absoluto grato debido al miedo y la represión sufrida, incluso dentro del propio grupo:

Le debíamos a Rei algo más que su romántica juventud y su romántica desaparición. Le debíamos, sin duda, la decencia de unos cuantos años oscuros. Más que oscuros, oscurantistas, con nuestro Santo Oficio y nuestros actos de fe, nuestros herejes y nuestras persecuciones. Los años del miedo. Le debíamos, y Dios me perdone, la oportunidad de su muerte, porque con ella quedaban aquellos años clausurados definitivamente. Rei era la puerta de todo ello. Esa puerta que él mismo tuvo la delicadeza de cerrar cuando se fue. De no haber sido así, ¿cuántos años más habría permanecido abierta, a merced de todos los oportunistas y salteadores de ideas e ideologías? Y ni siquiera fue un portazo. Simplemente la cerró como si no quisiera despertar al mundo (1992: 207).

El segundo de los aspectos que destaca Servetto es el sentimiento de soledad (2008: 449):

El profundo sentimiento de aislamiento vivido por quienes sufrieron directamente la represión, con la consecuente alteración de la vida cotidiana. Desde el mismo Estado se autoriza la impunidad de los

organismos policiales. El ocultamiento, la salida del país o el destierro interno fueron pensadas como acciones de supervivencia.

Esta libertad de la policía para actuar se ve perfectamente en varios pasajes de la novela y, en concreto, en el que reproduzco a continuación y que se desarrolla cuando en la estación de autobuses la policía pide la documentación a Martín cuando este se disponía a volver a casa por Navidad:

– ¿Tú no eres Moncada?

Tampoco esa vez sabía yo si lo preguntaba o si lo negaba.

–No.

–Bueno. Documentación.

Dijo esto en un tono muy especial, como si hubiera querido decir: se me están hinchado las narices.

[...]

Naturalmente el policía ni siquiera se había molestado en mostrarme su placa. Yo no tenía ese derecho. Es más. Incluso podía negarle mi carnet mientras no se indentificara. Así era, pero me cuidé mucho de poner las cosas peor de lo que estaban y no dije nada, porque, entre otras razones, solo hay una cosa que a un policía secreta le irrite más todavía que le descubran: que no le descubran. Se conoce que el tono autoritario con el que hablan les parece suficiente (1992: 12).

El tercer y último punto a destacar consiste en lo que Servetto (2008: 450) considera “la pérdida de esperanza acerca de un proyecto colectivo y la sensación de claves que sirvan de explicación para sí mismos y para la sociedad”.

Cuando José Rei sale de la cárcel, Martín es el amigo en quien se apoya para sobrellevar la situación. En una de sus múltiples conversaciones comprobamos esta tristeza y nostalgia por lo no conseguido:

Quise hablarle del partido, pero desvió la conversación sin ningún disimulo.

–No quiero saber nada de política –me advirtió–, ni del partido ni de camaradas.

En alguien de las convicciones de Rei, aquellas palabras tenían por fuerza que sonar a claudicación y supusieron para mí, en cierto modo, una revelación y una no pequeña decepción, aunque en mi interior las intuyera o las esperara o las temiera [...] (1992: 177).

En otro momento de la historia, pero siempre después de haber pasado por la cárcel, José Rei confiesa a Martín:

Soy el mismo que antes, solo que un poco escéptico. Nada de lo que estamos haciendo sirve para nada. Todos los años apañamos unas huelgas, todos los años nos meten en la cárcel y expedientan a unos cuantos y todos los años siguen las cosas como siempre” (1992: 191).

Con estos ejemplos plasma Andrés Trapiello el sentimiento de desencanto que el protagonista, Martín –quien sabe si el propio Trapiello-, tuvo con el Partido Comunista. Por lo tanto, si tenemos presente que nuestro autor pasó una temporada estudiando en Valladolid donde perteneció al PCE (i) y si seguimos la teoría de la autoficción creada por Serge Doubrovsky en 1977, tenemos la primera piedra, el punto de partida del pensamiento político de Andrés Trapiello, fundamental para entender su actual posicionamiento y hecho que explicaría su actual defensa a ultranza de la tesis de la “Tercera España” de la que ya hemos hablado.

En esta novela el protagonista realiza un ejercicio de memoria de reconfiguración del pasado desde el presente, que puede actuar y que de hecho actúa, como tamiz modificador de los recuerdos:

Del pasado nos quedan siempre efímeras imágenes, amarillentas instantáneas y, como las hojas secas, unos cuantos recuerdos muertos que no están muertos, pues al andar entre ellos y removerlos con nuestros pasos, se eleva hasta nosotros un rumor y “un bálsamo divino” (1992: 215).

Se podría afirmar que como novela de formación, en *El buque fantasma* asistimos a una auténtica evolución personal que se puede extrapolar a un nivel más general. Trapiello nos aproxima aquí a la conversión de un joven comunista en un adulto consciente de que, a pesar de la buena voluntad, sus acciones no iban a cambiar nada:

Alejado del tono grandilocuente de aquellos que consideran que su labor en la oposición fue esencial para cambiar el destino político de España, el narrador y protagonista de la obra asume, sin dejar de reconocer el valor de todos los que se arriesgaron por la defensa de unos ideales y de un mundo mejor, el fracaso de unas acciones que no

impidieron que el régimen dictatorial se mantuviese durante más de tres décadas (Sánchez Zapatero, 2016: 78)

Este cambio en el protagonista, que pasa de realizar una férrea defensa de su ideología a comprender que las formas en las que se manifiestan no tienen ningún sentido, nos lleva a poder establecer, como ya hemos manifestado, cierta comparación entre Martín y el lúcido don Quijote, que ya en el final de la obra sostiene:

Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean luz del alma (II, LXXIV).

Sin embargo, es evidente que el cambio o la variación en determinadas ideologías es algo natural en el proceso de aprendizaje del ser humano, y como esta novela trata sobre eso, sobre el aprendizaje y la formación, y además está contada desde el punto de vista actual del narrador-protagonista, se puede considerar que el propósito del autor es denunciar los excesos de ambos lados para resaltar así la validez de esa tercera vía.

Esta hipótesis encuentra su justificación en la obra en la crítica que Trapiello introduce en ella tanto de la ideología extrema de un lado como del otro; es decir, tan mal parado sale el partido más radical dentro de la rama del Comunismo –el PCE (i), como el partido fascista que estaba en el poder –mediante el relato de las torturas que realizaban–.

De este dibujo social de los años setenta concluimos que las verdaderas víctimas –como ya ocurriera en el 36– son aquellos que no se identifican con el radicalismo de ninguna de las dos partes, como Martín. En esta novela, como en el resto de obras que vamos a analizar, Andrés Trapiello transmite su teoría a propósito de que las verdaderas víctimas de la guerra y sus consecuencias son aquellos que veían barbarie en ambos bandos, motivo que les impedía posicionarse. El personaje de

Martín, como ocurrirá con la mayoría de personajes protagonistas creados por nuestro autor, no solo se identifica, sino que se circunscribe a ese grupo de la “Tercera España” sobre el que ya hemos escrito en las páginas precedentes.

3.3.3. *Días y noches*: diario de un exiliado

*Honrar la memoria de las gentes
anónimas es una tarea más ardua que
honrar la de las personas célebres. La idea
de construcción histórica se consagra a
esta memoria de los que no tienen nombre.*
Walter Benjamin

Publicado en el año 2000, de *Días y noches* destaca su valor como obra documental, puesto que realiza un completo panorama de lo que supuso los últimos meses de la guerra, el paso a Francia y la estancia en los campos de concentración y, con posterioridad, el exilio en las ciudades francesas que muchos refugiados realizaron como paso previo a su definitivo exilio americano. De este modo, y a pesar de ser una ficción en su totalidad, no se nos escapa la gran tarea de documentación que la sostiene, por lo que puede considerarse el testimonio auténtico – se presenta en forma de diario– de un soldado republicano real.

Vamos a abordar el análisis de esta novela con el objetivo de comprobar cómo se construyen identidades y con el propósito de debatir sobre la identidad. Esta obra, por el hecho de presentarse con la apariencia de un diario, nos sirve para reflexionar sobre la importancia de la reescritura de la historia a través de la intrahistoria –si nos atenemos al mencionado positivismo que considera que “la literatura nunca podía decir nada que la historia no hubiese autorizado” (Lee Patterson, 2005: 49) – y del valor del testimonio en el ámbito de la memoria.

Atendiendo al punto principal de la identidad, es imposible escribir o debatir sobre la misma sin tener en cuenta la experiencia del exilio, condicionante de identidades en los periodos convulsos de la

Historia, como lo fue nuestra Guerra Civil, cuyo término se produjo hace ya casi ochenta años. Prácticamente un siglo en el que la mayor parte del mismo las víctimas de la represión tuvieron que vivir escondiendo su identidad o renegando de la misma con el único objetivo de intentar salvar sus vidas. Aquellos que decidieron mostrarse como eran y manifestar sus ideas políticas fueron condenados a un exilio que también produce muescas en la identidad personal.

3.3.3.1. Contenido: las voces silenciadas

Ponemos nuestra atención en la voz de las víctimas o, mejor, en cómo se silencian sus voces y en las causas y consecuencias de esto. A lo largo de la novela, la voz de Justo –el protagonista– se remonta siempre al pasado, algo lógico puesto que se trata de un diario. No obstante, en algunas ocasiones, mientras narra sucesos acaecidos días atrás, necesita remontarse a episodios pasados hace meses o incluso años para ofrecer más información o aclarar determinadas situaciones, con lo que podríamos hablar de diferentes pasados. El motivo de esto puede responder a una simple priorización de información, aunque no podemos descartar que se trate de episodios que, pese a su relevancia, solo relata cuando es estrictamente necesario para una mejor comprensión del texto por parte del lector, y cuya omisión puede estar motivada por el dolor que la rememoración de estos le causa.

Este tipo de omisiones pueden definirse como auto-censura, de la cual Justo ofrece numerosos ejemplos en la novela. La auto-censura la encontramos cuando el personaje –o persona, no es algo limitado al ámbito ficcional– que la desarrolla ha sido vencido, sin importar que este se encuentre en un ambiente de libertad, es decir, aunque no esté sometido a la censura oficial por parte del Estado. En *Días y noches* observamos que a Justo le resulta muy difícil y hasta desagradable

relatar experiencias relativas tanto al periodo de la guerra, como al de su estancia en Francia –campo de concentración incluido–, pero también trata de omitir, en la medida de lo posible, ciertas irregularidades ocurridas en el *Sinaia*, es decir, cuando ya estaban lejos de la influencia franquista:

Tampoco hay medicinas. Lo de la ropa, lo de los equipos que nos habían comprado las damas inglesas, a todo el mundo le da igual, pero haberse quedado con las medicinas es un acto criminal. Voy a contar un solo caso (2000: 239).

La autocensura puede darse por dos motivos fundamentales: por miedo o para evitar el dolor. Ambas son razones perfectamente comprensibles y combinables, incluso pueden servirse de coartada mutuamente; es decir, muchas víctimas pueden afirmar que no quieren recordar aquellos años bajo el pretexto del dolor que les produce aquellas memorias y, sin embargo, la verdadera y oculta razón puede ser el hecho de que no han superado el miedo²⁶ a las represalias de un poder que ya es democrático. Este caso no es raro encontrarlo entre muchas de las víctimas hoy en día. Se trata, sobre todo, de hijos de fusilados o desaparecidos, primeras generaciones que permanecieron en el país después de finalizado el conflicto, ya que los que sufrieron el exilio en países como México o Francia tuvieron más libertad de expresión.

²⁶ A propósito del miedo, encontramos en la obra *Maquis* de Alfons Cervera una descripción del mismo realmente acertada. La obra constituye un acercamiento literario al maquis, y el siguiente extracto nos aproxima al horror, al verdadero miedo vivido por “quienes nacimos en aquella época oscura” (1997:15-16): El miedo no tiene principio ni final. Siempre vivimos donde él vive y cuando nacimos, a menos quienes nacimos en aquella época oscura, él ya estaba allí, agazapado al lado del colchón a rayas pintadas con colores de payaso, siempre al acecho para que no consiguiéramos escapar de sus dominios, diciéndonos que era inútil la huida porque el miedo, cuando escapamos hacia alguna parte, no se queda atrás, sino que viaja con nosotros y ya estará esperándonos y muriéndose de risa cuando llegemos a nuestro destino. Yo sé mucho del miedo, soy un maestro del miedo. Y cuando quiero recordar lo que pasó entonces y lo que pasó después voy dando saltos y confundiendo las voces y los nombres, como dicen que sucede siempre que quieres contar lo que recuerdas. A lo mejor, algunas veces, lo que recuerdas es mentira. Pero no siempre, solo algunas veces. No hay maestros de la memoria. A lo mejor es eso. Solo del miedo que impide recordar con exactitud la manera en que sucedieron los acontecimientos. Entre los nombres está el de Sebastián y entre las voces, la suya. Sebastián era mi padre. Pero hay otros nombres que cuentan en esta historia.

Anterior –o simultánea– a la autocensura encontramos la censura oficial, aquella ejercida directamente desde el poder o desde los que se legitimaban a sí mismos porque estar adscritos a los que habían conseguido hacerse con el mismo. Todos sabemos que la censura llevada a cabo por el régimen de Franco fue digna heredera de la Inquisición medieval, tanto en los campos que controlaba (literatura, arte, expresiones orales) como en las formas de ejercer ese control. Tanto la Inquisición como el franquismo se preocuparon mucho por acotar las diversas manifestaciones artísticas que les contravenían y el franquismo recuperó y empleó alguno de los medios de persuasión –tortura y muerte– que ya utilizó el Tribunal del Santo Oficio, como el garrote vil.

Además de la censura oficial y de la auto-censura, existe otra forma de silenciar las voces de aquellos que eran contrarios a las ideas y organización de vida que imponía el régimen franquista: el exilio. El acto de exiliarse siempre ha estado menospreciado debido a que alejarse del lugar del conflicto se considera la solución fácil, a la vez que un trance por el que se pasa de forma voluntaria; efectivamente, la decisión última sobre si o no marcharse al exilio la tiene el propio exiliado, sin embargo, parece que cuando se trata de salvar la vida, el carácter opcional de esta decisión queda muy diluido.

En el epígrafe destinado a tratar el exilio hemos podido observar la alienación en la que se sumía el exiliado puesto que se enfrentaba a la incompreensión del país del destino y a la desconexión con el país de procedencia. Por lo tanto, su intención de denunciar las atrocidades realizadas por el régimen franquista y sus aliados –o por los cargos políticos republicanos, franceses o ingleses, como ocurre en esta obra–, lo cierto es que su esfuerzo se quedaba en una simple tentativa carente de repercusión, sobre todo en el interior.

Justo García, el protagonista de *Días y noches*, se exilia porque ha sido combatiente en defensa de la República y por ello ha tenido un

papel activo en la contienda; sin embargo, en el barco que lo llevará a México encontrará muchas personas que permanecieron en territorio español, expectantes durante la guerra y la inmediata posguerra, y que al ver el desenlace decidieron marcharse al exilio atendiendo a diversas cuestiones de seguridad –discrepancias políticas– o de subsistencia – imposibilidad de encontrar un trabajo–.

Me gustaría referirme a una última forma de silenciar las voces discordantes con los principios del Movimiento y que va de la mano de la ya aludida censura: la represión. Esta represión, cruelmente acentuada una vez terminada la guerra, consistía sobre todo, en condenas a cadena perpetua, aunque la mayoría de las veces los los castigos se solventaban con masivas ejecuciones²⁷.

A pesar de saber el riesgo al que se exponían regresando a su país, no son pocos los exiliados, especialmente aquellos que fijaron su exilio en el país vecino, que deciden que es mejor sufrir la represión en casa que el dolor de la ausencia y el maltrato provocado por el estigma de ser exiliado en un país ajeno. Esto responde al constante deseo del exiliado por volver a su tierra, el cual se encuentra por encima de cualquier amenaza, incluso la de acabar con la propia vida. En la novela se nos habla así de este aspecto:

Muchos de los nuestros se han vuelto ya. ¿Por qué? Todo son silencios. Unos se vuelven porque se acuerdan de su novia, o de su mujer y de sus hijos, otros porque han dejado allá a padres enfermos, sin sostén, en la estrechez; lo natural, pero, ¿qué se encuentran? Campos de concentración, cárceles, penas de muerte. Lo sabemos, y, sin embargo, hay quienes se arriesgan (2000: 171).

Debido al periodo de la historia de España que aborda en sus novelas, el tema de la violencia y la represión está muy presente en Trapiello. En esta novela se representa la violencia durante la guerra

²⁷ Para obtener más datos e información sobre las condenas y ejecuciones, así como la variación en los números de unas y otras según la región, recomiendo consultar el libro de Paul Preston (2011) *El holocausto español: exterminio en la Guerra Civil y después*. Barcelona: Debate.

encarnada por los dos grupos de soldados/guerrilleros, sin embargo, el foco se sitúa en un soldado republicano que además de sufrir la violencia del enemigo, se podría decir que también sufre la de su propio grupo. En el siguiente párrafo narra una ejecución entre miembros del mismo grupo, republicanos:

Luego le ataron las manos al compañero. Vino a continuación un detalle que no estuvo bien. Fueron a ponerles junto a la pared de la majada, donde habíamos pasado la noche, pero los que formaron el pelotón, del grupo de Saturnino, al tomar distancia, se salieron al patio. Seguía lloviendo a cántaros, de manera que dijeron que lo iban a hacer al revés, en vez de afuera hacia adentro, de adentro hacia afuera, ellos bajo el cobertizo y los otros dos en medio del patio, porque [...] les tenía que dar igual mojarse un poco más o un poco menos, para lo que les quedaba (2000:46).

En un punto más avanzado de la historia, el autor nos ofrece el siguiente ejemplo de violencia. En este caso está protagonizado por aquellos que gozan de superioridad política y social, en este caso los guardias de los campos de concentración, contra los refugiados españoles:

[...] los oficiales franceses mandaron cargar a los guardias, que eran *spahis* senegaleses. Éstos nos metieron en la cara las culatas de los fusiles a todo el mundo, y nos empujaron contra las alambradas de espinos. Lo de los negros es un capítulo aparte. Se veía felices a los asquerosos bambulás. Era la primera vez que se les permitió pegar a unos blancos. En aquellos ojos amarillos se podía leer todo el odio que sentían por los franceses, pero se vengaron con el elemento refugiado (2000: 170).

Por todo lo mencionado, esta novela es la mejor de las que Andrés Trapiello ha escrito hasta la fecha (2017) para tratar de tener un mayor conocimiento sobre el tema del exilio, sus causas y sus consecuencias. Justo García es el personaje idóneo para ejemplificar en qué consistía el hecho de ser la voz exiliada y no-oficial de la historia puesto que se manifiesta de forma evidente cómo los republicanos españoles aceptaron resignadamente el exilio, ya que la alternativa era la muerte. Esto demuestra hasta qué punto el Franquismo modificó las bases establecidas durante siglos pues si –como ya hemos visto– hasta

Primo de Rivera el exilio era considerado un “castigo”, después de 1936 pasó a ser un anhelo (Ugarte, 1999: 13).

Al amparo de México, Justo puede continuar teniendo una voz que cuente la Historia partiendo de sus recuerdos, de su memoria, y libre de la censura; aunque el régimen franquista impida que esta voz se escuche en territorio español, su plasmación por escrito garantiza que algún día se conocerá la verdadera historia de los exiliados:

Ni el poder franquista acabó pronto ni el exilio pudo ganar apoyos para acabar con el franquismo; ni el franquismo logró proteger a la cultura peninsular del contagio del exilio ni el exilio se desentendió de la España del interior; el exilio no encarnó heroica y exclusivamente la derrota porque fueron muchos los derrotados y resistentes del interior; el telón de acero se fue haciendo cortina de hojalata [...] (Gracia, 2010: 194).

Esta afirmación de Jordi Gracia se puede completar con el siguiente extracto de la novela. Aquí se refleja perfectamente lo que pretendemos resaltar en este trabajo, el valor de la escritura –y más si se realiza en forma de diario– para la conservación de la memoria: “A veces tengo la íntima impresión de que mientras pueda seguir escribiendo no me han vencido del todo” (2000: 105).

A pesar de este positivo mensaje, si retomamos la cita de Jordi Gracia a propósito de la relación de los exiliados con el interior, obtenemos una dosis de realidad sobre la posibilidad de regreso, incluso aunque este se produzca de una forma física: “y, con todo, tampoco la ilusión del regreso pudo mantenerse viva demasiado tiempo porque no hay ruta de regreso a la memoria (Gracia, 2010: 194)”.

Aunque la represión, la censura, el exilio y, en fin, todos los elementos de los que se sirven las dictaduras para acallar a sus opositores funcionan en todos los casos, no es menos cierto que siempre queda un reducto donde el poder que ejecuta el castigo puede llegar o no: la mente. La mente donde las víctimas almacenan sus recuerdos y vivencias personales; recuerdos que, al poner en común con los de quienes sufrieron lo que ellos, elaboran la memoria colectiva. Memoria

de un periodo trágico de nuestra historia reciente, memoria histórica que se debe proteger, para que no se pierda. La indiferencia no puede ser la causa de la desaparición de testimonios de personas que arriesgaron su vida para que se supiera la verdad.

3.3.3.2. Forma: un diario sobre el exilio

Días y noches es una novela peculiar no porque esté escrita en primera persona²⁸, sino porque lo está en forma de diario, género por otra parte bastante cultivado por Andrés Trapiello. A lo largo de sus páginas, divididas en: prólogo, diario –capítulo I; capítulo II; capítulo III; capítulo IV– y epílogo, se nos muestra la vida de un tipógrafo que luchó por la República en el noreste peninsular y que terminó exiliándose en Francia primero y en México después. Resulta especialmente llamativo que uno de los recursos empleados por Trapiello sea la utilización del tópico del “hallazgo del manuscrito perdido” (Baquero Escudero, 2007: 249-260), como ya popularizase en el ámbito hispánico su admirado Cervantes. Hemos podido comprobar que no es la única ocasión en la que nuestro escritor echa mano de este tópico; sin embargo, al menos en esta ocasión, la utilización del mismo viene acompañada de una simpática anécdota.

En este caso, nuestro escritor afirma en el prólogo de la novela que acudió a la Fundación Pablo Iglesias con el objetivo de encontrar

²⁸ Andrés Trapiello confiesa en una entrevista que en un principio comenzó a escribir *Días y noches* en tercera persona, pero que cada vez se le iban presentando mayores dificultades para continuar la narración, por lo que decidió cambiar a la primera persona, ya que el autor interioriza más lo que está contando y así la escritura fluye con más facilidad y verosimilitud. En esta misma línea, afirma Jorge Semprún en *La escritura o la vida* (1995: 181): “Por otra parte, me siento incapaz, hoy, de imaginar una estructura novelesca, en tercera persona. Necesito pues un “yo” en la narración que se haya alimentado de mi vivencia pero que la supere, capaz de insertar en ella lo imaginario, la ficción... Una ficción que sería tan ilustrativa como la verdad, por supuesto. Que contribuiría a que la realidad pareciera real, a que la verdad fuera verosímil”.

información sobre le *Sinaia*, barco que llevó hacia el exilio mexicano a más de mil quinientos españoles en 1939, entre ellos al pintor Ramón Gaya, de quien Trapiello es gran admirador y a quien realiza la siguiente dedicatoria de esta obra (2000: 7): “A Ramón Gaya, también él, como los hombres superiores, todo desconocido”.

Sin embargo, durante sus pesquisas, dio con el diario de Justo García, el cual decidió publicar después de haber realizado unas pocas correcciones y la actual división en cuatro partes. A pesar de extenderse varias páginas detallando cómo llegó hasta el manuscrito, el párrafo que cierra el prólogo debería encender alguna alerta en un lector avezado: “Quédate, pues, lector con el diario de Justo García, y hasta pronto, hasta el epílogo que da remate a esta historia que es tanto o más que cualquier novela, porque no ha necesitado de la ficción para ser real” (2000: 19).

Parece que la novela y especialmente la historia de su gestación o surgimiento llegó a oídos del entonces y hasta ahora (2017) presidente de la Fundación Pablo Iglesias, el político Alfonso Guerra, quien no dudó en ponerse en contacto con el escritor, pues quería que le facilitase más información sobre ese diario que había encontrado en la fundación y que constituía la base de su novela. Imaginamos que ante esta situación, a Andrés Trapiello no le quedaría más remedio que instruir al ex vicepresidente del gobierno español en algunas de las artimañas literarias de las que tanto gusta en emplear el leonés. En la entrevista para *JotDown* se refiere de la siguiente manera a esta anécdota:

Creo que el elogio más grande que recibió esa novela fue cuando las bibliotecarias de la Fundación Pablo Iglesias me contaron que les había telefoneado su presidente, Alfonso Guerra, pidiéndoles el manuscrito de los diarios de Justo García, el protagonista, de los que se decía que se custodiaban en la Fundación después de haber sido donados por la hija. Que Guerra, una persona avezada en ficciones de altura como vicepresidente del Gobierno y un ávido lector, lo creyera era mucho más de lo que pudiera esperar de ningún crítico (Baltar y Abal, 2013).

A pesar de que el autor pretende que creamos que se trata de un diario real de un hombre que existió, lo cierto es que se trata de una novela, o mejor dicho, de una parte de la Historia novelada. Los datos, nombres y localizaciones geográficas que aparecen en la novela son absolutamente reales, lo que demuestra el gran trabajo de documentación realizado por el autor. Se podría decir que, si bien Justo García no existió como tal, sí es cierto que hubo miles de Justos García cuyas peripecias vitales fueron muy similares a las que se nos ofrecen en esta novela. Justo es identificable con la “voz de la Historia”, porque nos ofrece el relato de episodios históricos que sí tuvieron lugar en el contexto histórico-temporal que nos ocupa y que fueron vividos por un determinado grupo social. Debido a esto, y tal como afirmaba Halbwachs, la memoria no es sino una construcción social, por eso el individuo puede recordar, porque pertenece a un grupo social.

La disparidad entre veracidad o verosimilitud de lo que se cuenta siempre ha sido un tema controvertido en la literatura, pero esta confusión es especialmente interesante en las obras sobre la memoria histórica en general, y en la narrativa de Andrés Trapiello en particular. Son muchos los episodios que encontramos en este libro que por sobrecogedores esperamos que sean falsos; sin embargo, que no sepamos con certeza si ocurrió no significa que no ocurriera.

Es conveniente destacar aquí un episodio en el que un camarada republicano queda retratado por su crueldad al asesinar a un chico cuyo único delito fue esconderse en casa de sus abuelos para no ir al frente:

Corría como una liebre, a saltos, de un lado a otro, para evitar los árboles. Uno de los valencianos, que venía del camión, salió corriendo detrás de él, sin saber ni siquiera por qué corría el otro. Pero no hizo falta. Sonó un disparo, el chico se trabó las piernas y cayó de bruces. Ahí se terminó la fuga. Se hizo un gran silencio, los pájaros, asustados, dejaron de cantar y yo habría dicho que hasta el viento que movía las briznas de hierba y las hojas secas que aún quedaban en los árboles se detuvo. Fue como si la naturaleza hubiese contenido la respiración durante unos segundos, paralizada por aquel acto de barbarie (2000: 79).

A pesar de que podemos dudar de forma legítima sobre si este episodio fue real o no, de lo que no cabe duda es de la alta probabilidad de que actos de este tipo sucedieran. Tendríamos que preguntar al autor si este suceso es producto de su imaginación o responde a la realidad, obtenida gracias a su trabajo de documentación. La frontera entre la veracidad y la verosimilitud es tan sutil que el debate entre la conveniencia de una u otra no ha dejado de crear polémica y diversas teorías a lo largo de la historia. El prestigioso hispanista E.C. Riley (1992: 182) rescata un párrafo de *El Quijote* para mostrarnos su posicionamiento a favor del empleo de la verosimilitud:

[...] tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte, que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan (I, XLVII).

Son numerosos los trabajos realizados a propósito de la veracidad y verosimilitud en cuanto a la estrecha relación existente entre Historia y literatura, así como son muchas también las teorías que defienden la necesidad de la literatura para conocer toda la Historia, basándose en la concepción de la primera como medio para enseñar la virtud y condenar las malas acciones con ejemplos del pasado: “Descartes: pienso, luego soy. [...] A partir de esta certeza admitió como regla general que las cosas que podía concebir clara y distintamente eran verdaderas” (Argudín, 2008: 3773-3807).

Por lo tanto, la introducción de este desagradable pasaje de *Días y noches*, incluso en el hipotético caso de que sea absolutamente ficticio, otorga a la historia narrada mayor credibilidad. Relacionado con esto, en varias ocasiones se refiere el protagonista al viento que soplaba incesantemente en el campo de Argelès-sur-mer: “El enemigo de todo, según se mire, es siempre el pensamiento, el darle vueltas a la cabeza. Pero, ¿quién podía dormir con aquel viento galopando sobre nuestros

cadáveres?” (2000: 165). Se trata de algo que, como recoge Caudet (1997: 102), no es producto de la ficción, sino que está documentado:

Avel·lí Artís-Gener, que en *La diáspora republicana* se detiene en alguno de estos testimonios, destaca en todos ellos la reiterada presencia de unos temas: «frío, viento, tinieblas, humedad, hambre, harapos, miseria, rebaño, parásitos, excrementos, enfermedad...» [Artís-Gener, 1975: 79], que funcionan –como señalaba más arriba, a modo de recurrentes *topoi*.

Avanzamos ahora un poco más en la historia y nos situamos en Francia –país que, como sostiene Caudet (1997: 90) “recibió en su territorio nacional y en sus colonias del Norte de África, a la práctica totalidad de los refugiados”–, país de acogida para muchos de los exiliados españoles, al menos en un primer momento. A pesar de que para muchos fue un auténtico seguro de vida, la existencia de los que decidieron cruzar los Pirineos no fue tan idílica como nos pudiera parecer, o como ellos pensaron en un principio, y no solo para aquellos menos afortunados cuya única experiencia en el país vecino fue la vida en los campos de concentración. En numerosos momentos de la novela se nos muestra el odio mezclado con temor, el rechazo que la mayoría de los franceses sentían hacia los españoles:

Los gendarmes piden los papeles a cada paso a todo aquel al que vean con aspecto de refugiado o hablando español, y al que le encuentran una irregularidad o lo devuelven a un campo a la costa o va directamente a un batallón de trabajo, a las colonias francesas, de tres a cinco años, medio franco de salario al día. A los franceses que esconden a españoles, grandes multas. En cierto modo están encantados. Nunca han tenido tanta mano de obra ni tan barata ni han hecho tantos negocios con la desgracia (2000: 177).

Al igual que en el caso anterior, el autor se esfuerza por mostrarnos la realidad, sin caer en la tentación de reducir la realidad a una oposición radical entre lo bueno y lo malo, porque nada es completamente blanco o negro, por lo que nos encontramos también con ciudadanos franceses que se preocupaban y ayudaban al elemento refugiado español. Muchas familias francesas, para tener ingresos extra, acogían a los exiliados españoles en sus casas, les daban comida y un lugar donde dormir a cambio de una cantidad de dinero. Gran parte de

los que acogían españoles lo hacían por cuestiones económicas, no por solidaridad o caridad:

Madame Barbizon está más aplacada, porque Lechner le ha pagado una semana por adelantado. Es una mujer odiosa. Como ahora tengo que hacer las comidas con ellos a la mesa, no la puedo sufrir, no hace otra cosa que repetir que si su marido viviera de qué iba a tener ella que trabajar como lo hace, y para qué iba a tener ella metidos en su casa unos huéspedes (2000: 159-160).

Es evidente, por la cantidad de detalles que el autor ofrece a través de la voz de Justo, que este tipo de vivencias, prácticas o reflexiones eran habituales tanto en el exilio como en su estancia previa en los campos.

Sin embargo, lo más desesperante sucede cuando se piensa que lo peor ha pasado, que se está haciendo un gran sacrificio dejando su país y alejándose de su familia para tener un futuro, y se comprueba que las injusticias no dejan de ocurrir. Algunos miles de exiliados fueron afortunados y tuvieron la oportunidad de embarcar en el *Sinaia* y otros buques gracias a las gestiones de diversos organismos (Velázquez Hernández, 2012), junto con la ayuda y predisposición del gobierno mexicano. A pesar de esto, las desgracias no dejaron de acompañarles, por lo menos hasta su llegada a México.

Si tomamos de nuevo como punto de partida la hipótesis de que cualquiera de los episodios narrados en esta novela es susceptible de ser veraz, tenemos que destacar los actos no tan honestos que cometían algunos miembros de organismos dedicados a ayudar al exiliado republicano y que retribuían en su propio beneficio²⁹. Ya casi al final del trayecto que los llevaba hasta México, el protagonista relata cómo

²⁹ Siguiendo los datos aportados y el relato de los hechos elaborado por Francisco Caudet en *El exilio republicano de 1939* (2005: 197 y sig.) con relación a la disputa entre Negrín y Prieto por controlar el cargamento del *Vita*, no es descabellado pensar que Andrés Trapiello conoce este episodio y decide incluir en su novela acontecimientos similares a los ocurridos en la realidad. De esta forma, y aunque carecemos de datos que confirmen la veracidad de los acontecimientos narrados en *Días y noches*, Trapiello nos está indicando que si bien esos actos concretos no tuvieron lugar, es seguro que las rencillas y trapicheos entre los organizadores de estas expediciones estaban a la orden del día.

encuentran, escondidos en el barco, ropa y víveres que habían sido donados al barco para que se repartieran entre los pasajeros y que jamás se hizo:

Es cosa sabida que el capitán del barco es un sinvergüenza y que él, con algunos cómplices más, el armador y algunos de la tripulación, fueron quienes robaron los equipamientos del barco. Se sabe por uno de los del comité español. Ésa fue la razón por la que se tardó tanto en embarcar, pues cuando llegó el Comité británico, que presidía la duquesa elegante, ésta subió al barco; se quedaron atónitos y confusos, pues ni sábanas, ni mantas, ni cubiertos, ni platos, ni pasta de dientes ni cepillos de dientes, la comida reducida a una cuarta parte, las medicinas también. El capitán sostiene que aquellos víveres y provisiones jamás entraron en su barco... (2000: 232).

En el siguiente pasaje observamos cómo los pasajeros del *Sinaia* son cosificados, degradados al nivel de las mercancías para cuyo transporte había sido construido el barco. A pesar de que la tripulación intenta mantener la calma y el control de la situación, los pasajeros solo obtienen su indiferencia:

Me han puesto en una de las bodegas que han habilitado para el transporte de pasajeros. En la mía somos unos seiscientos, apretados como sardinas en lata. Es la bodega de los solteros. Los casados van arriba, con sus familias, los pasajeros importantes, así como los responsables y los mexicanos, también. El caos y la desorganización han sido la nota dominante. No hay nada de nada en el barco. Nos habían asegurado que cada pasajero se encontraría con un juego de sábanas limpias y mantas, así como una toalla, una pastilla de jabón, vasos, platos y cubiertos que nos serían entregados, un pequeño cupo de medicinas, hilo y aguja, material escolar para los niños, libros y revistas para los adultos, pero cuando hemos preguntado por todo eso nos han dado las más contradictorias respuestas, y, aunque entre todos tratan de paliar estas carencias, la desorganización se apodera del barco (2000: 20).

El maltrato al que los exiliados son sometidos por la tripulación y organizadores del viaje llega a límites inhumanos cuando además de negar a los emigrantes la ropa o el jabón que les correspondería –y con el que pretendían hacer trapicheos varios– también les impiden el acceso a los medicamentos, lo que causa algunas muertes a bordo.

Sin duda alguna, una vez superado el dolor físico, el psicológico permanece anclado en lo más profundo del ser humano a modo de

rémora. Ocasionado por diversas razones, se trata de un sentimiento que no solo no desaparecerá, sino que cada vez se percibirá por el exiliado de una forma más intensa. El origen de este dolor tenemos que buscarlo en el distanciamiento físico impuesto por el vencedor, que obliga al exiliado a alejarse de su familia, amigos, costumbres, paisajes, etc., es decir, de todo aquello que sirve para definirlo (Roniger, 2010). La memoria se convierte en su único medio para tratar de mantener su significado, pero es un arma de doble filo:

Es un espectáculo ver levantarse el sol sobre el mar. Y nosotros navegando, como si huyéramos de él. En el fondo huimos siempre, de la miseria, de la guerra, de nuestra vida. Nadie quiere recordar. Nos pasamos el día hablando de cosas de allí, pero no las recordamos, sino que las repetimos, como un ejercicio mecánico que tiene que ver más con la locura que con la memoria (2000: 234).

El exilio, el desarraigo, la distancia provocan en quien los padece un sentimiento de pérdida y de confusión que puede llevar al exiliado a una pérdida de su propia identidad. A pesar de que intentan la adaptación al nuevo país, no siempre resulta fácil. Intentan crear un ambiente que les resulte familiar, y es por eso por lo que emplean nombres de calles de ciudades españolas para rebautizar u organizar el campo de concentración o el barco. En un principio, rechazan todo lo proveniente del país de acogida, México en este caso:

Aquí todos aseguran que México es un país maravilloso, pero lo cierto es que nadie lo conoce, y, sin embargo, yo no querría haber salido de España. Pienso a todas horas en Madrid. A alguien chistoso se le ha ocurrido dividir el barco en barrios, debe de ser el mismo que se le ocurrió poner en Saint Cyprien a la avenida principal Avenida de la Libertad (2000: 245-246).

No obstante, conforme va transcurriendo el tiempo, algunos de estos exiliados, como el protagonista de la novela, consiguen adaptarse de una forma más o menos completa y exitosa al nuevo medio. Esta adaptación viene facilitada por el hecho de encontrar un trabajo que sería imposible de encontrar en España, de modo que se crearon grupos

de españoles que se apoyaban entre sí y que propiciaban estrechas relaciones:

No obstante su amor por España y su permanente deseo de regresar a su patria, (Justo) se integró pronto en la vida mexicana y mostró gran lealtad hacia esa tierra y hacia el presidente Cárdenas, figura por la que llegó a sentir una veneración solo compartida en él por el fundador del Partido Socialista Obrero Español (2000: 285).

Otro motivo contribuyente a la pérdida de identidad tiene que ver con la falta de identificación con aquello por lo que lucharon, ya sean ideales o personas. Justo se siente defraudado y hasta traicionado, primero por el presidente Negrín y después por su propio partido. Del siguiente modo relata la visita que el presidente realizó a bordo del barco, ya que los pasajeros no pudieron bajar, mientras este realizaba una parada en Puerto Rico:

Llamaba la atención el traje, tan blanco, de tan buena calidad, recién planchado. [...]Tú puedes echar un discurso sobre las libertades y la democracia, pero si vas vestido como un señorito, eso es lo que se ve antes que nada. Los zapatos eran nuevos, crujían al andar. Los zapatos del elemento refugiado, rotos, sucios, deformados, viejos, comidos por el salitre de estos días, observaron los zapatos de Negrín y sacaron sus propias conclusiones. Parecía él el presidente de México, más que el presidente de un Consejo que está en la bancarrota (2000: 266-267).

Se puede poner en relación esta crítica a los dirigentes republicanos con el hecho de que, como ya hemos referenciado en el capítulo anterior, el gobierno republicano prestó “una muy especial atención” (Caudet, 1997: 410) al exilio de la intelectualidad española, dejando un tanto abandonada a la mayoría de la población que en muchos casos fue quien realmente arriesgó su vida por la defensa de las ideas republicanas.

3.3.3.3. Ideología: la memoria y la identidad

Podemos destacar dos vertientes en la ideología que Andrés Trapiello plasma en esta obra. Una es la ya mencionada y comentada defensa de la “Tercera España”, que en este caso se manifiesta tanto al incorporar a sus novelas ejemplos de mala conducta dentro de los combatientes republicanos, como al referir las humillaciones que los refugiados tuvieron que soportar por parte de algunos franceses, más identificados con la ideología fascista.

Andrés Trapiello es muy proclive a incorporar en sus novelas este tipo de ejemplos con los que trata de escapar del maniqueísmo de buenos y malos en el que se cae muy frecuentemente, sobre todo cuando se trata de establecer diferencias abismales entre “hunos y hotros”, como diría Unamuno (Carta de Miguel de Unamuno al diario ABC de Sevilla, 1936.). El autor leonés continúa con su propósito de hacer ver que dentro de los dos bandos había sus individualidades y que no todos los integrantes de un grupo compartían al cien por cien las consignas y las actuaciones que debían seguir. No sería ninguna exageración tratar de asimilar en este aspecto a Trapiello con Unamuno puesto que al autor leonés siempre se le ha relacionado con la defensa de la existencia de la “Tercera España”, idea que se está extendiendo en los últimos años y que consiste en defender que tanto republicanos como falangistas actuaron mal, al igual que también había personas honradas en ambos bandos.

La otra vertiente ideológica es la que reflexiona sobre el valor de la memoria y de la escritura para mantenerla viva. A pesar de la desilusión y el desengaño provocado por los dirigentes de los partidos políticos, los exiliados son incapaces de olvidar negarse a las discusiones políticas porque para ellos la política y la lucha por sus ideales ha sido el motor de sus vidas durante muchos años, y la causa última de que se encuentren en esa situación. Podríamos decir que, a pesar de que

nuestro protagonista vive un auténtico desengaño político, permanece fiel a sus ideales y, por lo tanto, no deja de sentirse defraudado por los que representan todo aquello que defendió:

Hoy hubo una discusión sobre Prieto y Largo Caballero en la que intervinieron algunos compañeros y algunos comunistas. Se lanzaron acusaciones muy fuertes. Me pasa con la política lo que me ha pasado con la baraja. Mientras viva seré socialista, pero no quiero volver a oír hablar de algunos asuntos en mucho tiempo (2000: 238).

Justo manifiesta también una clara ausencia de sentido de la vida y una completa pérdida de rumbo, puesto que para ellos, para los que están lejos de los suyos, ahora solo queda el recuerdo, se vive constantemente en un pasado, muchas veces idealizado. El pesimismo con el que se afronta el futuro desde el bando de los vencidos, es manifiesto en esta novela:

Pero, ¿tenemos algo más valioso que nuestros recuerdos? Nunca como ahora se ha demostrado aquella verdad: cualquier tiempo pasado fue mejor. Cuántos desearíamos no haber salido de España. La guerra fue una agonía, pero mientras duró había esperanza. Íbamos a alguna parte, hacia adelante, hacia atrás. Ahora solo caemos, nos hundimos en la tierra, como las piedras, como los muertos... (2000: 242).

No obstante el desencanto con algunos dirigentes republicanos, la lucha por la defensa de unos ideales en los que él creía profundamente hizo que Justo –y todos los Justos de la Historia– mantuviera el orgullo de haber obrado coherentemente.

Si bien es cierto que, obviamente, en esta segunda novela la autoficción no está presente, no es menos cierto que Trapiello recurre a otro tipo de mecanismos literarios para salir de la convencionalidad. Por un lado repite la técnica del “manuscrito perdido” que en este caso se trata del diario de un exiliado republicano que aparece en la Fundación Pablo Iglesias; por otro lado, como punto final a esta novela, recurre a la metaliteratura y en un discurso autorreferencial crea una unión entre el diario de Justo García y su propio diario (*Salón de pasos perdidos*):

En abril de 1997 viajé a México D.F., con el fin de visitar a Estrella García Zabala, hija de Justo García, que nos acogió con amabilidad extrema. [...]En mi propio diario se cuenta ese viaje a México, así

como la visita a la hermana de Justo García en Madrid. Las vidas, sí, son como una galería de espejos, incluso cuando se tornan tan literarias. No sé cómo, pero tenía entonces la impresión, y la sigo teniendo, de que las nuestras de ahora, menos heroicas, se elevaban en contacto con las de aquellos otros que lucharon por ideales que siguen siendo, en medio de todo, justos y hermosos (2000: 282-285).

Trapiello trata en esta obra de ponderar el valor de la memoria como instrumento para mantener la identidad. Nos presenta el conflicto que afronta, en este caso el exiliado, a la hora de recordar hechos traumáticos, puesto que supone un dolor añadido al estar lejos de su país. Más allá de lo sentimental, la memoria funciona en estos casos, más que nunca, como nexo, esperanza última para mantener el contacto con sus orígenes, con aquello que lo definen. Sin embargo la experiencia de los campos y del exilio deja una profunda marca en la memoria que el refugiado ve no solo imposible de borrar, sino que además se manifiesta sin demasiado esfuerzo, como afirma Semprún (1995: 18):

Bastaría con cerrar los ojos, aún hoy. Bastaría no con un esfuerzo, sino todo lo contrario, bastaría con una distracción de la memoria, atiborrada de futilidades, de dichas insignificantes, para que reapareciera. Bastaría con distraerse de la opacidad irisada de las cosas de la vida. Un breve momento bastaría, en cualquier momento. Distraerse de uno mismo, de la existencia de que habita en uno, que se apodera de uno de forma obstinada y también obtusa: oscuro deseo de seguir existiendo, de perseverar en esa obstinación, cualquiera que sea su razón, su sinrazón. Bastaría con un instante de auténtica distracción del propio ser, del prójimo del mundo: instante de no-deseo, de quietud de más acá de la vida, en el que podría aflorar la verdad de ese acontecimiento antiguo, originario, donde flotaría el extraño olor sobre la colina del Ettersberg, patria extranjera a la que siempre acabo volviendo.

Aunque el caso de Jorge Semprún es real, los escritores –como en este caso Andrés Trapiello– también recurren a la ficción como medio para poner el valor la escritura de la memoria, de la escritura como remedio frente al olvido. Este es el caso de Max Aub, para quien “aunque no fuese exacta ni susceptible de ser empíricamente comprobada, la verdad de la ficción era la única que podía dar cuenta de la realidad” (Sánchez Zapatero, 2014: 18).

3.3.4. *La noche de los Cuatro Caminos*: una novela documental

Cortar de raíz el árbol de la libertad, mutilarlo hasta que todo sea frío como una cárcel, seco como una campana sin destino; seguir matando, seguir asesinando, continuar persiguiendo, es darnos, a nosotros, nueva fuerza dramática, y a ellos, guerrilleros, la silenciosa flor de la consigna.

Efraín Huerta

La noche de los Cuatro Caminos, publicada en el año 2001, supuso una de las primeras incursiones que desde la literatura se realizaban en el complejo y desconocido mundo del maquis durante la posguerra española. Su originalidad radica en que Andrés Trapiello plantea la historia como la reconstrucción de un acontecimiento real, en contraste con las escasas novelas que sobre el mismo tema se habían publicado con anterioridad, como es el caso de *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares o Alfons Cervera con su trilogía *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997) y *La noche inmóvil* (1999). A partir del hallazgo de unos documentos –tópico al que ya nos hemos referido, pero que volveremos a abordar– se dibuja la vida de unos pocos guerrilleros que actuaban en Madrid en la década de 1940.

En esta obra es considerada una novela-documental, de manera que, como ya explicamos en el capítulo precedente se relaciona con *Enterrar a los muertos*, de Martínez de Pisón, y se inscribe en la corriente a la que asistimos desde principios del actual siglo y que consiste en lo que Sánchez-Biosca (2006: 314) ha calificado como “elocuente

desplazamiento en los códigos de verosimilitud” que ha originado un “consensuado” paso al ámbito documental, “considerado un soporte más adecuado que la ficción para dar vida a un referente histórico”.

En esta obra, que discurre por la vía de la mezcla de ficción y realidad en la narrativa –una de las dos principales líneas por las que navega la literatura hispánica del momento según Carcelén (2011: 68) – Trapiello lleva a cabo una descripción de algunas de las personas que formaban esta guerrilla en Madrid así como de sus vidas y acciones, pero alejándose de la perspectiva maniquea y romántica que solía emplearse para tratar a estos guerrilleros. Esto supone que la imagen que nos llega de ellos a través de Trapiello es la de personas normales, con sus miserias, como cualquiera de nosotros, que por determinadas circunstancias y/o decisiones terminaron luchando en la clandestinidad contra el régimen de Franco. La condescendencia con la que Trapiello plasma las desgraciadas vidas del maquis traspasa las páginas de la obra y contagia al lector, quien puede llegar a experimentar cierta compasión por estos guerrilleros, a pesar de las atrocidades que cometieron.

3.3.4.1. Contenido: una aproximación al maquis

Nuestro autor, consciente del desconocimiento general sobre el surgimiento y modus operandi del maquis, nos regala una breve historia del mismo (2001: 59-77). En estas páginas nos informa de que el origen del maquis español hay que buscarlo en los miles de exiliados españoles en Francia que en 1939, una vez terminada la guerra, decidieron regresar para luchar contra la dictadura de Franco; se estima que en total fueron entre diez y doce mil los que conformaron el maquis español, aunque aquí las cifras varían mucho según el autor. Según Castán Andolz (1983: 161-172), se pueden diferenciar tres etapas según

los planteamientos estratégicos del grupo guerrillero: una fase inicial que se propaga hasta 1944 y que se caracteriza por las invasiones que buscaban el levantamiento popular; una fase central, entre 1944 y 1948 consistente en llevar a cabo una “resistencia a la francesa” que tan buenos resultados había dado en el país vecino; la fase final comienza en 1948 a raíz de “la orden de retirada”.

También explica Trapiello (2001: 60) el origen y la predilección por el empleo de la palabra “maquis” –que proviene del sardo “maquisard” y cuyo significado es “maleza, matorral” y que evolucionará hasta significar “el que se apega al terreno”– porque sonaba menos romántica que “guerrillero” y no traía tan malos recuerdos como esta. Esta teoría sobre la etimología también es compartida por Vidal Sales (2006: 18-28) y por Laso Prieto (2006: 203).

Antes de comenzar el estudio de *La noche de los Cuatro Caminos*, consideramos oportuno aportar información sobre el origen y funcionamiento del llamado maquis, ya que si nos circunscribimos a los agentes o tópicos relacionados directamente con la Guerra Civil y la inmediata posguerra, quizá el del maquis sea el ámbito más desconocido de todos. Podemos encontrar explicación a este desconocimiento tanto en el hermetismo que se le presupone a una organización clandestina como al poco interés del poder político de entonces por hacer visible una organización cuyo principal objetivo era acabar con la dictadura y restituir la República en España.

Los españoles que lucharon en Francia creían firmemente que con la caída de Hitler vendría la de Franco; esta era una de las principales y más repetidas consignas de la propaganda emitida por Unión Nacional, grupo formado mayoritariamente por miembros del PCE y que constituía el principal apoyo del maquis. Se puede considerar, partiendo de esta base, que todos los movimientos que realizaba el maquis venían ordenados por la cúpula del PCE exiliada en Francia.

Aunque hace ya cuarenta años de su publicación, el libro de Francisco Aguado Sánchez (1976) titulado *El maquis en España (sus documentos)* nos da la oportunidad de leer algunas de las órdenes y arengas impresas, destinadas a evitar que los resultados “militares” socavasen el espíritu luchador del maquis. La que reproducimos a continuación está fechada el 21 de agosto de 1944 en Perpignan:

POSICIÓN DEL MOVIMIENTO DE UNIÓN NACIONAL EN LA LUCHA QUE LLEVA A CABO EL PUEBLO FRANCÉS, POR SU LIBERACIÓN

Ningún español debe ignorar que la liberación de Francia del hitlerismo, trae consigo la desmoralización de Franco y Falange, aumentando de este modo nuestras posibilidades de victoria en un plazo más corto. Esto trae como consecuencia que nuestro apoyo moral y material al pueblo francés mientras nos encontremos en este país, tiene que ser de una manera abierta y franca. Pero nuestras miradas están fijadas en España y esto quiere decir que en la lucha que ocupa el pueblo francés, no nos corresponde asumir papeles de dirección, pero tampoco de satélites o comparsas. Mientras dure nuestra estancia en Francia debemos aportar una ayuda noble, aguerrida y disciplinada como luchadores sin descanso que debemos ser allá donde nos encontremos (Aguado Sánchez, 1976: 28).

Sostiene Paul Preston en el prólogo a *La resistencia armada contra Franco* (Moreno Gómez, 2001), que el propósito del maquis, hasta que se descompuso la guerrilla a principios de los años cincuenta, era cambiar el resultado de la guerra; por este motivo muchos consideran que el enfrentamiento fratricida no terminó en 1939 sino que se prolongó hasta finales de la década de los cuarenta. Esta realidad también influyó en el hecho de que la posguerra española fuera tan dura para aquellos a quienes se les relacionaba con el bando republicano.

Esta oposición pseudo-militar fue la única a la que tuvo que hacer frente el franquismo y, como vamos a ver, tampoco supuso un gran problema para el régimen, aunque sí resultó muy molesto porque, sobre todo, daba una imagen de debilidad del nuevo Estado que era especialmente inoportuna entre 1945 y 1946. En estos años se tenía la impresión de que el futuro de España dependía del resultado de la

Segunda Guerra Mundial, si Hitler caía, Franco también, como bien apunta Secundino Serrano (2001: 150-151), ya que Franco no las tenía todas consigo debido a la capitulación del nazismo, la victoria de los laboristas en Inglaterra, la condena del régimen por parte de las Naciones Unidas y la pública apuesta de Juan de Borbón por una salida democrática par España.

Todos estos elementos jugaban en contra de una dictadura que aún temía por su continuidad, por lo que la difusión de guerrilleros atacando al poder desde el interior era algo que no interesaba que se hiciera público si se pretendía dar una imagen de fortaleza. De ahí las duras represalias entre las que cabe destacar la “política de tierra quemada”.

El fenómeno de los huidos, los maquis o la guerrilla supuso una alteración muy notable de la tranquilidad del Régimen, durante más de una década, con enormes implicaciones sociales, políticas y represivas. Sobre todo se alteraron la vida y las formas de producción en el medio rural. El hecho histórico se revistió de una importancia indudable. Sin embargo, se ha escrito poco sobre ello... (Moreno Gómez, 2001: 21).

El maquis se encontró en España solo y luchando por la restauración de una República que nunca llegaría porque el grueso de la izquierda política e intelectual se encontraba en el exilio –bien soviético, bien americano– desde el que no podían hacer nada más que publicar algunos artículos en la prensa extranjera denunciando la política de represión, violencia y falta de libertad que había instaurado Franco. Por otra parte, esta falta de oposición de la izquierda encuentra respuesta en la fragmentación de la misma, que si ya era patente durante los últimos tiempos de la República, se agudizó con la dispersión geográfica provocada por la victoria del bando nacional en la guerra.

Antes de continuar analizando cómo se trata este tema en la obra de Andrés Trapiello que nos ocupa aquí, me gustaría resaltar lo que Francisco Moreno Gómez ha llamado “déficit de investigación” en todo lo relativo al maquis. Afirma Moreno Gómez (2003: 137) que aún no se ha realizado un estudio serio del maquis, ya que todos los acercamientos

que se producen son pequeños y apresurados trabajos en los medios de comunicación con poca rigurosidad y mucha premura. Destaca el historiador lo poco riguroso de los datos que se han aportado hasta el momento, especialmente en lo relativo al número de miembros que conformaban el maquis y la falta de estudios sobre este movimiento en algunas zonas de España:

Hay que llevar este tema a los historiadores y a los investigadores, a los que se embadurnan de polvo y telarañas en los archivos, y no a los gacetilleros de mesa camilla. Afortunadamente en los últimos tiempos hemos visto interesantes aportaciones [...] Queda mucho por hacer, muchísimo, pero habremos dado un gran paso si logramos sacar al maquis de las historietas y lo metemos en la Historia, con mayúscula (Moreno Gómez, 2003: 138).

Si este pequeño artículo exponía en el año 2003 la carencia de información fidedigna sobre el maquis, no es muy difícil suponer que unos años antes, cuando Andrés Trapiello preparaba este libro, la información disponible era aún más escasa. Sin embargo, hay que reconocer que desde la publicación de *La noche de los Cuatro Caminos* y del estudio de Moreno Gómez se han publicado nuevas obras, cada vez más completas, sobre el maquis. Quizá, como en todo el ámbito de la memoria, el hecho de estar tan cerca de la ficción juegue en su contra:

Since the year 2000, the possible representations of the maquis have multiplied in that spiraling double helix that fiction based on true events and academic bibliographies shape into the narratives of historical memory. The maquis is a critical element in memory's material, forming a subgenre therein (Labrador Méndez and Monasterio Baldor, 2012: 197).

Según Sánchez León y Agüero Iglesia (2012: 218), la razón principal de la escasez de información sobre el maquis está relacionada con la limitada comunicación entre expertos y no expertos, al igual que el diferente interés de los políticos según su ideología. Esta falta de diálogo y de entendimiento conlleva el desconocimiento:

Spain exhibits a singular pattern in these developments. On one hand the grassroots wave calls for a so-called "recovery of historical memory;" overwhelmingly pro-Human Rights and left-wing oriented; this wave has acquired the shape and scope of a proper social movement

(Peinado; Gálvez). On the other, intellectuals have found themselves divided from the outset on the whole issue of the memory revival: although a few experts have offered important theoretical contributions (Cruz; Mate), many others, and in particular the bulk of historians – some of which are renowned public opinion makers (Faber)– have reacted with reluctance and disdain (if not open neglect) to the social demand for new discourses on the traumatic past (Labanyi). As a result of this reluctant position towards the movement on the side of relevant intellectuals, there is a very limited communication and interaction between expert and non-expert authors.

En este punto, conviene aludir a la diferenciación que Paul Preston (2001: VIII) realiza entre huidos y maquis, ya que no eran lo mismo, aunque vinieran a converger y tuvieran una función similar; en el primer grupo encuadramos a aquellos militares republicanos que, siendo separados de sus unidades, decidieron “tomar” las montañas antes que rendirse. Por su parte, el maquis estaba formado por republicanos que, crecidos tras su destacado papel en la resistencia francesa contra los alemanes, decidieron regresar a España a finales de 1944 bajo el lema y objetivo de “Reconquista de España” con la intención de intentar realizar la misma hazaña contra Franco. Es sabido que nunca formaron una guerrilla uniforme, cada zona/provincia tenía su maquis, pero es importante destacar que para esta incursión contaban con el apoyo y la aprobación de la dirección del PCE en Moscú, en Francia (Carmen de Pedro y Jesús Monzón) y en el interior (Heriberto Quiñones). Este dato es importante puesto que años después Carrillo intentó desmontar el mito de Monzón y convertirlo en “cabeza de turco” negando la participación y apoyo del PCE al maquis.

Sin embargo, y a pesar del desconocimiento sobre la guerrilla antifranquista, en los últimos años nos topamos con obras, novelas, que tratan de aproximarse al maquis desde diferentes puntos de vista. A la pionera obra de Julio Llamazares, *Luna de Lobos* (1985) –en la que se muestra la resistencia de un grupo de guerrilleros en las montañas del norte (Izquierdo, 2002: 106) – hay que añadir la ya citada trilogía que Alfons Cervera publicó en los años noventa: *El color del crepúsculo* (1995),

Maquis (1997) y *La noche inmóvil* (1999), son historias que transcurren en la comarca valenciana. Sin cambiar de década, encontramos apariciones anecdóticas (Izquierdo, 2002: 108) del maquis en Eduardo Mendoza, *El año del diluvio* (1992) y en *La hija del caníbal* de Rosa Montero (1997).

Por su parte, César Gavela recurre al escenario leonés del Bierzo para ambientar su obra *El puente de hierro* (1998). También en esta zona, en el Bierzo, ambienta Miguel Ángel Ambrosio su obra *El montaraz* (2015). Sobre el maquis en la zona aragonesa encontramos *La savia de la literesa* de Jorge Cortés Pellicer (2003) y *Siempre quedará París* de Ramón Acín (2005). Almudena Grandes también toca el tema de la guerrilla en la zona del Ebro en *Inés y la alegría* (2010). Rafael del Llano Beneyto nos muestra en *El llanto de los montes* (2012) la masa heterogénea que formaba parte del maquis –sindicalistas, votantes del Frente Popular, delincuentes comunes...-. Juan José Fernández nos muestra la historia de la guerrillera Elisa Paredes Aceituno en *La Golondrina: novela del maquis* (2011). En el año 2016 Raimundo Castro publica *Los imprescindibles*, una novela en la que se relata los últimos años del maquis. De la guerrilla antifranquista en Toledo se ocupa Antonio Conde en su novela *Sierra de sangre* (2016).

Por si no fuera suficiente con hacer frente al fascismo enemigo, los maquis también tenían que bregar con aquellos con los que compartían ideología, pero no manera de proceder. Cuando un grupo de maquis aparecía en un pueblo, primero tenían que hacer frente a aquellos partidarios de la República que había aceptado la dictadura como un mal inevitable y que se verían obligados a reconocer su propia cobardía como contrapunto a la valentía de los que seguían arriesgando la vida luchando por su ideología. Según Secundino Serrano este sería el grupo que inventó la expresión *exilio interior* “para acomodarse a la dictadura y eludir el compromiso activo con la democracia” (2001: 21). En el siguiente extracto observamos cómo plasma Trapiello los

pensamientos de los dos guerrilleros al observar a la gente regresando a su casa después de un día de fiesta:

[...] pero lo cierto es que la mayoría, vencedores y vencidos, solo querían pasar la página cuanto antes, sortear los problemas, olvidar las penas, volver a vivir. Quizá aquello no fuese la felicidad, pero era lo único que tenían; es posible que no fuese nada, pero no querían perderlo con una nueva guerra. La vida se había puesto de nuevo en movimiento muy lentamente, como un tiovivo, como una barca voladora, y solo unos cuantos querían seguir hablando de la guerra. Y Félix y Domingo percibieron en la normalidad festiva de todos su propia soledad (2001: 51).

Unas páginas más adelante se refiere nuestro autor al fracaso de la invasión del valle de Arán y a la actitud de la gente que vivían en las aldeas en las que se escondían:

Más que un fracaso militar, fue un fracaso moral, y el principio de una larga agonía de la guerrilla en España, que no había hecho sino comenzar, ya que a ésta le derrotó en los Pirineos no solo el importante contingente militar de cuarenta mil o cincuenta mil hombres (la propaganda comunista habló hasta de ciento cuarenta mil), sino la indiferencia y la apatía de una población con la que, tras seis años de exilio, empezaban ya a no tener mucho que ver (2001: 76).

Y este se puede considerar el primero de los muchos fracasos del plan ideado por el PCE para “Reconquistar España” –aludiendo al nombre con el que ellos mismos habían bautizado esta operación– puesto que contaban con que los guerrilleros “encendieran la mecha de la insurrección popular” (Serrano, 2001: 144) para lograr un gran movimiento de masas antifranquista que, evidentemente, no se logró.

3.3.4.2. Forma: la reconstrucción de un suceso real

A pesar de la información que sobre el maquis y su historia nos ofrece el ya citado libro de Secundino Serrano (2001), en este trabajo nuestra atención se centra en una pequeñísima porción de este movimiento que llegó a contar con varios miles de integrantes, si tenemos en cuenta todas las categorías posibles, guerrilleros, enlaces,

puntos de apoyo, etc. De todos estos miles de protagonistas, Andrés Trapiello escogió a un reducido número de maquis –o estos guerrilleros lo escogieron a él– que representaron la subversión en las ciudades, lugares mucho más difíciles en los que llevar a cabo sus acciones de guerrilleros que las zonas rurales. A diferencia de su labor en el monte, su función en las ciudades estaba más relacionada con la propaganda y la captación de adeptos, para lo que era fundamental la imprenta. Estos hombres y mujeres sentían pasión por algo que siempre se le había negado a la clase trabajadora a la que representaban: la letra impresa.

Quizá por eso, a lo largo del año 1944 un pequeño grupo guerrillero urbano asentado en Madrid, autodenominado “Cazadores de ciudad” y comandado por José Vitini Flores consiguió activar dos imprentas clandestinas en la capital; precisamente, el descubrimiento de una de ellas sería el desencadenante para la detención y posterior procesamiento de un grupo de ocho destacados maquis, bajo la lupa policial tras el asalto a una subdelegación de la Falange en el madrileño barrio de Cuatro Caminos.

Esta es la historia con la que Trapiello se topa –al estilo cervantino– y la que decide intentar hacer llegar al público con un tono realista más propio del docu-reportaje o de la novela documental que de una ficción convencional, de modo que “emparenta con obras análogas de la reciente literatura española como *Enterrar a los muertos* (2006), de Ignacio Martínez de Pisón” (Sánchez Zapatero, 2016: 76). A lo largo de más de trescientas páginas el escritor leonés nos da a conocer esta historia en la que los personajes son personas reales y los hechos que cuenta ocurrieron de verdad. Como mucho, el escritor leonés se permite alguna licencia novelesca en lo que atañe al carácter de los protagonistas o a las relaciones interpersonales que se establecen entre ellos, lo cual pone en relación esta obra con la definición –ya referenciada en este trabajo– que Fernández Mallo (2007) realiza de docuficción, puesto que se trataría de una obra que “bebe del género documental, pero también

hay ficción en tanto que ese documento es modificado”. Por lo demás, se trata de una obra en la que trata de sustentar la información que facilita con fotografías de los implicados y de alguno de sus documentos.

La obra se estructura en: un prólogo firmado en su casa de Las Viñas, una sucesión de 14 capítulos, un apartado dedicado a “Los personajes del drama” (tal es el volumen de nombres que nos encontramos en estas páginas) y una cronología de los hechos aquí narrados. Volviendo a los capítulos de la obra propiamente dicha, es necesario destacar que al título dado por el autor le acompaña un subtítulo heredero de los de Cervantes, como se muestra en el siguiente ejemplo:

1. UN COMIENZO. Capítulo en el que se da principio a una historia de una de las muchas maneras posibles, así como otros tantos principios de historias de libros viejos y almonedas que ya llevaban mucho más tiempo empezadas (2001: 15).

No es, sin embargo, la única forma en la que Trapiello realiza este tipo de acercamiento o guiño cervantino en esta “reconstrucción histórica”. Como ya hemos podido comprobar, justifica nuestro autor su inmersión en esta historia del maquis a través del hallazgo de unos legajos “una soleada mañana de primavera de 1993, en la cuesta de Moyano” (Trapiello, 2001: 17). Quizá consciente de que es algo muy visto y leído, alude a lo trasnochado de la técnica y la *captatio benevolentiae* para convencer al lector de que así fue como ocurrió:

A estas alturas ya no tienen mucho prestigio las historias que tomas como señuelo para ser contadas el hallazgo casual de un manuscrito, un documento o una carta reveladora. Pese a que nuestro libro más asombroso, el Quijote, naciera de los papeles arábigos que su autor aseguro haberse tropezado un día en el Zocodover de Toledo, el recurso a sido utilizado tantas veces, por tantas gentes y con fortuna tan desigual, que los relatos que recurren a él pierden desde su misma gestación mucho crédito. Pero así es como empezó esta historia tan cervantina como cervantesca, y así es como la voy a contar, porque sin ese hallazgo habría sido muy difícil reconstruirla, desde luego, si es que alguien se hubiera tomado alguna vez el trabajo de hacerlo (2001: 17).

Sin embargo, parece que esta vez el tópico es más realidad que ficción, ya que ilustra su obra no solo con fotos de los protagonistas – que además podría haber sacado de cualquier sitio– sino que también se ha tomado la molestia de incluir fotos del propio dossier “Información especial nº 48”, que se supone que era “Secreto de Estado”. Continúa añadiendo Trapiello (2001: 22), como auto-justificación y para poner un punto de ironía, sarcasmo y provocación en la obra:

Este tipo de hallazgos no se produce más que una vez en la vida. Nadie se va encontrando en las librerías de viejo documentos secretos que atañen a la Seguridad del Estado. Eso no ocurre ni en las novelas de Pérez-Reverte.

En cualquier caso, así se nos presenta esta obra. Un libro que el propio Trapiello describe en el prólogo como “la reconstrucción literaria de una época y de unas vidas desdichadas, unidas por el infortunio”, en el que también reconoce que no va a ser del gusto de todos porque “es probable que los historiadores, desde su punto de vista, encuentre demasiado novelesco este libro, y los críticos de literatura, demasiado histórico, desde el suyo” (2001: 11-12).

Y esta afirmación del escritor leonés no va muy desencaminada debido a lo peculiar de su hallazgo. En este documento aparecía información pormenorizada sobre las actividades comunistas que se llevaban a cabo en Madrid y sobre las imprentas clandestinas en funcionamiento en la capital. Completaban dicho conjunto una serie de fotografías que permitía poner cara a los acusados y vertían pruebas gráficas sobre los asesinatos de los que se les acusaba.

Puesto que se trata del maquis de Madrid, no pueden faltar en dicha historia los nombres de Heriberto Quiñones y de Jesús Monzón, los dos hombres que controlaron el maquis español hasta el regreso de Carrillo de su exilio americano. Carrillo consideraba que Monzón, tras el fracaso de la invasión del valle de Arán, tenía que asumir las consecuencias. Como bien sabe cualquiera que se haya interesado un poco por la historia no solo del Partido Comunista, sino también por la

de España, el fracaso del maquis le sirvió a Carrillo en bandeja de plata la oportunidad de “derrocar” a Monzón inculpándole como el único responsable de dicho fracaso por actuar al margen del partido, acusación que ahora sabemos que es totalmente falsa.

En lo relativo a Monzón, recurre Trapiello (2001: 69) al retrato que de él hizo Gregorio Morán en su *Grandeza y miseria del PCE1939-1985* (1986) para ofrecernos la siguiente imagen del que fuera máximo dirigente del PCE entre 1943 y 1944:

[...] un navarro vitalista que no se ajustaba precisamente a lo que la tradición estalinista denominaba “temple bolchevique” [...] Monzón gustaba de la comida como experto, [...] le gustaba jugar al bacarrá y la ruleta en el casino de Biarritz, vestía a la antigua y cautivaba con su individualismo, su palabra fácil y su pluma brillante [...] Había nacido para mandar y allí donde iba acababa dirigiendo. Tenía una “cultura cosmopolita”, término acuñado por el estalinismo para designar la frivolidad y que traducía exclusivamente un cierto interés intelectual por todas las cosas que merecían la pena.

A esta breve nota biográfica tomada del ya citado Gregorio Morán añade Trapiello (2001: 69) una instantánea de Jesús Monzón en la que aparece con camisa blanca y fumando en pipa con el siguiente pie de foto: “Jesús Monzón nació para tenerlo todo en el comunismo español; se lo arrebataron, a partes iguales, Santiago Carrillo, la policía franquista y los gajes del oficio”. De esta forma se nos ofrece una imagen de Monzón (como una que no resulta muy favorecedora para el político navarro; se trataría de una persona inteligente e interesada a partes iguales, vanidoso y capaz de hacer cualquier cosa para lograr aquello que se proponía. Quizá por eso Trapiello alude a Carrillo y a los gajes del oficio para suavizar un poco la “mala” imagen que nos puede llegar de Monzón.

Sin embargo, parece que es aún peor la imagen que se desea transmitir de Santiago Carrillo. Manuel Navarro (2006: 138) recoge la descripción que “algún autor” realiza del líder comunista:

Carrillo es hombre polemista, tortuoso, amparado para su escalada hasta el primer puesto en los ficheros, los desviacionismos, las

delaciones, condiciones personales muy útiles sobre todo durante el periodo estalinista.

Del mismo Carrillo, Trapiello (2001: 134) realiza la siguiente presentación:

Todos conocemos a este hombre, le hemos visto infinidad de veces en el Parlamento, en la televisión. Es astuto. Mira a los ojos siempre. Un perro viejo. Dice las cosas al tiempo que estudia a su interlocutor, preparándose sin duda para la dialéctica. Habla despacio y de una manera persuasiva, pero paradójicamente parece que no cree nada de lo que dice, como un san Manuel Bueno del comunismo.

Es absolutamente necesario aludir a la comparación que Andrés Trapiello realiza de Carrillo con el personaje de Unamuno; la misma que unos años más tarde el periodista Santiago González realizará desde las páginas del diario *El Mundo* (González, 2012) donde, en el día de su fallecimiento, se refiere al dirigente comunista de la siguiente manera:

Lo mejor de su vida fue su acierto al meter a muchos españoles entre los que me cuento, por la vereda constitucional, en tarea paralela a la de Fraga, que hizo lo propio con el franquismo sociológico. Personalmente, guardaré agradecimiento a su memoria por eso, que en la hora de su muerte dota a su figura de un toque unamuniano. A la manera de San Manuel Bueno, aquel cura que predicaba cada domingo la palabra de Dios siendo ateo, Carrillo, que jamás había creído en la democracia, nos llevó a ella, por mucho que aquel día de abril de 1977 nos diera un susto en aquella rueda de prensa en la que compareció con la bandera roja y amarilla al lado y la aceptación de la monarquía en sus palabras.

Por otra parte, cuando hablamos de maquis tenemos la tendencia a pensar solo en hombres, quizá porque, como vamos a poder comprobar en el análisis de la obra de Trapiello, la mayoría de los componentes del maquis (más del 98%) eran hombres. El escaso 2% restante estaba formado por mujeres cuya motivación principal para unirse al maquis era seguir en contacto con sus familiares –padres, hermanos, novios–, así como huir de las inhumanas represalias que tenían que sufrir si se quedaban en su pueblo. El papel que jugaban las mujeres era principalmente el de funcionar como enlaces, evitando en la medida de lo posible la convivencia con los guerrilleros. Esta baja

representación femenina se debe a uno de los principios fundamentales de los guerrilleros, la prohibición de que las mujeres permanecieran en el monte ya que, en palabras de Eric J. Hobsbawm (*apud* Serrano, 2001: 221): “No hay nada que socave más la solidaridad del grupo que la rivalidad sexual”.

En *La noche de los Cuatro Caminos* uno de los pocos personajes femeninos que aparecen es Merche cuya función, la de enlace, Trapiello describe de la siguiente manera:

Merche era un enlace, y los enlaces hacían esas cosas: trabajos de inspección, transporte de armas y propaganda, seguimientos. Los enlaces en su mayor parte eran mujeres. La mayoría de ellas tenía razones poderosas para prestarse a esa clase de trabajos tanto o más expuestos que otros: sus hombres estaban o huidos o presos o muertos. La mayoría conocía también la cárcel. No tenían treinta años, y ya habían cumplido condenas de cinco, una sexta parte de su vida (2001: 40-41).

En las páginas siguientes Trapiello nos ofrece descripciones biográficas, ilustradas con fotografías, de todos los miembros que formaron en grupo que asaltó la subdelegación de falange aquel 25 de febrero de 1945. Es en estos pies de foto donde el escritor leonés se permite ponerse más literario y donde en pocas palabras destaca lo más sobresaliente del carácter y físico de cada uno de los protagonistas de la “Información Especial nº 48”. Del mismo modo, en algunos casos se tomó la libertad –como podemos ver en algunos de los siguientes ejemplos– de aludir a la causa última por la que cada individuo acabó detenido:

Heriberto Quiñones, una novela de internacionalismo comunista: miseria, dolor, sacrificio, audacia, errores y mala suerte (2001: 67).

Domingo Martínez Malmierca. Un hombre apocado y con un carácter retraído, uno de esos seres en los que las circunstancias se ceban: mucho mentón, labios gruesos y ojos color miel y grandes, de sabueso depresivo (2001: 82).

Félix Plaza. No era una persona de muchas palabras y el rasgo predominante de su temperamento era la disciplina y la austeridad, pero era demasiado joven para que una y otra le librasen de los policías (2001: 88).

Juan Casín es, junto con Vitini, el gran hombre. «Interrogado, se negó en absoluto a hacer ninguna manifestación sobre las preguntas que se le

hacían», declaró el policía que no puedo reducirle con torturas (2001: 95).

José Vitini, de haber sido francés, su porvenir hubiera sido otro bien diferente y, desde luego, muy brillante (2001: 130).

Físicamente, José Carmona parece que pide de nosotros cierta compasión. No era más que un hombre desesperado (2001: 145).

Tomás Jiménez. Quizá cuando comprendió que la lucha guerrillera le venía grande ya era demasiado tarde (2001: 148).

Luis del Álamo. El entrecejo poblado le quitaba claridad e inteligencia en la mirada, virtudes que suplió con su buena disposición de guerrillero (2001: 150).

Aunque suficiente para hacernos una idea del tono entre la ironía y la compasión que emplea Trapiello en esta obra a la hora de hablar de los protagonistas, todas estas breves reflexiones que sobre algunos de los personajes nos encontramos a lo largo del libro se amplían, en detalles y en número, en una especie de epílogo titulado “Los personajes del drama” que precede, a su vez, a otro epígrafe bautizado como “Cronología somera de los hechos aquí narrados”.

Se sirve de las declaraciones que aparecen en los documentos que casualmente encontró en la Cuesta de Moyano para reconstruir los días previos y posteriores al ataque a la subdelegación de la Falange no solo de los implicados directamente en el mismo, sino también de todos los que tuvieron algo que ver con ellos en particular y con el maquis de Madrid en general. Aborda la reconstrucción de la serie de delaciones que propició que, uno por uno, fueran cayendo la mayoría de los integrantes de dicho grupo guerrillero de la capital. Estos chivatazos o denuncias fueron determinantes para las detenciones debido a la dificultad que entrañaba la identificación de los maquis por su físico o forma de vestir. Mediante el siguiente extracto, relativo al momento en el que la mujer de Juan Casín declara tras su detención al encontrar la policía una imprenta clandestina en su casa, nos hace saber Trapiello cómo era la indumentaria y apariencia física de los maquis:

No le conocía. Solo les podía decir que era joven y que vestía como un pobre, con un abrigo marrón, viejo, todo remendado. Pero eso era no decir nada, porque toda esa gentuza vestía pobremente, con abrigos marrones y ropas llenas de parches y remiendos (2001: 230).

Además de la orden de emplear una indumentaria discreta, era imprescindible la utilización de “alias o motes”, que empleaban incluso entre ellos mismos hasta en situaciones de confianza, y que no hacía sino añadir escollos a la hora de sus identificaciones por parte de la guardia civil.

Lógicamente se impone el cambio de nombre para actuar en la clandestinidad. [...] El cambio de residencia (...) y el cambio de nombre (...) hacían arduo el trabajo de la Policía para poner freno a los revolucionarios que reaparecían constantemente en los arrabales de los centros urbanos, en las campiñas andaluzas o en las zonas mineras españolas. [...] resultaba más difícil para sus perseguidores localizar a aquellos hombres solo por la descripción física, en unas condiciones precarias tanto para la Policía de las grandes ciudades (...), como para la Guardia Civil (Marín Silvestre, 2002: 53).

También se nos acerca a este universo paralelo en el que el empleo de los alias era imperativo –salvo contadas licencias que los propios maquis se permitían–, cuando nos presenta a los integrantes del pequeño grupo que llevará a cabo el asalto a la subdelegación de Falange:

Al Francés y a Domingo Martínez Malmierca les pasaba lo mismo que al Fantasma y a Luis: entre ellos no necesitaban usar el nombre de guerra, porque habían estado en Francia juntos, y se habían pasado juntos, juntos habían llegado a Madrid, después de mil peripecias, y juntos seguían viviendo en la misma casa. Para Domingo, el Francés era Félix Plaza. Pero, sin embargo, para Félix, Carmona era el Fantasma, y para el Fantasma Félix era el Francés. Ellos dos habían sido presentados hacía unos pocos días por alguien de la clandestinidad, era por ese nombre por el que se conocían (2001: 39-40).

Juan Casín tuvo un destacado papel en la “guerrilla del llano” en Madrid, grupo que no llegó a estar formado por más de diez hombres. Casín ocultó en su casa una de las dos imprentas que el maquis estaba haciendo funcionar en Madrid –la otra, según algunas informaciones, se encontraba en la embajada de Estados Unidos–; de hecho, el hallazgo de la misma fue la principal causa de su detención. Las posteriores delaciones que los que lo creían el líder hicieron el resto. En esta

impresión se realizaban, entre otras, impresiones muy importantes como “instrucciones para la organización del movimiento guerrillero en el monte y en el llano”, fechadas en 1944 y que según Trapiello no aparecen en el “parcial y poco fiable” pero “clásico, exhaustivo e imprescindible” libro ya citado de Aguado Sánchez *El maquis en sus documentos*.

El tono “autocomplaciente” de estas arengas es el motivo por el que miles de hombres emprendían y continuaban con entusiasmo “una tarea que hoy puede parecer suicida, pero que entonces no lo era en absoluto:

En la presente situación, cuando el asalto combinado de los Ejércitos de las Naciones Unidas se encuentran a punto de derrotar total y definitivamente a la fuerzas de la barbarie, es más fuerte y apremiante que nunca el desarrollo progresivo de la lucha unida de los patriotas españoles hasta hacerla desembocar en la insurrección nacional victoriosa (...) en esta empresa gloriosa, los guerrilleros del monte y del llano (de la ciudad) deben desempeñar un papel decisivo. ¡Para derribar a Franco y Falange, y rescatar la libertad e independencia de España destruidas, el movimiento de Unión Nacional necesita, como del aire para respirar, apoyarse en un poderoso ejército de combatientes guerrilleros en el monte y el llano, que desencadene luchas violentas que asesten duros golpes en los puntos vitales de la fiera franquista y haga arder el suelo español bajo las plantas de la Falange! (Trapiello 2001: 121).

En cuanto al asesinato del que se les acusa, hay que decir que se cometió a la segunda intentona ya que en la primera se encontraron en los alrededores de la subdelegación de Falange más gente de la deseada. Lo que hace que esta historia tenga un interés especial es que no se trata de un grupo de anti-falangistas al uso, sino de una agrupación organizada, con una jerarquía determinada y unos componentes muy conocidos, unas normas a seguir y un único propósito: acabar con la dictadura de Franco y devolver a España al legítimo gobierno de la República. Estamos hablando del maquis.

3.3.4.3. Ideología: la humanización del maquis

A pesar de esta novela-documental y de todo lo que se ha escrito antes y después de la publicación de la misma, lo cierto es que sobre el maquis aún se cierne un profundo desconocimiento, especialmente para el público en general, ya que la mayoría los creen (los creían) un conjunto de marginados revolucionarios y asesinos, aislados de cualquier partido, sin unas pautas a seguir. Pues bien, este y otros libros nos indican que no hay nada más alejado de la realidad que mantener esa idea, y que esta imagen de bandoleros que tanto se ha difundido de ellos se corresponda con la que el mismo maquis se vio obligado a proyectar en los últimos años de la resistencia, cuando unos cuantos decidieron no obedecer la orden de retirada que había dado el partido y siguieron luchando por su cuenta.

Cuando las provisiones comenzaron no ya a escasear sino a desaparecer debido a que el Partido Comunista ya no abastecía a los guerrilleros que habían decidido continuar la lucha, los maquis se vieron obligados a recabar armas, pero sobre todo comida, de los pueblos y aldeas más próximos y, no hace falta decir que esta provisión se realizaba de manera ilegal. Algunas de estas incursiones para conseguir suministros serían más pacíficas, otras –seguramente muchas más debido a la oposición que encontraron entre la población que ellos pretendían salvar del monstruo del fascismo– serían mucho más violentas, y de estas otras nació la leyenda de peligrosos forajidos que acompañará al maquis. Así nos lo muestra Vidal-Sales (2006: 31):

Desaparecido para ellos todo vestigio de vida política, desconectados, aislados, solos, quedaron convertidos en espectros de un ejército que había luchado heroicamente hasta el fin por retener o alcanzar una victoria tan difícil como imposible. [...] Era la época en que todas las puertas parecían herméticamente cerradas para quienes habían cometido el tremendo error de dejarse vencer. España entera no era más que una enorme caracola cuyo eco parecía llevar, prendido en el aire, el solo nombre del Caudillo de la hueste vencedora. Y aun cuando los fugitivos del terror alcanzaron la relativa libertad del monte, se

sentían duramente acosados como una jauría de perros salvajes. Día a día, hora a hora, en un encuentros en los que, lógicamente, llevaban siempre la peor parte. Y como fondo fijo e inmóvil, la forzada búsqueda de aprovisionamientos –robos y asaltos- en la inaplazable, eterna servidumbre de la condición humana que no entiende de sutilezas o de códigos a la hora negra del hambre.

En esta historia sobre el maquis Trapiello hace que la violencia sea ejercida, al menos en un primer momento, por el propio maquis, y en concreto por un grupo de comunistas que en 1945 asaltaron un local de la falange en Madrid y asesinan a varios de sus miembros:

[...] él ordenó a Mora (subdelegado) que saliera de la secretaría, y Félix hizo lo mismo con Lara (conserje), porque allí los disparos se oírían menos. Cuando los tenía en el pasillo, disparó él al falangista y Plaza, al otro. Nada, dos segundos (2001: 171).

A raíz de este suceso, y de un atraco posterior, los integrantes de estos grupos guerrilleros van cayendo paulatinamente bajo poder policial como consecuencia de las delaciones que ellos mismos se realizaban. De este modo, desde febrero hasta abril, en solo dos meses, más de una decena de miembros fueron detenidos, “convenientemente interrogados”, juzgados y condenados. Durante este proceso, las muestras de violencia son innumerables y explícitas:

Esos días ni siquiera daban los señores policías abasto a propinarlas [las palizas], por lo que se vieron en la necesidad de contratar a un boxeador profesional, Heliodoro Ruiz, que les hacía ese trabajo. La iniciativa no era nueva, porque en 1936 también se les ocurrió a algunos contratar a un boxeador en una checa (2001: 226).

Queda plasmado de forma evidente que a la violencia de unos responden los otros con más violencia, aumentada en intensidad, puesto que se trata de una violencia vengativa o ejemplarizante. Se observa que tanto para unos como para otros la “ley del talión” es algo que gozaba de total vigencia y que además debía aplicarse. Por parte del partido comunista, extraemos estas líneas de una carta redactada por Santiago Carrillo en 1945 desde la “seguridad” de su refugio en Francia:

Hay que ejecutar a todos los magistrados que firmen una sentencia de muerte contra un patriota (...) Hay que pasar decididamente a la ejecución de los jefes de la Falange responsables de la ola de crímenes y

terror (...) Por cada patriota ejecutado deben pagar con su vida dos falangistas (2001: 81).

Trapiello aborda en esta obra es la memoria del maquis, ese grupo de combatientes que se resignaban a asumir la victoria de Franco y que continuaron luchando y arriesgando su vida más allá, incluso, de la orden de retirada dada por el PCE. A través de estas páginas consigue mostrarnos el lado más humano de los miembros del maquis, propósito para el que se sirve de la inclusión de fotos y de pequeñas biografías. Mediante el relato de lo fueron sus vidas los reviste de una pátina idealizadora con la que los convierte en unas víctimas más de la trágica situación, a pesar de que no se obvian sus crímenes:

Al igual que otros autores que han abordado el tema del maquis en sus novelas en las en las últimas décadas, Trapiello intenta aportar una imagen de la lucha contra el franquismo poliédrica y humana, muy alejada de la visión estereotípica que impulso la dictadura (Sánchez Zapatero, 2016: 76).

Nos acerca nuestro escritor a la memoria triste de unas víctimas más, aunque menos conocidas, de la guerra y del franquismo que se encontraron completamente solos luchando por sus ideas y en defensa de la libertad. Los maquis eran considerados héroes por muchos republicanos, pues veían que ellos tenían el arrojo y la valentía de llevar la lucha por sus ideas y por lo que consideraban justo hasta las últimas consecuencias.

Pero también queremos pensar que fue aquélla la noche más triste en la vida de unos hombres que daban la vida y por una idea y por una España que no iban a conocer, como tampoco la conocerían ninguno de los cerca de los seis mil guerrilleros muertos de 1939 hasta bien entrados los cincuenta, el tiempo que las guerrillas duraron en España (2001: 295).

Sus visitas a los pueblos, en medio de la noche, en busca de provisiones, son vistas a partes iguales como acciones violentas y románticas, por lo que tenía de resistencia y de lucha por una causa ya perdida. No es casualidad que Trapiello decida comenzar la obra con una cita correspondiente a la *Vida de Don Quijote y Sancho* de Miguel de

Unamuno que bien se podría aplicar al maquis: “Cosa triste la soledad del héroe”.

Sin embargo, en la línea de la “tercer España” sobre la que ya hemos reflexionado en las obras anteriores, no encontramos un posicionamiento claro de Trapiello ni a favor ni en contra del maquis. Esto se debe a que, si bien es cierto su condición de víctimas por hallarse en el último escalón del Partido Comunista, no es menos cierto que con sus actos violentos de inútil oposición al franquismo se cobraron muchas víctimas inocentes.

3.3.5. *Los amigos del crimen perfecto*: novela negra del 23-F

En el fondo, la pregunta fundamental de la filosofía (igual que la del psicoanálisis) coincide con la de la novela policiaca: ¿quién es el culpable?
Umberto Eco

Vengarse de una ofensa es ponerse al nivel de los enemigos; perdonársela es hacerse superior a ellos.
François de La Rochefoucauld

La historia narrada en *Los amigos del crimen perfecto* transcurre en Madrid y se extiende desde el mismo día del intento de Golpe de Estado del 23 de febrero de 1981 hasta unos meses más tarde. Un narrador externo se ocupa de contar los acontecimientos vividos y acaecidos a un conjunto de personajes de diversa índole, ocupación, origen e, incluso, estatus social. A pesar de estas diferencias, el grupo está unido por diferentes relaciones interpersonales y por su amor a las novelas negras; este último es tan fuerte que han llegado a crear un grupo denominado “Amigos del Crimen Perfecto”, una asociación que celebra reuniones periódicas en las que debaten, entre otras cosas, sobre cómo cometer el crimen perfecto.

Dentro de los subgéneros literarios en los que Andrés Trapiello vuelca sus historias relativas a la memoria, nuestro escritor se atreve con el género negro en *Los amigos del crimen perfecto* (2003), novela que supone la primera de este género para nuestro escritor y que fue

galardonada con el Premio Nadal en 2003. La consideración de esta obra como novela negra no es baladí, por lo tanto nos remitimos a las palabras de Chandler (1980: 214) para apoyar su clasificación dentro de este género: “La novela negra añade testimonio y crítica social a la novela policíaca; es el cauce policíaco de la novela social”.

3.3.5.1. Contenido: retrato de una época difícil

Como ya se ha dicho, el boom del género negro en España no se produce de manera aislada, sino que se enmarca dentro de la explosión de este género a nivel internacional. Después de ser considerado como “subliteratura” durante gran parte del siglo XX, se produce su reconversión en los años ochenta, adquiriendo “caracteres de prestigio literario” y conectando con un nuevo público producto del “capitalismo español” de los años sesenta y setenta (Valles Calatrava, *apud* Martínez Rubio, 2015: 41). Como ya hemos señalado en el epígrafe sobre la novela de memoria como novela negra, un estado totalitario impide la ambientación de una narrativa criminal en el mismo, por lo tanto hubo que esperar al final de la dictadura para poder gozar de plena libertad creadora.

Pero en los años de la Transición reinaba en España una desorientación generalizada unida a una voluntad rebelde y de denuncia social – características que encajan a la perfección en la situación de nuestro país hace treinta años– que Trapiello plasma de forma acertada en la novela. Nos encontramos ante una sociedad dividida en cuanto a la forma de gestionar su libertad, entre quienes defienden el mantenimiento del orden adquirido a lo largo de la historia y quienes abogan por abordar de forma autoritaria los peligros que acechan el

bienestar de toda la sociedad.³⁰ Asistimos a un intento de proceso de adaptación de todas las instituciones de la sociedad a los principios que establece la democracia. Especialmente difícil resulta este proceso para ciertas instituciones, como la policial, para quien nada parece haber cambiado.

Ante tal situación, lo fácil fue hacer lo que se hizo, “borrón y cuenta nueva” y empezar desde cero como si cuarenta años de dictadura no hubieran influido ni afectado a nadie. Lo correcto habría sido asumir y asimilar el propio pasado e intentar vincularlo, introducirlo en el presente, no para “no dejar cerrar viejas heridas” como afirman algunos, sino para evitar cometer muchos errores. Hay que tener en cuenta que la década de los ochenta no fue nada fácil, sobre todo si recordamos que esta década comenzó con un intento de golpe de Estado, lo que acrecentó el miedo de la sociedad. Igual “rojos” que “nacionales”, todos tenían miedo: unos temían una vuelta a lo que acababa de terminar; otros temían una evolución social demasiado rápida e (in)justa.

Se puede afirmar que esta obra contiene todos los elementos que son requeridos a una novela tanto para entrar en el género negro como para pertenecer al social. Debido a que el reflejo tanto individual como social en el marco histórico es un factor principal del realismo, se podría emplear el término “realismo negro” para referirnos a esta novela que se sirve de características propias del género negro para realizar una crítica social del país. En este caso, además de llevar a cabo dicha crítica social, Andrés Trapiello utiliza el género negro para reflexionar sobre la memoria histórica, y lo hace ambientando el relato en una etapa de la historia de España en la que aún no estaba permitido hablar sobre dicho

³⁰ Esta afirmación la sostiene a propósito de la sociedad sueca Javier Sánchez Zapatero (2010) en “Henning Mankell y la saga Wallander: una mirada a la amenaza criminal del estado de bienestar” pp. 71-98, en *Realidad y ficción criminal*, Valladolid: Difácil, pero consideramos que esta afirmación tiene el mismo valor para la sociedad española de los años ochenta, en la que todavía no se puede hablar de estado de bienestar, pero sí de esta división entre quienes quieren mantener sus privilegios heredados y quienes quieren luchar por conseguir la igualdad social.

tema; de hecho, y aunque la obra fue escrita ya en el siglo XXI, las alusiones a la memoria histórica en la obra son propias de la información que sobre la misma se tenía a principios de los años ochenta³¹.

La recreación del momento final de la transición democrática permite poner de relieve la desmemoria que se apoderó del país a raíz de la ley de amnistía y demuestra que la España democrática no supo o no quiso encararse con su pasado en su primera fase. Empezaba a haber la libertad necesaria para aludir y censurar abiertamente las malas prácticas del pasado, pero se hacía aún con muchos recelos e incluso miedos a la hora de hablar sobre la guerra y, especialmente, sobre la dictadura, debido a su proximidad en el tiempo: “Si la Guerra Civil fue abundantemente observada por los historiadores desde 1975 en adelante, el franquismo estaba demasiado cerca como para ser territorio histórico” (García Cárcel, 2012: 10).

Este es el escenario que se recrea en esta novela, lo cual conecta de nuevo esta obra con las del género negro, ya que la pormenorizada descripción del entorno social con el objetivo de crítica es una característica de las mismas. Por este motivo, encontramos que en *Los amigos del crimen perfecto* una fiel fotografía de los cambios sociales y políticos que se estaban viviendo en España en los años de la Transición.

Trapiello nos muestra el fracaso de un modelo de sociedad que ha sido creada a medida y bajo las indicaciones de unos pocos, los mismos que han decidido enterrar los dolorosos recuerdos de otros tantos. El intento de golpe de estado del teniente coronel Tejero –el principal acontecimiento histórico que se incluye en la novela– es el

³¹ Para conocer más sobre la memoria histórica en y de la Transición he consultado las siguientes lecturas: Juliá, Santos; Pradera, Javier y Prieto, Joaquín (coords.) (1996) *Memoria de la Transición*. Taurus, Madrid. Esteban Recio, Asunción et al. (eds.) (2010) *Memoria de la Transición*. Universidad de Valladolid. Medina Domínguez, Alberto. (2001) *Exorcismos de la memoria. Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la Transición*. Ediciones Libertarias, Madrid. Grimaldos, Alfredo. (2004) *La sombra de Franco en la Transición*. Oberon, Madrid.

desenlace lógico a todo un proceso de fingida renovación consecuencia de la permanencia en el poder en época democrática de los mismos que lo regentaron durante cuarenta años. Esto lo observamos en la novela a lo largo de las páginas en las que se hace referencia a dicho acontecimiento, directa o indirectamente.

La ambientación en esta novela juega un papel principal y todos estos elementos están hilados entre sí de tal forma que lo que nos queda es una fuerte crítica social a la España de los años 80 que, por qué no decirlo, no dista mucho de la del siglo XXI, al menos en lo relativo a las altas esferas del poder. La siguiente cita, en la que se describe la ciudad de Madrid el día del intento del golpe, se puede extrapolar y aplicar a España y su situación socio-política actual: “Hacía un día gris, con el cielo sucio, del color de las aceras, y las casas parecían medio torcidas, a punto de venirse al suelo al menor temblor de tierra” (2003: 50).

Con las expresiones “medio torcidas” y “a punto de venirse al suelo” parece que, más que a las casas, se está refiriendo al sistema político y social con el que se estuvo a punto de acabar aquel día. El autor invierte muchas páginas de *Los amigos del crimen perfecto* en describirnos la ciudad de Madrid y la sociedad española del momento y no es hasta bien avanzada la novela cuando aparece el crimen. Esto nos hace pensar que nuestro autor, Andrés Trapiello, coincide con la hipótesis defendida por Bennasar (2010: 125-126), quien afirma que una novela negra:

Es el mejor elemento para mostrar los cambios de una sociedad. Por supuesto que la afirmación puede ponerse en cuestión pero, (...) no se puede obviar que es la novela negra la que más rápidamente incorpora elementos de la sociedad que la rodea en sus páginas.

Exactamente en la misma línea que Bennasar encontramos unadefinición de Pablo Ignacio Taibo II, recogidas por Rafael González Casero y Santiago Sastre (2010), en las que afirma que una auténtica novela negra:

Es aquella que tiene en su corazón un hecho criminal y que genera una investigación. Lo que ocurre es que una buena novela negra investiga algo más que quién mató o quién cometió el delito, investiga a la sociedad en la que los hechos se producen. Empieza contando un crimen y termina contando cómo es esa sociedad.

Y un muestrario de esa sociedad la encontramos en el grupo de personajes que forman la asociación “Amigos del Crimen Perfecto” – sobre cuyo rol en la novela hablaremos más adelante– y en el que el líder es Paco Cortés, un escritor de novelas policiacas que se encuentra en sus horas más bajas tanto en lo laboral como en lo personal.³²

Por lo tanto, Paco será el encargado hacer las funciones de detective y de investigar el asesinato y descubrir al culpable. Esto rompe en cierta medida con la estructura clásica de novela policíaca en la que el investigador principal era un policía o un detective. Como sabemos, el personaje central de toda novela negra clásica es el detective y sobre él recae todo el peso de la novela, puesto que es el encargado de encontrar al culpable del asesinato y de desentrañar los motivos que lo llevaron a cometer el crimen.

Debido a que la tradición de la escritura de novelas negras es bastante amplia, la figura del detective ha evolucionado, pasando el testigo de la resolución de crímenes a diferentes profesionales. Ya hemos podido observar, con respecto a la novela de Benjamín Prado *Mala gente que camina*, que en los últimos tiempos parece que la figura del profesor-investigador está cobrando importancia. Sin embargo, uno de los más requeridos es la figura del periodista, pues en muchas de las novelas negras “resulta evidente la relación del personaje que nos ocupa con ésta pues el corresponsal no solo tiene la capacidad de investigar los casos de corrupción, sino también dispone de unos medios para denunciarla y hacerla pública que no están al alcance del ciudadano medio” (Gállego

³² Hemos visto, al ejemplificar la pervivencia de la censura en los años 80, como Paco recurre a escenarios, nombres y tramas típicas de la novela negra norteamericana. Observamos también que firmaba sus novelas bajo el pseudónimo de Sam Spide para dar cierto empaque a las obras, aunque no debemos olvidar que este género nunca ha estado bien considerado, motivo por el cual muchos autores empleaban pseudónimos.

Fernández, 2013: 427). En la asociación “Amigos del Crimen Perfecto” el personaje que hace las veces de detective es un escritor. Además, se trata de un escritor de novelas negras, con lo que está acostumbrado a tratar con este tipo de crímenes y, especialmente, a reflexionar sobre la lógica que los motiva, pues como sostiene Martínez Rubio (2015: 181) su condición de escritor o profesor le impide quedarse en el mero asesinato.

No obstante, a pesar de la relativa innovación que supone que las labores del detective las realice un escritor, el personaje sigue los cánones formulados por Hammett y Chandler, ya que se trata:

Casi siempre de un perdedor o marginado, de ambigua moralidad, y cuestionable conducta, pero poseedor de un código de honor superior al de la corrupta sociedad y de una integridad total con respecto a sus principios; idealista en su intento de llegar hasta el final en el descubrimiento de la verdad aún a riesgo de exponer su vida, cínico en su reconocimiento de la esterilidad de su empeño, convencido de la imposibilidad radical de cambiar el estado de las cosas; su investigación resulta un progresivo proceso de descubrimiento del grado de podredumbre de la sociedad a su alrededor, tanto mayor cuanto más escarba y araña su superficie (Colmeiro, 1994: 215).

Como ya hemos dicho, durante toda la novela, los miembros de la asociación “Amigos del Crimen Perfecto” se reúnen en numerosas ocasiones en las que los temas a tratar son cambiantes, no están fijados, y muchas veces responden a la actualidad. A pesar de esto, el tema que sin duda más motiva a estos miembros es el establecimiento de unas normas o reglas cuyo seguimiento llevaría a conseguir el crimen perfecto. Es interesante observar, ya hacia el final de la novela, cómo la mayoría de las pautas a seguir que establecieron en las reuniones de la asociación son seguidas minuciosamente – o al menos esa es la impresión que nos queda– por el “criminal” de esta novela, lo que nos lleva a sospechar que el asesino es un miembro del grupo. Esto motivará un entretenido e interesante debate en el seno de la asociación sobre cuál de ellos es el responsable de la muerte del comisario.

3.3.5.2. Forma: la memoria en la novela negra

La apertura cultural en España ha ido en un continuo *in crescendo* desde los años ochenta, por lo tanto, es lógico el relativamente reciente crecimiento que el género negro ha experimentado en los últimos años, consecuencia, sin duda, del apoyo de los lectores-amantes de dicho género, que no ha dejado indiferente a las editoriales. Esta sería la explicación literaria, pero la explicación social, más convincente y próxima a la realidad, alude al sistema político y al hecho de que un estado totalitario impide la ambientación de la narrativa criminal en el mismo, por lo que es necesario esperar a que dicho sistema caiga, y con él la censura y el control que impiden crear libremente. Esto es lo que ocurrió en la España de la Transición, cuando después de demasiadas décadas de libertad coartada, se consiguió un sistema democrático en el que la crítica implícita no era delito. Como afirma George Tyras (2011: 344):

[...] el mecanismo de la indagación como motor narrativo o el personaje investigador como catalizador de esta, no se puede considerar como una innovación de la narrativa española actual. [Sin embargo] Su edad de oro coincide con la transición democrática, en la que funciona como adecuado instrumento para explorar el subsuelo de la sociedad nacida de la época franquista.

Un ejemplo lo encontramos en *Los amigos del crimen perfecto*, novela que, aunque fue escrita y publicada ya en el siglo XXI, está ambientada, como ya hemos dicho, en esa transición democrática española, la cual no sale muy bien parada desde la perspectiva del lector en el siglo actual.

Podríamos deducir, por lo tanto, que la novela de Trapiello es consecuencia de la máxima “hay que dar al público lo que quiere”, y lo que el público más demanda en esta última década son novelas negras. Pero la de nuestro autor no es una novela negra al uso. Como veremos, consigue que converjan un género consagrado, como el negro, con una

corriente literaria de moda, que además es el *leitmotiv* de gran parte de su producción narrativa, la memoria histórica.

Y la utilización de la novela negra para tratar temas de más profundo calado que afecta a una sociedad en su conjunto es posible gracias a que este género se presta perfectamente para plasmar la sociedad de determinada época, así como los oscuros sentimientos o intereses que la mueven. Por lo tanto, no es casual la teoría de Tyras (2011: 344) a la que ya nos hemos referido, según la cual “la edad de oro” de la novela negra en España coincide con “la transición democrática”, puesto que realiza la función de “adecuado instrumento para explorar el subsuelo de la sociedad nacida de la época franquista”.

Esto nos lleva a declarar que la novela negra está indisolublemente unida a la novela social; de hecho, en los últimos años se ha extendido la teoría –apoyada por escritores como Jorge Braulio (2016) – que afirma que la narrativa negra está llamada a ocupar, si no lo ha hecho ya, el lugar de la literatura realista de carácter social. Pero en los años ochenta, que es donde está ambientada la novela, todo lo que olía a novela social estaba mal considerado, incluso casi prohibido, aunque de una forma tácita. Al menos esto es lo que podemos extraer de las intervenciones del editor en esta novela, para quien la democracia tiene la culpa de que todos los escritores se sientan tentados a escribir novela social.

Al igual que en la literatura realista de los siglos XIX y XX, en *Los amigos del crimen perfecto* se nos presenta a un personaje cuyo malestar con la sociedad en la que vive e incapacidad para adaptarse a la misma le provoca una reacción que le lleva a mostrarnos los aspectos más oscuros de la naturaleza humana: odio, resentimiento, venganza.

La naturaleza del género, como hemos dicho, vincula la historia planteada en la novela a la realidad misma de tal modo que el planteamiento de dilemas, la siembra del misterio, invitan al lector a realizar un ejercicio de reflexión para conseguir comprender cómo y por

qué se mueve la sociedad en la que vive. Aunque como ya hemos visto encontramos autores, como Fernando Savater (2010: 19-26), que discrepan totalmente de esta afirmación y mantienen que el valor de denuncia política y crítica social es lo que desprestigia la novela negra y que el atractivo literario de la novela negra no son sus lecciones socio-políticas. Es probable que en esto último esté acertado y que las lecciones socio-políticas no sean lo más atractivo de una novela negra, pero en ningún caso se puede aplicar esta afirmación a la obra que nos ocupa en este momento.

Este vínculo existente entre la realidad y la ficción –en este caso, novela negra– nos sirve también para reconstruir algunos de los periodos más interesantes de la historia de España –no solo el que aparece en la novela, sino también el propio periodo en el que dicha novela fue concebida y publicada – siempre desde una perspectiva social. Es decir, sirve para conocer mejor la sociedad en general, y el grupo social al que pertenece el autor en particular, en el momento en el que se ambienta y escribe la obra (Farreras, 1988: 58).

Obras como la que nos ocupa en este trabajo es doblemente útil para los estudios sociales, históricos y literarios puesto que nos ofrece la visión de dos sociedades diferentes, o mejor, de una misma sociedad en dos momentos históricos distantes. Por un lado, tenemos el panorama de cómo era la vida en el Madrid de principios de los años ochenta, en concreto en los meses en torno al intento de golpe de estado. En las horas pre-golpe nos presenta una sociedad fragmentada: nostálgicos del franquismo, víctimas no solo del franquismo sino también de estos nostálgicos, vidas marcadas por las drogas –en una novela ambientada en el Madrid pre-movida esto no suele faltar– y por la represión.

En los meses posteriores al golpe se observa cómo los papeles han cambiando, al menos para los que hasta ese momento eran los poderosos. Durante un tiempo, y como consecuencia del directo apoyo al golpe, los protagonistas involucrados en el mismo sufren en sus carnes

el miedo a la “persecución” al abrirse un expediente para investigar a los implicados directa o indirectamente. Este miedo durará poco, porque esto es España y las investigaciones contra el poder corrupto, incluso en el año 2017, no llegan a ningún sitio. El verdadero miedo, tal vez infundado, o no, vendrá después, a mediados de los años ochenta con el asentamiento del primer gobierno socialista:

La suegra de éste, que parecía haberse remozado en muchos sentidos tras la muerte de su marido, en otros, los mentales, dio muestras de una senilidad cada vez más preocupante, desarrollando manías enteramente nuevas, y así dio en temer que los socialistas iban a quitarle la pensión, a ella y a todas las viudas de militares y policías que hubiesen servido en tiempos de Franco (2003: 282).

En cuanto al periodo de la novela, nos movemos entre los años 2002-2003 –segunda legislatura de Aznar y etapa en la que se han eliminado ya bastantes tabúes– y encontramos que la sociedad comienza a ser mucho más crítica con el poder y la democracia “asentada” permite hablar del pasado.

Como toda novela negra, *Los amigos del crimen perfecto* tiene una estructura cerrada, puesto que el objetivo es la resolución de un caso y, aunque este no se presenta hasta la mitad de la obra, resulta ser el eje de la misma. En dicha obra nos encontramos con varias de las características prototípicas del género negro, en el cual el retrato y/o crítica social se encuentran implícitos desde sus orígenes. Esta novela en particular sigue las directrices de la escuela norteamericana –aquella a la que más de adscriben las novelas negras españolas en general– porque, como afirma Colmeiro (1994: 211):

Resulta hartamente significativo el paralelismo entre las circunstancias sociales de la realidad española en los últimos años setenta y primeros ochenta en que surge el fenómeno de la novela policíaca negra española, y las coordenadas socioeconómicas de la sociedad norteamericana de los años veinte y treinta en que se produce la gestación como género de la novela policíaca negra.

Si nos atenemos únicamente a los protagonistas, esta novela es un buen ejemplo de la evolución sufrida por los personajes en las

novelas negras, puesto que si en un principio el detective era el foco de atención, con el paso del tiempo fue el personaje del delincuente/asesino quien acaparó más interés, y por lo tanto más páginas sobre su vida y sobre las motivaciones que le llevaron a cometer el delito. En este caso, departiremos sobre las motivaciones del asesino más adelante, puesto que lo que nos interesa ahora es conocer mejor a los miembros de la asociación de “Amigos del Crimen Perfecto”, donde cada miembro es rebautizado con nombres de famosos escritores o destacados personajes de novelas clásicas del género negro. La veneración de los miembros de la asociación por las novelas negras o policíacas es tal que sus frecuentes tertulias se centran en el hallazgo de las claves para la comisión del crimen perfecto. La inclusión de esta asociación en la novela no es más que otra referencia del autor a la historia de este género y, en concreto, al *Detection Club* –nacido en Londres en 1929– entre cuyos objetivos se encontraba el de garantizar que el lector estuviera en igualdad de condiciones que el investigador de la narración.

En una de sus tertulias la intención de teorizar sobre el crimen perfecto es tan firme que empiezan a dejar plasmadas por escrito las normas que irremediablemente hay que seguir para conseguir escribir una auténtica novela policíaca. En este contexto se hace una referencia a Van Dine³³, quien en 1928 publicó en la *American Magazine* sus 20 reglas de la novela policíaca:

Spade agradeció con una reverencia la retirada del camarero y con una ligera sonrisa el favor de su público, especialmente el de Marlowe, a quien desde luego no aclaró que algunas de aquellas normas las había tomado del Código de Van Dim (sic.), a quien no citó por lo mismo que Virgilio no citaba sus fuentes (2003: 76).

³³ S.S. Van Dine (1888-1939) Crítico de arte y novelista estadounidense. El hecho de que Trapiello se refiera a él como Van Dim puede responder a un simple juego del escritor ya que se trata de una parodia de las novelas negras (Güell, 2003), asemejando de este modo a Trapiello a su admirado Cervantes.

Como ya se ha dicho antes, todos los miembros de la ACP tienen un sobrenombre con el que son conocidos dentro de la asociación y que les fue dado en función de su similitud física o de carácter con los escritores o personajes como Sam Spade, Perry Manson, Miss Marple, Philip Marlowe o Edgar Allan Poe³⁴.

Otros personajes son: Sherlock Holmes (creado por Arthur Conan Doyle); Poirot (detective belga creado por Agatha Christie); Nero Wolfe (detective creado por Rex Stout); Padre Brown (creado por Chesterton es ingenuo, curioso, inteligente y posee gran paciencia); Maigret (comisario parisino creado por Georges Simenon de carácter tranquilo y observador). Todos estos personajes tienen un papel secundario en la novela, aunque están en el círculo de amistades más próximo al protagonista.

Hasta aquí hemos aludido a la ambientación urbana y gris de la novela, perfecta para perpetrar un crimen, así como a los personajes, sus nombres y su secreta afición por las novelas negras; pero esto no basta para considerar *Los amigos del crimen perfecto* como una novela negra. Necesitamos, obligatoriamente, la aparición de un hecho delictivo como un asesinato, el cual no debe aparecer nunca como una simple excusa para encasillar la novela en un determinado género. En este caso, el

³⁴ Sam Spade es, en esta novela, el pseudónimo del protagonista, Paco. Se trataba de detective de ficción creado por el estadounidense Dashiell Hammet (1894-1961). *Perry Mason* es el abogado amigo del protagonista, el mismo que le ayudó con su divorcio. En la historia de la novela negra este personaje apareció por primera vez en las novelas policíacas de Erle Stanley Gardner (1889-1970); era un abogado que defendía a clientes acusados de asesinato. Miss Marple en esta novela es la exnovia del protagonista y miembro de la asociación de Amigos del Crimen Perfecto, entre cuyos miembros es conocida por su superficialidad e indiferencia hacia los problemas sociales y cotidianos. Es un personaje creado por la británica Agatha Christie cuya sabiduría sobre la naturaleza humana ha ayudado a Scotland Yard a resolver numerosos casos. Philip Marlowe, que en esta novela es uno de los personajes secundarios, sin embargo resultará fundamental para la comisión y el esclarecimiento del asesinato. Es un detective privado ficticio, creado por Raymond Chandler (1888-1959). *Edgar Allan Poe* (1809-1849) escritor, poeta y periodista estadounidense. Maestro del cuento corto, recordado por sus cuentos de terror, fue renovador de la novela gótica y es considerado el inventor del relato detectivesco. En esta ocasión, Trapiello decidió que en su novela el asesino llevase el nombre de este ilustre escritor, quizá como homenaje al precursor y máximo exponente del género para muchos.

asesinato responde a una accidentada venganza por parte de un chico cuyo padre murió por causa de la represión franquista. No será hasta prácticamente el final de la obra cuando conozcamos el nombre del asesino:

[...] Y Poe me dijo, Lorenzo, acabo de matar a Luis Álvarez (...) Poe me dijo, don Luis Álvarez mató a mi padre. Yo nunca había hablado de su padre con él ni sabía nada de su familia...Yo le pregunté, ¿lo trajisteis aquí para matarlo? No, contestó Poe...yo solo quería hablar con él (...); quería tener la seguridad de que no se marchaba, porque tenía que oírle y quería hacerle sentir aunque fuese un momento todo el miedo que él hizo sentir a tanta gente, que hizo sentir a su padre (2003: 326).

Ahora que ya conocemos al personaje asesinado, don Luis, vamos a aclarar el porqué de su elección como víctima. Esto es a lo que antes nos referíamos como “motivaciones” del asesino. Fijémonos en la descripción que de Don Luis se realiza en un fragmento de la novela, donde se muestra su posicionamiento en el intento del golpe:

El despacho de don Luis lo presidía un retrato de un Caudillo joven, napoleónico, con un fajín verdoso y esa mirada perdida en el infinito que se les pone a los que han ganado una guerra, han dejado un millón de muertos en los campos de batalla y pueden subir al cielo con el deber cumplido. (...) [Don Luis] A voces le comunicó a Maigret, y a toda la plantilla de la comisaría, que “unos tíos con lo que hay que tener” habían hecho lo que en España había que haber hecho hacía ya mucho tiempo, y que las cosas volverían donde tenían que volver (2003: 91-92).

Es inevitable encontrar similitudes entre este personaje y el ya famoso *Billy el niño* –quien ya ha aparecido en este trabajo–, policía que se hizo popular en los años de la represión por la dureza con la que trataba a los estudiantes y jóvenes detenidos por manifestarse a favor de la libertad en las calles de Madrid. Este policía es un claro ejemplo de aquella sentencia que reza “el pasado siempre vuelve”, aunque en algunos casos este pasado acarrea más consecuencias que en otros. De este modo, cuando se produce el asesinato de don Luis, algunos de los miembros de la asociación comienzan a investigar su pasado, pues como dijo el propio Poe en la novela “la mitad de la solución de un caso

está en el pasado de la víctima”. O en palabras de Nuria Sánchez Villadangos (2013: 33):

Si somos lo que somos gracias a lo que fuimos y el hoy solamente se puede entender porque hubo un ayer, mientras que el futuro es incierto, tal vez sea el género policíaco y/o negro uno de los mejores para dar cuenta del desencanto del ayer y de la memoria del pasado más cruel y con ansias de olvidar. Muchas novelas negras ensayan una suerte de retratos de las sociedades en las que se cometen los crímenes como si fuera la propia sociedad, con sus mezquindades y falsedades, la que empujara a los asesinatos. [...] en este tipo de novelas el pasado siempre vuelve para arruinar el presente o para poner a cada uno en su lugar.

A propósito de investigar en el pasado de la víctima, uno de los personajes que se nos descubrirá como centrales en la obra, Poe, realiza la siguiente afirmación:

[...] a un hombre se le puede condenar o absolver por su pasado, más que por lo que haya hecho en el presente. [...] Yo averiguaría en la vida de ese policía. Veríais como hay mil razones para que alguien quisiera matarlo (2003: 242-243).

Como afirma el protagonista de esta novela, en este género, además de la crítica social, la lógica es algo primordial. Sin lógica toda la historia de viene abajo, por eso todo lo que acontece en *Los amigos del crimen perfecto* nos parece perfectamente lógicas desde un punto de vista tanto interno como externo. Junto con la lógica, la verosimilitud es algo de igual modo imprescindible en cualquier obra narrativa. Y esta verosimilitud solo se puede conseguir si los personajes son caracterizados como si fueran humanos; es decir, solo si los personajes cada vez se parecen más a su correspondiente referente en la realidad e incorporan características propias de su época, conseguiremos que no se anquilosen ni desfasen. Tal y como afirma Javier Rodríguez Pequeño en su artículo “El criminal y la verosimilitud en la novela negra” (*apud* Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2010: 30-31):

Pero el mayor grado de verosimilitud en el género lo encontramos precisamente cuando la figura del criminal se incorpora totalmente a la narración. La novela negra tiene el mérito de incorporar al género al criminal profesional, la que comete crímenes de verdad, y nos mostrará armas con las que mata de verdad, los modos, las causas, los

verdaderos móviles, las consecuencias... el criminal profesional añade tal carga de verosimilitud y de realismo al género que no es desmerecido el homenaje que le hacemos al llamarle cada vez con más frecuencia novela criminal.

El realismo asociado a la novela negra demanda sitios públicos, la calle, la ciudad, pues es aquí donde se encuentran las mayores incoherencias sociales. Por este motivo los acontecimientos en esta novela tienen lugar en un ambiente y una época que si bien no se pueden calificar de oscuros y convulsos al estilo de las novelas negras norteamericanas, tampoco es un periodo en el que la libertad y la convivencia pacífica estén garantizadas. De hecho, el autor plasma de los problemas sociales –colectivos e individuales– de los difíciles años ochenta con una clara intención crítica. Una crítica social que junto con el escenario urbano y el binomio crimen/justicia constituyen algunos de los puntos a seguir. La novela es un reflejo del estado de degradación de la sociedad contemporánea, donde además se desvelan los entresijos de poder existentes en la reciente España democrática.

En palabras de Barba (2005: 173), la novela negra vendría a realizar una labor de crítica social, contando la realidad sin el previo filtrado ideológico:

Además de incorporar estos elementos de la realidad social en sus páginas, la novela negra narra la realidad misma y profundiza en ella ocupando, en este sentido, el lugar del llamado Nuevo Periodismo de Calidad, imposible de llevar a cabo por las dinámicas internas de los periódicos, su desprecio al viejo periodismo de calle, su funcionarización.

En este escenario, como afirma Emilia Velasco Marcos (2013: 50) “el crimen no será más que una máscara tras la que se esconde todo un panorama social, económico y político que retrata con precisión un tiempo de cambios”. Cambios como los que se estaban realizando en España en los años de la Transición y, a pesar de los cuales, todavía sobrevivían algunas costumbres de la dictadura, como la censura. El autor ha introducido este tema de una forma muy natural en el relato,

puesto que es el propio protagonista, escritor como ya hemos dicho, el que ve sus relatos condicionados por esta práctica aún habitual en los años ochenta.

La reflexión sobre la relación entre la teoría y la práctica de un crimen perfecto real es uno de los argumentos que más páginas ocupa en la novela, en la que se exponen las reglas básicas para llevar a cabo uno de estos crímenes “que no son perfectos porque no descubra al criminal, sino porque no se le pueden probar al asesino” (2003: 265).

Trapiello muestra al protagonista de la novela, Paco, muy insistente a la hora de reafirmarse en su opinión sobre la existencia del crimen perfecto, a pesar de que todas las información y ejemplos que muestran lo contrario. Sin embargo, si un crimen perfecto es aquel que se comete sin que el culpable pueda ser declarado y condenado como tal, tenemos que aceptar que los crímenes perfectos sí que existen:

Decía que los policías aseguran que no hay Crimen Perfecto para mantener el prestigio del Cuerpo, pero gracias a que existen crímenes perfectos, pocos, siguen cometiéndose incluso los que no lo son, que son la mayoría. A pesar de haber nacido todos para ser crímenes imperfectos. No hay criminal tan tonto que cometa su crimen por deseo de terminar en la cárcel (2003: 72).

Trapiello (2003: 72 y siguientes) hace coincidir la reunión de la asociación en la que se enumeran y explican las normas a seguir para escribir una novela sobre un crimen perfecto con el día y la hora en la que se está produciendo el intento de golpe de Tejero. Podemos observar que nuestro escritor intenta cumplir con todas las normas que el protagonista refiere en la reunión en la propia novela. Veamos a continuación unos ejemplos.

Lector y detective deben tener las mismas oportunidades para resolver el problema. En este caso, tenemos un escritor haciendo las veces de detective. Y a través de las revelaciones del pensamiento de este improvisado detective así como de las “indicaciones” del propio narrador, vamos descubriendo, a la vez que el resto de personajes, o

incluso un poco antes, que el principal sospechoso es Poe. Algunas de las normas a las que hemos aludido son las siguientes:

“En la verdadera novela policíaca no han de mezclarse asuntos de amor” (2003: 73). Es una norma que se cumple puesto que el asesinato de don Luis no es producto de un amante despechado o algo por el estilo, muy al contrario; se trata de un hijo que no llegó a conocer a su padre y que, alentado por la actitud de su madre, ha crecido albergando odio y deseo de venganza hacia la persona que llevó a su padre a tan trágico final. El móvil del crimen debe ser personal. Nada más personal que la venganza por la muerte de un padre.

“El culpable no puede ser nunca ni el detective ni un miembro de la policía” (2003: 73). De nuevo, el asesino no es el policía, pero podríamos decir que, de alguna manera y como ya lo expuso algún personaje en la novela, la víctima también es el culpable; es decir, la víctima, con sus actos en el pasado, el culpable de que ahora alguien le deje sin futuro.

“Al culpable se le debe descubrir por deducciones, no por accidente ni por azar ni por la confesión espontánea del culpable” (2003: 73). Ninguno de los implicados confiesa la verdad sobre lo ocurrido. Solo hacia el final uno de los implicados cuenta a los pocos miembros de la ACP que quedan lo que él vio, pero en ningún caso delata al culpable, es posible que tampoco supiera quién era. Todo se sabe por las deducciones y perseverancia del antiguo Sam Spade.

“Solo un detective por novela” (2003: 74). De hecho, a pesar de ser un grupo de varios miembros, Paco dirige siempre las pesquisas y debates. Todos lo consideran la cabeza de los ACP y por lo tanto se puede considerar que estamos ante un solo detective, aunque con numerosos ayudantes. Al igual que se prescribe un solo detective por novela, también se impone la norma de que haya un solo culpable que, por supuesto, nunca debe ser un empleado doméstico. En esta novela el

culpable, Poe, no es un empleado doméstico, sin embargo pasa algún tiempo “a las órdenes” de la víctima.

“Nada de pasajes descriptivos, retardan la acción. En cambio hay que dar mucho diálogo” (2003: 74). La mayor parte de la novela está escrita en diálogo y los fragmentos descriptivos, de haberlos, se limitan a unas líneas insertadas entre dichos diálogos para mostrarnos cómo es una determinada casa o habitación.

“La solución de los casos debe ser realista y científica, nada de trucos, hermanos gemelos [...]” (2003: 74). La solución es completamente científica puesto que todo se empieza a esclarecer cuando uno de los implicados dice que en la escena de la muerte de don Luis hubo tres disparos, cuando en todos los informes solo aparecían dos, ya que uno había quedado oculto con la alfombrilla del coche y a partir de las investigaciones pertinentes se descubre y, por lo tanto, concuerda el recuerdo de los tres disparos con los tres agujeros encontrados en el coche.

“No hay que buscar al criminal entre los profesionales del crimen, lo que impresiona es que sea una dama o un cura” (2003: 74). En este caso lo que impresiona es que sea el más joven y en apariencia inocente, al menos en apariencia, de los miembros. Impresiona porque hasta que la historia no está ya muy avanzada no conocemos la historia del padre de Poe, ni sabemos nada de su traumática infancia y juventud.

“El Bien es el Bien y el Mal es el Mal” (2003: 75). Nada de que el Bien pase a ser el Mal ni al revés. Tras su muerte, don Luis no es ni mucho menos convertido en un santo o un mártir; el mensaje que nos queda es que cada uno recoge lo que siembra, y esto es lo que don Luis sembró. Por otra parte Poe, que personifica el bien, tampoco es condenado, de hecho, todos los allegados a él (miembros de la ACP) entienden por qué lo hizo y deciden, a pesar de saber que él es el culpable, no delatarle ante la policía. Tendríamos, por lo tanto, dos

encarnaciones del Bien y del Mal que, a pesar de convertirse en verdugo y víctima, mantienen su condición primigenia.

“El crimen perfecto es una metáfora de la lucha por la vida, donde aflora lo mejor y lo peor de la naturaleza humana” (2003: 75). En esta novela esta última norma se cumple escrupulosamente. Poe confiesa que no quería matar a don Luis, que simplemente quería ver el miedo en sus ojos cuando le dijera de quién era hijo y lo que el ahora comisario hizo con su padre. Solo buscaba que el asesino de su padre pidiera perdón, pero las cosas se complicaron. Don Luis no solo no pidió perdón, sino que intentó disparar a Poe y este, movido por el instinto de supervivencia (y quién sabe si por el deseo de venganza) hizo lo propio con don Luis. En este forcejeo don Luis recibió los disparos.

3.3.5.3. Ideología: el (sin) sentido de la venganza

Al final de la novela Andrés Trapiello coloca a todos los personajes reflexionando sobre el crimen ocurrido, su naturaleza, su origen, su justificación e, incluso, su conveniencia. Evidentemente no se trata de un crimen al uso. Poe asesina a la persona que él cree responsable último de la muerte de su padre. Es un chico que ha crecido en el dolor y en el silencio que, como él mismo afirma:

A mi padre lo mataron en 1960. Fue una víctima más de la guerra. Pero lo peor vino luego. A mi madre le rompieron la vida. [...] Yo he crecido viéndola saltársele las lágrimas cada vez que salía a la conversación de mi padre, y todavía ahora no se las puede aguantar, y hay fotos de mi padre por toda la casa, yo me he criado no en una casa sino en un panteón (2003: 311).

Hay que destacar el diálogo que mantienen en las últimas páginas el detective/escritor Paco y el personaje de Poe, ya de vuelta a su nombre real, Rafael. Durante varias páginas reflexionan sobre la conveniencia de un crimen por venganza, sobre todo tantos años

después, aunque en ningún momento Poe reconoce haber sido el asesino, todos saben que lo es de una forma implícita. En este pasaje, Paco ejerce de “abogado del diablo” para tratar no ya de justificar las malas acciones de su suegro, sino para intentar convencer de que tantos años después no merece la pena “castigar” a los culpables. Para ello expone y defiende ideas muy manidas relativas a la barbarie y al miedo que se vivió en los dos bandos:

Mi suegro también actuaba por miedo. Ya se sabe que cuando te subes a un tigre, no puedes bajarte de él. Y eso les ocurrió a todos los del Régimen. Vivieron en permanente amenaza. Yo he visto a mi suegro descomponerse porque pensaba que en cualquier momento volverían los comunistas y harían con él lo que ellos hicieron después de la guerra con los comunistas y con todos los demás. Y por eso seguían reprimiendo. También tenían miedo (2003: 311).

Por su parte, Poe no desiste en su idea de que por fin se ha hecho justicia, aunque se trate de una justicia “poética”, término al que se alude varias veces en las últimas páginas para destacar que no se trata de una justicia “justa”, ni siquiera de un asesinato premeditado, sino de un asesinato accidental realizado por “las circunstancias” (2013: 313), y el relato de cómo sucedieron los hechos así lo prueba, aunque por la forma de contar lo que sucedió siempre nos quedará la duda de su veracidad.

Sin embargo, Poe manifiesta dudas sobre si esta “justicia poética” que ha terminado por condenar al asesino de su padre es una forma de reparación, si sirve para algo o no alivia en absoluto el dolor. Estas dudas las transmite a través del relato de la reacción de su madre cuando él mismo le comunicó la muerte del verdugo de su padre, eso sí, sin aludir a su “relación” con él:

Pero, ¿sabes lo que pasó cuando le di la noticia a mi madre de que habían matado a ese cabrón? Se me quedó mirando y no dijo nada. [...] y mi madre se sentó, cogió una foto de mi padre que tiene siempre puesta en la mesita del comedor, y con la foto entre las manos empezó a llorar. No sé qué se le pasaría por la cabeza en ese momento. No sé por qué, ni me digas cómo, pero supe que aquellas lágrimas también le comprendían a tu suegro, y eso era injusto, me puse furioso. Le grité que dejara de llorar, porque ésa era una buena noticia. Y me dio que la única buena noticia sería que mi padre no hubiese muerto, y lo sentía,

porque a lo mejor aquel hombre dejaba una mujer como ella, y unos hijos. Mi madre me acababa de dar una lección, y comprendí por qué habían perdido la guerra. Porque nunca se hubieran puesto a la altura de los criminales (2003: 316-317).

Poe sigue defendiendo la necesidad de rescatar, defender y honrar a las víctimas y su memoria porque considera que la impunidad de los crímenes cometidos por el franquismo ha sido el precio que las víctimas han tenido que pagar “para que se produjera esto que tenemos ahora en España” (2003: 308). Este personaje representaría el sector más reaccionario contra la impunidad con que se premió a los acólitos del Régimen.

La justicia se la ha tomado la propia vida, Paco. Por eso se dice que es justicia poética, porque nace de la vida y porque es la única justicia que cabe esperar, cuando ya no es posible la otra, a la que todo hombre tiene derecho, la que no tuvo mi padre. El hambre de justicia despierta sed de venganza, y muchos que creen querer vengarse, solo esperan un poco de justicia. Eso sería suficiente. [...]De modo que una vez más los muertos de hace cuarenta años siguen pagando para que nosotros podamos seguir vivos. Se les quitó la vida, y se ensucia su memoria. A algunos puede que esto les parezca bien, pero a otros les resulta excesivo, no porque sea mucho, sino por lo mucho que han soportado durante tanto tiempo. A la democracia no ha llegado todo el mundo de la misma manera. Los hay que han llegado frescos, limpios, en magníficas barcas de salvamento. En cambio otros han llegado derrotados, extenuados, como los náufragos, y algunos han llegado, devueltos por el mar, ya ahogados (2003: 308).

La conclusión que se extrae de esta lucha dialéctica con la que se cierra la historia es que Andrés Trapiello ha pretendido trasladar a la obra el debate que se encuentra vigente en la sociedad hoy en día. Más aún, se podría afirmar que es el mismo debate que el propio autor mantiene consigo mismo, y como él muchas personas, que se encuentran en la disyuntiva de defender totalmente la necesidad de justicia y reparación –sea por los medios que sea– o aceptar la realidad y asumir que ninguna condena o asesinato podrá cambiar lo que ocurrió y, por lo tanto, no merece la pena seguir profundizando en ello.

Hemos visto que la justicia en esta obra, por tratarse de una novela negra, va de la mano de la violencia, y en este caso aparece

representada bajo la forma de venganza del hijo de una de las víctimas veinte años después de la desaparición de su padre:

¿Le recuerda a usted algo el nombre de Domiciano Hervás? Al principio tu suegro no se acordaba de nada. [...] Poe solo quería que tu suegro dijera, sí, me acuerdo de tu padre, y siento lo que le pasó. [...] al principio tu suegro negó todo. [...] hasta que le dijo que no, que era en 1960 cuando lo había matado, en Madrid, no en Albacete, y cómo fue, y entonces parece que sí se acordó. Tanto que quiso sacar la pistola, pero Poe sacó la que le había dejado Marlowe. El policía trató de quitársela. Poe me dijo que en ese momento supo que le mataría a él como había matado a su padre. Forcejearon. Un tiro fue al suelo, otro a la pierna y otro le dio en la cabeza. Y que todo sucedió muy deprisa (2003: 328-329).

En *Los amigos del crimen perfecto* intenta Andrés Trapiello recuperar la memoria de una época tan complicada como la Transición en un momento en el que su “legitimidad” se encuentra más en entredicho. En una época, la actual, en la que todos se sienten con el derecho a atacar y menospreciar lo conseguido durante los últimos setenta y los primeros ochenta, nuestro escritor se atreve con una novela en la que si bien deja entrever los fallos del sistema actual (empezando por su creación a raíz de la claudicación de los teóricos defensores de la libertad), también alaba la capacidad para ponerse de acuerdo en una época tan difícil como aquella, al mismo tiempo que permite, en el mismo año del golpe de Estado de Tejero, un asesinato por venganza de un comisario de policía “a manos” de un huérfano de guerra que, al final, no encuentra ninguna satisfacción en la muerte del verdugo de su padre.

Pretende Andrés Trapiello hacernos reflexionar sobre si la justicia o venganza, tantos años después y con el daño ya hecho, sirven para algo o es mejor aprender a vivir con la historia. Su discurso, en este ámbito, se caracteriza por un tono conciliador. Se podría afirmar que Paco representa en esta novela a esa “Tercera España” que huyó y huye de los conflictos, que considera que en ambos bandos cometieron atrocidades y que, por lo tanto, la venganza no tiene ningún sentido.

Aunque también es cierto, como sostiene José Bada (2010), que: “Hay que reconocer que el perdón es muy difícil”.

Para poner el punto final a la novela decide recurrir Andrés Trapiello a la siguiente y, a mi parecer, enigmática sentencia: “Y tras aquella leve parodia la vida se puso de nuevo en marcha, con su renqueante y alegre música de tiovivo” (2003: 334), puesto que no se sabe si con “parodia” se refiere al simulacro de novela negra que nos acaba de ofrecer o, por el contrario, al caso, al asesinato realizado por la “justicia poética”.

3.3.6. *Ayer no más*: la autoficción de Andrés Trapiello

*Se hubiera escrito otra, eso sí, porque doquiera
que el hombre vaya, lleva consigo su novela.*
Benito Pérez Galdós

En esta última novela publicada en el año 2012 y que se supone será la definitiva en lo que atañe a este tema según él mismo ha afirmado: “esta será la última novela sobre la guerra civil” (Rodríguez, 2012), nuestro autor trata de mostrar el daño y los excesos que una mal llevada recuperación de la memoria pueden causar a la sociedad en todos sus escalafones, desde el más general hasta llegar al nivel familiar llegando, incluso, al individual; sin embargo, al mismo tiempo propone el ejercicio de la memoria como medio para conseguir el olvido y el perdón que garantizarían la definitiva cicatrización de las heridas: “Andrés Trapiello dice que es difícil que vuelva a escribir sobre la Guerra Civil después de *Ayer no más*, un libro sobre cuya recepción tiene todas las dudas pese a que es, dice, una novela conciliadora” (Rodríguez Marcos, 2012).

Además de sus propias declaraciones, el hecho de que esté ambientada en la actualidad y la forma en que manifiesta sus reflexiones –eso sí, a través de sus personajes–, nos permite poder afirmar que se trata de la novela cumbre de Andrés Trapiello en lo relativo a esta temática puesto que como vamos a ver, se trata de la novela donde podemos encontrar toda la teoría del escritor leonés sobre su defendida “Tercera España”.

De *Ayer no más* se podría afirmar que se trata de una auténtica novela de la memoria, pero de la memoria del escritor, puesto que si en

las otras obras que hemos tratado hasta aquí Trapiello se centra en un determinado momento de historia, en *Ayer no más* realiza un completo recorrido por su biografía, por su historia personal, vuelve a su León para incluir lugares y personajes que formaron parte de su infancia y que aún siguen estando muy presentes en su vida, ya que como afirmó en un documental sobre él mismo “soy un nacionalista de rincones” (Trapiello, 2006: programa tv). Estos lugares, estas personas y estos recuerdos forman parte de él y en esta última novela –la cual se enmarca en la tendencia autoficcional sobre la que ya hemos escrito y que se encuentra en alza en los últimos años desde que la inaugurara Doubrovsky en 1997– lo demuestra de una forma muy especial.

3.3.6.1. Contenido: el hijo pródigo

Vamos a sumergirnos en la obra y para ello comenzamos con el protagonista, José, un profesor de Historia muy activo en los movimientos y organizaciones que luchan por la recuperación de la memoria histórica, motivo que lo mantiene enfrentado con prácticamente toda su familia, especialmente con su padre, Germán, quien luchó en la guerra en el bando de los sublevados. Tras su divorcio decide regresar a su León natal, donde a pesar de las desavenencias tiene que convivir con su familia, tarea que se complica aún más cuando durante un encuentro fortuito en la calle entre José y su padre Germán aparece otro personaje acusando a Germán del asesinato de su padre en su propia presencia cuando él apenas era un niño. Es en este punto cuando el ejercicio de la memoria convierte a José en un mártir, puesto que sufre las consecuencias de indagar en el pasado intentando comprender a ambas partes y denunciando los excesos por parte de unos y de otros; esta posición indefinida le hace ser rechazado tanto por su familia como por algunos de sus compañeros en la asociación para la

recuperación de la Memoria Histórica y en el departamento de la Facultad de Historia.

Todos los personajes protagonistas de esta novela tienen una clara función simbólica, es decir, representan a un colectivo determinado dentro de la actual sociedad española. Empezando por el protagonista principal, José Pestaña, sobre el cual se cierne el dilema de actuar conforme a su moral o respaldar a su familia. Como consecuencia de la ya aludida autoficción empleada por Trapiello especialmente en esta obra, este personaje se puede identificar sin mucho esfuerzo con el propio escritor. Sus historias vitales discurren por cauces paralelos –recordemos que Pozuelo Yvancos (*apud* Sánchez Zapatero, 2010: 6) sostenía que “no es el referente quien determina la figura, sino (...) que es la figuración la que determina el referente” – y, al final de la obra, el historiador desiste de su empeño de escribir un libro de historia para escribir una novela.³⁵

La novela está ambientada en León (tierra natal de Andrés Trapiello) donde Pestaña se reencuentra su familia, incluido su padre falangista con el que nunca tuvo muy buena relación al sentir que su hijo traicionaba a su familia y echaba por tierra todo el sufrimiento padecido durante la guerra, tanto por pertenecer a asociaciones de la Memoria Histórica como por los libros y artículos que publicaba sobre este tema. Esta pertenencia a algunas asociaciones y el posterior desencanto con la forma de proceder de las mismas es otra de las cosas que protagonista y escritor tienen en común:

El pasado no hay ni que poetizarlo ni que politizarlo. La ley era muy necesaria. Cuando hace 10 o 15 años se empezaron a formar las primeras agrupaciones de memoria histórica me llamaron para que me sumara. Todavía debo de figurar en alguna. Mi opinión es que no debe

³⁵ Es también inevitable establecer cierta relación de similitud entre José Pestaña y el protagonista de *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado, Juan Urbano, puesto que se trata también de un profesor –en este caso de literatura- cuyo propósito inicial es escribir una historia de la literatura pero termina escribiendo una novela. Esta coincidencia sirve para reflexionar sobre la necesidad de la ficción para expresar los sentimientos tan fuertes que producen ciertas historias.

quedar ni un solo muerto en las cunetas. Pero debemos ser cautos. No tenemos por qué creer lo primero que nos cuentan. Mucha gente quiere recordar hasta un punto, pero no ir más atrás. La gente, por razones humanísimas, a menudo ha tenido no solo que olvidar, sino también que mentir (Rodríguez Marcos, 2012).

En el epígrafe biográfico sobre Andrés Trapiello hemos dicho que parte de la familia paterna del escritor –su padre y su tío- luchó en el bando nacional, con lo cual las similitudes ya dejan de ser puramente causales, aunque tendríamos que recurrir al ya explicado “pacto ambiguo” de Manuel Alberca para concluir que en la autoficción el “yo” sirve tanto para esconderse como para reafirmarse, con lo que no podemos afirmar que se trate de una aparición sincera del autor.

Además, Pestaña se muestra cansado ya del tema de la guerra civil y de la memoria histórica, a pesar de ser su tema, sobre el que tanto ha escrito y al que ha dedicado su vida profesional. Este hastío se acentúa hasta el punto de encontrarnos al personaje oscilando constantemente de un lado a otro, sin encontrar motivos suficientes para posicionarse claramente debido a la radicalización de ambas partes, y mucho menos cuando conoce la implicación directa de su padre en un crimen durante la guerra. Sin embargo, y aunque asegura que la relación con su padre no ha sido nada convencional, que solo se han relacionado de forma superficial, la cita del libro del *Éxodo*, 21,15 con la que comienza la novela es una declaración de intenciones: “Quien maldiga a su padre o a su madre, morirá”.

No tenía que haberme encontrado con mi padre en Santo Domingo. [...] lo que me recordó Lisa ha despertado en mí sentimientos enfrentados y engañosos. Durante muchos años fue un pobre, pequeño, psicópata. Pero digo: fue, y eso es ya como un: casi no ha sido. Digo “pobre”. “pequeño”, y esas palabras, pobre, pequeño, ya no podrían hacernos daño a ninguno de nosotros, aunque durante tanto tiempo no fue precisamente pobre ni pequeño, sino todo lo contrario. [...] Ya solo quiero ver sus cosas buenas. Me persuado: es, ha sido, un buen hombre, no puedo ser de otra manera, tiene un buen fondo, me digo (2012: 9).

Por momentos parece que es el propio Trapiello el que nos habla por boca de Pestaña, quien intenta convencer al lector de las luces y sombras de ambos lados. En esta obra esa “Tercera España” que el

autor lleva por bandera aparece en cada personaje y en cada situación, como si se tratara de un último intento desesperado de convencer al lector de la existencia de un grupo de personas que tanto en un lado como en el otro hizo lo que tenía que hacer conforme al ámbito en el que se encontraba, en lugar de lo que realmente quería hacer:

Que si a los españoles se les hubiera dado a elegir bando pocos habrían elegido el que le tocó sino otro: lo que hemos dado en llamar una tercera España, en la que había gente de izquierdas y de derechas. Ser ecuánime no es ser equidistante porque los dos bandos no eran iguales, pero hay que ser ecuánime juzgando a los dos. Hoy todo el mundo reivindica a Chaves Nogales y a Clara Campoamor, pero hemos tardado 70 años en recuperarlos (Rodríguez Marcos, 2012).

Otro de los personajes que podemos calificar de simbólicos es el propio padre, perteneciente a los “victimarios”, término que Trapiello emplea hasta la saciedad quizá para aprovechar la proximidad fonética con “víctima” y alejarlos de las connotaciones de otras palabras quizá más apropiadas como “verdugos o asesinos”. El padre del protagonista se llama Germán y es ya un anciano con un carácter arisco que muchos calificarían simplemente de castellano, pero especialmente iracundo en el ámbito familiar. Luchó en el bando nacional junto con sus amigos y sus hermanos, quienes perdieron la vida en el conflicto, lo cual le dota a él, único superviviente –y pluma de Trapiello mediante– de una condición de víctima asimilable a la del personaje de Graciano, huérfano de guerra que presenció el asesinato de su padre por un miembro del grupo en el que se encontraba Germán.

Como hemos dicho, Germán también goza de su valor simbólico puesto que representa a todos aquellos que se “vieron obligados” a luchar en el bando sublevado y que como el propio padre de Trapiello, en cuanto terminó la guerra “se quitó la camisa azul” (Rodríguez Marcos, 2012). Germán esconde su culpabilidad bajo una amnesia fingida, aquella que caracteriza a los falangistas que por razones que se desconocen no quieren admitir que lucharon con los nacionales por convicción, sino por supervivencia. Pretende nuestro autor incluir a

Germán en esa llamada “Tercera España” que tanto proclama y defiende desde las páginas de sus obras en cuanto tiene la más pequeña oportunidad. En las siguientes líneas se muestra la reflexión que realiza Germán sobre la mala relación con su hijo causada, según parece, por la participación del padre en la guerra en un bando opuesto al que su hijo ahora defiende en sus libros de historia:

¿Qué sabe él de mis amigos muertos? ¿Qué imagina que es la muerte? Te levantas y ese día sabes que no habrá otro, y has de vivir después como si ya hubieras muerto, que ese es el último. No tienen ni idea. Lo que pasamos, lo que vimos, lo que hicimos por ellos. Todo para poder vivir en paz, tranquilos, sin miedo a que vayan a venir a tu casa, te saquen de ella, te peguen un tiro y vuelvan para violar a tu madre, a tus hermanas, a tu mujer, si no lo hicieron antes. ¿Qué libros leen? Los han envenenado. ¿Y para eso hicimos la guerra, para eso murieron Ciriaco, Generoso, Senén, Aniceto? Con cuánto desprecio nos llaman fascistas. Mi propio hijo (2012: 28-29).

Continuando con nuestro desglose simbólico, merece una mención especial el personaje de Mariví, miembro del departamento de historia y, por lo tanto, compañera de Pestaña, pero cuya moral la coloca en el lado totalmente opuesto al del protagonista. Se nos presenta esta mujer como un ser totalmente obsesionado con ganar en los tribunales ochenta años después lo que no se pudo ganar en el campo de batalla. Pero además de esta obsesión –que en un primer momento y aparentemente podríamos calificar de altruista– vemos que el verdadero motor de Mariví es su desmedida ambición por erigirse en principal abanderada de la causa republicana y de la exhumación de víctimas, obcecación que se acentúa cuando descubre que “el paisano” a quien está ayudando –Graciano– es víctima del padre de su compañero/rival de departamento, Pestaña, con quien no mantiene muy buena relación.

En la novela se resalta el hecho de que Mariví se refiera a Graciano como “el paisano” para demostrar la indiferencia que ésta siente hacia el anciano y acrecentar la idea de que su único objetivo es conseguir los beneficios académicos y editoriales que la exhumación del padre de Graciano puede reportarle. De un enfrentamiento dialéctico

entre Pestaña y otro de los personajes, Raquel, obtenemos un retrato muy acertado del personaje de Mariví (2012: 250-251):

- ¿Le vas a decir todo eso al paisano de Robledo?
- Se llama Graciano. Graciano Custodio. Las víctimas tienen un nombre. Se te ha pegado de José Antonio y Mariví. Para ellos es solo “el paisano”, “el paisanín”. Mi padre también lo llama así. Para todos la Historia son solo números. Sin individuos. Perdóname. Y no, no le diré nada de esto, porque no tengo ningún derecho a hacerlo, lo entendería como una ofensa a su padre.
- Me dio un poco de pena Raquel. Se azoró, bajó la cabeza, y desgranó una disculpa:
- Perdóname tú. Lo siento, tienes razón. No lo dije por desprecio.
- Lo sé. Ellos sí. Lo desprecian, les da igual. Les sirve Graciano y otro. Mariví quiere el escándalo, quiere ganar la guerra con él, que perdió mucho más que una guerra, a su padre. Deciden lo que hay que recordar y lo que no, y cómo recordarlo, se atenga o no a los hechos, cuándo. Creo que las banderas republicanas que lleva a las exhumaciones no son las de 1936. Y apruebo que quieran una república. Yo también. Pero esa no hay que ganarla en las fosas, sino en las urnas. Y quizá José Antonio no, pero Mariví quiere ganarla en las fosas, con los muertos de hace setenta años, y desde luego no muertos suyos, sino de otros. Hasta en eso es ruin.

Al mismo nivel de Mariví (una profesora de Historia en la universidad que se sirve de la coyuntura propiciada por la nueva ley para sacar beneficio propio) se sitúa la nieta de Graciano, una joven que toma las riendas de la iniciativa comenzada por su abuelo cuando este ya es muy mayor. Trapiello (2012: 88), por boca de Pestaña, describe a la nieta de la siguiente manera, con lo que representa también a la llamada “tercera generación”:

Me ha presentado a sus dos hijos, y a Jéssica, su nieta. Los hijos: gente de campo, pacientes e insondables, como bueyes de labor. Ninguno de los dos despegó los labios. Parecían ajenos. Y Jéssica, hija del mayor. Veinte años, estudiante de Derecho. Cree saberlo todo, si no de la guerra, sí de sus consecuencias, y tener las ideas claras al respecto, sin la menor vacilación: buenos, malos...Se ha tomado la tarea de encontrar la tumba de su bisabuelo casi de forma deportiva, como quien conquista un everest, pero 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. Le diría, no obstante, 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. Pero yo no soy su profesor.

Podemos poner en relación este texto con lo que sobre la memoria vivida y referida, sobre las diferencias entre primera, segunda y tercera generación hemos comentado en la parte teórica, así como las consideraciones sobre memoria individual y/o colectiva. Ese “parecían ajenos” que emplea Trapiello cuando habla de los hijos, de la segunda generación, no es casual. Se sabe que el silencio compartido por la primera y segunda generación en el caso del trauma de nuestra guerra se vuelve reivindicación en la tercera generación, la de los nietos que crecieron en la democracia y que no tienen el miedo que sus padres heredaron de sus abuelos:

Al mismo tiempo y a medida que se amplía la distancia temporal entre los sucesos relatados y en el tiempo en que se escriben se da también una especie de ajuste de cuentas entre la generación de los hijos de los protagonistas opositores a las dictaduras desde un punto de vista de diálogo ajuste de cuentas con el padre (Izquierdo, 2012: 5).

Esta novela nace, según su propio autor afirma, de la necesidad de conciliación, de hacer borrón y cuenta nueva, sin embargo, para llegar a este punto de convivencia fraternal sin rencores, primero hay que hacer un arduo trabajo psicológico del que no podemos eliminar el recuerdo. Retomando la cita que de Santos Juliá Trapiello realiza en la novela, la transición fue posible no porque se borrara la memoria y el recuerdo, sino porque “ambos se encaminaron a abrir caminos de futuro”. En la misma línea también afirma que “amnistiarse no es ignorar o silenciar: sabemos muy bien lo que pasó” (Juliá, 2006). Este punto de vista, compartido por muchos otros, propone el recuerdo del pasado como la única forma para asumirlo y aceptarlo para poder, de este modo, seguir hacia adelante, progresar, acción que debería ser la sola motivación de toda sociedad.

No obstante, este deber de ejercitar la memoria surge en nuestro protagonista como un arma de doble filo, hasta el punto de que muchas

veces no sabemos muy bien qué es lo que pretende o defiende. Esta disyuntiva se debe quizá a que José Pestaña es ya un sexagenario que, después de toda una vida enfrentado a su familia, lucha por dejar a un lado su actitud belicosa e intentar comprender las motivaciones de su padre, quien con diecisiete años se alistó y marchó al frente para luchar contra un sistema legítimo, cuyos defensores habían matado a su hermano...y al cura. Es curioso observar cómo el autor ejercita siempre este doble juego en el que cuando está dando información y datos para inclinar al lector a favor de una de las partes, de repente introduce un elemento con el que le obliga a volver a la indecisión primigenia, intentando crear así en el lector una oscilación constante.

3.3.6.2. Forma: la memoria fragmentada

Andrés Trapiello resalta la importancia del pasado, del recuerdo, ya desde el título, tomado de un verso de Rubén Darío; en este verso la expresión “no más” se entiende como “nada más”, con una connotación de absoluto que nos da a entender que el pasado, el ayer, es lo único que importa. A lo largo de esta novela vamos a poder comprobar cómo el ayer vuelve una y otra vez sobre los personajes, condicionando su presente y su futuro, convirtiéndose en lo único importante, como si, en efecto, no hubiera “nada más” importante que ese pasado que ha marcado sus vidas de forma directa o indirecta.

Ayer no más intenta ser una novela conciliadora y objetiva y para ello utiliza la figura del narrador múltiple, donde cada personaje, a modo de monólogo, es el narrador de un capítulo; se podría decir que se trata de una novela coral puesto que la novela está formada por diferentes capítulos narrados por cada uno de los protagonistas.

Andrés Trapiello realiza en *Ayer no más* un verdadero esfuerzo de adecuación de la forma de hablar de cada personaje teniendo en cuenta, sobre todo, su edad e ideología, por lo que es muy fácil saber qué personaje es el narrador de cada capítulo antes incluso de que aparezca la información suficiente como para identificarlo. De esta forma, podemos observar el mismo hecho desde diferentes puntos de vista, lo que nos facilita el análisis desde la objetividad y la comprensión de las motivaciones de cada personaje.

No obstante, es difícil asegurar que esta novela consiga la conciliación propuesta debido al maniqueísmo en el que se cae a pesar de esta multi-perspectiva cuyo empleo Trapiello justifica porque: “Dentro de una narración construida como un coro de voces —“el protagonista no quiere decir la última palabra” (Rodríguez Marcos, 2012).

Cada uno de los “capítulos” se presenta sin número y sin título, es decir, Trapiello se lanza a reproducir directamente los pensamientos de cada personaje, y el primero comienza así: “No tenía que haberme encontrado con mi padre en Santo Domingo” (2012: 9). Esta técnica tiene obviamente un propósito, más allá del deseo de imparcialidad del protagonista; con esta técnica se consigue que el lector se enganche desde el principio a la lectura, pues en algunos casos no se sabe qué personaje está hablando hasta pasadas unas líneas o, incluso, unos párrafos:

Me llamó Pepe. Qué raro es, pero me hace gracia. Llevo queriendo presentarle a dos amigas mías, separadas, desde que llegó, y él, que no, que no, que no. Siempre con los dichosos libros, pero yo lo voy a espabilar. Soy la única que le puede decir las cosas, y a mí me lo consiente. Soy la única que le hago reír. Soy la única a la que él no impresiona. Su favorita. Casi me da apuro; tengo que recordarle, quíerele algo a Marga, también es tu hermana (2012: 20).

En este caso podemos observar de nuevo la técnica empleada por el autor, quien lanza la información sin una contextualización previa

que nos sitúe en la historia y en los personajes. Evidentemente, con el paso de las páginas esta situación se vuelve menos complicada puesto que los personajes van apareciendo, vamos conociendo su historia y su función en la novela, por lo que disponemos de recursos para poder identificarlos con más presteza.

Una de las principales y más evidentes consecuencias de este tipo de narración en la que cada personaje ejerce la función del narrador en un capítulo es el elevado número de personajes con el que hay que trabajar si se quiere conseguir el propósito deseado de focalización interna múltiple. Al mismo tiempo, esto obliga al escritor a trabajar cada personaje mucho más, a crearle una historia completa de la que él conozca todos los detalles.

En este caso, Trapiello se sirve también de esta cantidad de personajes para realizar –de una forma bastante próxima a la realidad– una pintura de todos los tipos/estereotipos que existen en nuestra sociedad actual con relación a la guerra civil y la memoria. Y parece evidente que el personaje que funciona como amalgama y al mismo tiempo como contrapunto de todos los demás es nuestro protagonista, Pepe, de quien además se puede decir que funciona como representante de esa “Tercera España” que defiende nuestro escritor.

Se podría decir que la novedad de esta novela estriba precisamente en esta fragmentación del relato que coloca al lector en el centro y le obliga a ordenar, a descifrar en este caso qué personaje es el que se expresa en cada momento. Me atrevería a afirmar que Trapiello ha intentado innovar en esta novela y se ha decantado por lo que sería una versión *light* de lo que Geneviève Champeau (2011: 76) ha bautizado como “relato reticular”:

Este tipo de relato no se caracteriza tanto por su diversidad y heterogeneidad –Marthe Robert expuso brillantemente cómo la novela es un género que se lo permitió todo– como la ausencia de una matriz que englobe y organice la diversidad y la heterogeneidad. En ausencia de una instancia central jerarquizadora, es el lector quien ha de organizar el relato.

Para aclarar un poco más este concepto de novela o relato reticular recurrimos a otra definición que encontramos en el libro arriba citado de Champeau (2001: 81): “En vez de desarrollar la cronología de una historia, el relato reticular despliega un abanico de variantes a partir de un motivo, una situación, un personaje, una imagen”.

Parece que ahora se comprende mucho mejor esa frase dicha por el propio Trapiello –“el protagonista no quiere decir la última palabra”– a la que nos referíamos antes. Según avanzamos en el estudio de la obra vamos encontrando más indicios que nos permitirían hablar de ella como un relato reticular no solo en la forma (fragmentación) sino también en el propósito (alejarse de lo unívoco para favorecer los diversos significados):

El relato reticular presenta las múltiples facetas de un mundo asociando discontinuidad y continuidad gracias a una poética analógica. La analogía (del griego *analogon*, “que está en la misma proporción”) designa, pues, una proporción entre realidades disímiles, en una oscilación nunca abolida entre semejanza y desemejanza. Rehusando lo uno y lo unívoco, genera una red de significaciones que “concierta los desconciertos”, como se hubiera dicho durante el Barroco (Champeau, 2011: 80).

La estructura de esta novela, tan poco usual, ha conseguido centrar mucha atención. Si acabamos que ver cómo la misma podría considerarse un relato reticular, no podemos dejar de aludir al calificativo “extraño” que emplea María del Olmo Ibáñez (2013: 225) para referirse a esta novela en concreto, aunque después aclara que emplea “extraño como un cumplido” (2012: 312):

Tratando de definir la forma que el autor ha elegido para su composición, podríamos hablar de estructura “coral” y hasta atrevernos a engarzarla, metamorfoseando la obra, en el género teatral. El escenario físico nos remite a la provinciana ciudad de León y esas tablas nos brindan referencias bastante sólidas sobre las que dejar volar a nuestra imaginación y a nuestra razón. El conjunto de los personajes que van a ir apareciendo en ese “Teatro Principal” tan de provincias, hablan y reflexionan en primera persona, entran y salen de la escena acaparando sobre ellos los focos mientras se encuentran pisando el escenario; y aunque Pepe Pestaña pueda ser el protagonista, el elenco de actores secundarios es de gran relieve, cada uno de ellos tiene importancia en sí mismo y es trascendental para el desarrollo de la obra.

Poseen densa entidad y poderosa vida propia, que va quedando perfilada por la habilidad del creador, al aprovechar como recurso para ello, entre otros, el uso de distintos registros idiomáticos. Grandeza también aquí porque dibujar tantos personajes sólidos, absolutos, e imprescindibles, supone enfrentarse con el amplio arcoíris de la condición humana [...].

Volviendo a una de las partes de este relato reticular, es necesario aludir al cambio, a la evolución que Trapiello nos ofrece del personaje de Pepe. Por la información que vamos obteniendo de él podemos concluir que se trata de una persona muy concienciada e involucrada en el movimiento y asociaciones por la memoria histórica, su vida y su trabajo están fuertemente condicionados por esta necesidad de “reparar” lo que se hizo mal durante 80 años. Sin embargo, no podemos dejar de darnos cuenta de que se ha producido un cambio en Pepe, de que no es de esas personas que actúan conforme a la consecución de un objetivo sin pensar en lo que se pueden llevar por delante, como sí hace otro de los personajes de la novela, Mariví.

Pepe se nos presenta casi como un “converso” activista de la memoria puesto que con el tiempo, con las experiencias vividas y con el regreso a su casa –a su padre- Pepe se vuelve mucho más reflexivo, deja de analizar las historias personales bajo un esquema de blancos y negros, de buenos y malos, y comienza a ver las variedades del gris. Es, en definitiva, la personificación de esa “Tercera España”.

Antes de continuar analizando más en profundidad la tipología de los personajes que Trapiello coloca en esta obra es conveniente aclarar que algunos de ellos, a pesar de las diferencias, tienen en común el hecho de poder encontrarles un poco de esa “Tercera España”. Me estoy refiriendo de manera especial al padre de Pepe y al hombre que siendo niño vio cómo asesinaban a su progenitor. No creo que sea casualidad que precisamente los dos únicos personajes de la novela que vivieron el conflicto parezcan ser lo que más “sentido común” tienen; más bien puede tratarse de un mensaje del autor, o simplemente de un concienzudo análisis de la sociedad, donde la excesiva politización y

radicalización, aquella que ya denunció Julián Marías³⁶, que motivó la guerra parece resurgir ochenta años después:

[Marías] Llama ‘politización’ a aquella actitud que lleva a conceder absoluta primacía al partidismo político sobre todo otro valor social o político. Quienes actúan según ella, juzgan de las personas y de las cosas en función de la adscripción política que le atribuyen. Es una actitud que encierra un fatal maniqueísmo: «buenos» -los míos- frente a «malos» -los otros. Al resultar dominante en nuestra sociedad, todos se vieron abocados a una ruptura de la convivencia. El fenómeno, según Marías, habría estado impulsado desde los extremos del espectro político por pequeños grupos sumamente activos de derechas e izquierdas, que consiguieron no obstante que fuese tras ellos el resto de los grupos sociales (Carpintero, 2007: 35).

La importancia de estos dos personajes masculinos radica en que son los únicos de la novela que vivieron la guerra, y por lo tanto, para ellos recordar supone una tortura diaria y constante debido a que están muy “entrenados” en la tarea del recuerdo, actividad que se ha convertido en una verdadera obsesión, a pesar de que no han sido preparados (o no les han permitido entrenarse) para ejercer la tarea del perdón y del olvido. Debido a esta “intolerancia” a la aceptación de los hechos del pasado, sus vidas presentes están llenas de resentimiento y dolor.

El padre de Pepe se presenta como un hombre atormentado por el pasado, ese pasado en el que luchó en el bando nacional en el que vio morir a sus compañeros y amigos. Se trata de un hombre perseguido por la tragedia de la guerra, un trauma que nunca verbaliza, algo sobre lo que jamás habla, pero que ha condicionado su vida y su relación con los demás, incluso con su familia. Sin embargo, a pesar de todo el sufrimiento, su resentimiento es más con la situación que se vio obligado a vivir que con el enemigo:

La noticia de la sublevación encendió la mecha en la Península, que terminó dividida en dos. La inclinación por uno u otro bando fue en

³⁶ El estudio realizado por Helio Carpintero sobre Julián Marías titulado *Una voz de la “Tercera España”. Julián Marías, 1939* publicado en el año 2007 en Biblioteca Nueva resulta muy útil a la hora de conocer un poco más sobre los defensores de esta tercera vía que han estado ocultos tanto tiempo.

muchos casos resultado de la suerte o la decisión de algunos pequeños grupos en unas primeras horas llenas de consecuencias (Carpintero, 2007: 38).

El recuerdo de sus amigos lleva a Germán a jugar partidas de cartas imaginarias con ellos, puesto que esa es su forma de que permanezcan vivos en su recuerdo. Sin embargo, la realidad es que Germán es un hombre melancólico, irascible y hasta agresivo, a quien el recuerdo de la guerra y de quienes perdió en ella sume en estado de nervios y lleva a la pérdida del autocontrol. A continuación podemos leer la reacción de Germán vista por su hijo cuando un hombre, setenta años después, le acusa de ser el asesino de su padre:

Me pareció un niño. Un niño asustado. Con sus ochentaiséis años mi padre no era más que una criatura indefensa a la que se obligaba a enfrentarse con un pasado que, por una parte, se empeña tanto en avivar, con sus fúnebres partidas de *las siete y media*, y, por otra, en cerrar, sepultando recuerdos como aquel (2012: 42).

Otra de las víctimas que padece estos “efectos secundarios”—1.m. *Med.* Consecuencia indirecta y generalmente adversa del uso de un medicamento o terapia (DRAE, 2014)— de la rememoración es Graciano, el niño cuyo padre fusilaron delante de él y dedo acusador que apunta a Germán, padre del protagonista, de dicho crimen. Graciano y su longeva madre llevan toda la vida sufriendo ante el recuerdo de su padre, dolor acentuado porque desconocen el lugar en el que está el cuerpo. Afirma que la recuperación de su padre para enterrarlo en un lugar al que puedan acudir “a llorarle” es fundamental para poder concederles el perdón a los victimarios y, de este modo, poder vivir tranquilos: “Es angustioso ver llorar a un anciano, pero saber que lo hace por un hecho remoto, aún más, porque sus lágrimas dicen la magnitud del dolor que las provoca” (Trapiello, 2012: 60).

Obtenemos esta declaración de intenciones del propio Graciano hacia el final de la novela, líneas con las que plasma la verdadera necesidad de conocer dónde está enterrado su padre para poder vivir tranquilo:

Él sabe que no queremos publicidad ni escándalos, sino que nos diga dónde pusieron a padre, traerlo a enterrar al pueblo, y se acabó, y ya está. Mi madre ya no podrá conocerlo, pero lo que me quede de vida la viviré tranquilo, será para mí una satisfacción. Soy una persona honrada, y no le quiero mal a nadie. Aquello pasó, y pasado está, si nos dice dónde lo pusieron (2012: 256).

En este punto, a propósito del olvido y de que tantos años después este acontecimiento aún esté tan vivo y presente este episodio de nuestra Historia, Trapiello cita a la filósofa alemana Hannah Arendt, quien escribió lo siguiente en referencia al nazismo, pero que se puede extrapolar a cualquier conflicto seguido de un régimen totalitario impuesto:

El dominio totalitario procuró formar aquellas bolsas de olvido en cuyo interior desaparecerían todos los hechos, buenos y malos, pero del mismo modo que todos los intentos nazis de borrar toda huella de las matanzas [...] estaban destinado a fracasar, también es cierto que vanos fueron todos sus intentos de hacer desaparecer en “el silencioso anonimato” a todos aquellos que se oponían al régimen. Las bolsas de olvido no existen. Ninguna obra humana es perfecta, y, por otra parte, hay en el mundo demasiada gente para que el olvido sea posible. Siempre quedará un hombre vivo para contar la historia (Arendt, 2003: 140).

A pesar de que lo que se afirma en esta cita hemos podido comprobar que para los personajes de *Ayer no más* este dolor pasado del que habla Proust no desaparece sin dejar vestigios, más bien ocurre lo contrario y este dolor cada vez alcanza mayor profundidad en el alma de quienes lo padecen:

Del estado de mi alma, que, aquel lejano año, no había sido para mí más que una larga tortura, no quedaba nada. Pues en este mundo donde todo se gasta, donde todo perece, hay una cosa que cae en ruinas, que se destruye más completamente todavía, dejando aún menos vestigios que la Belleza: es el Dolor (Proust, 1998: 12).

Esa magdalena evocadora del doloroso pasado es una peligrosa arma de doble filo, puesto que si bien hay estímulos que nos retrotraen a un recuerdo feliz, como el que comparte con los lectores el protagonista de *Ayer no más* a propósito de su infancia: “El olor de los establos fue mi magdalena-de-Proust. León era un burgo pobre, recluso, medieval.

León fue el paraíso, porque León fue mi infancia” (2012: 281), hay otros estímulos que acuden a nuestro encuentro para acrecentar un dolor que se encuentra latente, pero muy vivo; este estímulo, en el caso de esta novela, es la característica voz provocada por un acusado frenillo que lleva a Graciano a reconocer a uno de los asesinos de su padre:

De pronto oí hablar detrás de mí... Fue el habla, ¿usted me entiende? Me volví y allí estaba el hombre de Santo Domingo con otro. Fue algo especial, no como cuando vi a Orencio, no. De cara solo no lo hubiese conocido. Había cambiado mucho. Natural. Ahora, hablando, sí, el mismo, y el habla no engaña (2012: 83).

Esta imposibilidad de un olvido sano, se muestran en el protagonista, José Pestaña, de una forma más agudizada que en el resto de personajes; a pesar de ser el dolor que éste siente un dolor referido, no vivido, aparece como un fuerte condicionante de su vida, más incluso que la de aquellos que vivieron la tragedia en primera persona. Estos efectos han provocado en Pepe una profunda sensación de hastío hacia todo por lo que luchaba, pero lo más grave es que le ha privado de tener una vida familiar feliz, puesto que se encuentra enfrentado a sus padres y hermanas debido a su insistencia en permanecer anclado en el pasado, alimentando odios insensidos promovidos por una total falta de empatía y comprensión hacia el otro.

En este punto, y como contrapeso a la cita de Proust, considero mucho más apropiado extraer una cita de la propia novela, perteneciente a una reflexión del protagonista, José: “Detesto las victimaciones. Pero ¿Cómo puede uno ordenar a su memoria que no recuerde lo que recuerda? ¿Por qué la felicidad se agota y el recuerdo del dolor es hierba que no muere?” (2012: 36).

Otro de los efectos secundarios del deber de la memoria, es el uso interesado que muchos están haciendo de la misma. Esta realidad está plasmada en la novela en el personaje de Mariví, una profesora que ha encontrado en la recuperación de la memoria histórica un “filón” que

está dispuesta a explotar para obtener el máximo beneficio, obviando que su belicosa actitud no es la mejor forma de ayudar a las víctimas:

Ya está solucionado. Trajeron incluso a un abogado, que nos informó de que ese hombre podrá negarse a admitir lo que yo diga, pero Mariví ya ha apalabrado la historia con los periódicos, y van a venir incluso a hacernos fotos a madre y a mí, con otras que han hecho ya en La Fonfría. Yo no quiero fotos ni leches, sino acabar cuanto antes. Nade sabe lo que hemos sufrido durante tantos años. Yo solo espero que nos digan dónde está enterrado padre, y después morir en paz. Pero Mariví dice que es importante denunciar a ese hombre, que se lo debemos a mi padre. Yo les he dicho que él no fue el que lo mató, pero dicen que eso da igual, y que a saber, que yo puede estar confundido, que él estaba allí y que eso lo convierte en cómplice de asesinato [...] (2012: 242-243).

Las conclusiones a las que llega el protagonista en las páginas de esta última son fácilmente identificables con las del propio escritor puesto que, a mi parecer, se trata de la novela que más matices autobiográficos posee de todas las que conforman el corpus de este trabajo, puesto que mantengo la hipótesis de que toda la obra narrativa de Trapiello, está escrita a modo de diario-autobiográfico novelado, a pesar de que el autor se empeña en afirmar que él nunca escribe sobre sí mismo.

3.3.6.3. Ideología: la utilización de la memoria

Trapiello se sirve del personaje de la nieta y del de José Antonio, pareja de Mariví el jefe del departamento, para realizar una crítica de la Universidad española, asunto “apenas esbozado, pero patente” (Senabre, 2012) y de la utilización que en ella se hace de iniciativas como la Ley de Memoria Histórica de Zapatero (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre) para conseguir méritos académicos por parte de algunos profesores.

Intelectuales, jueces, e incluso él mismo, asoman en algún momento en las páginas de esta obra para recordarnos que si bien el tema no es nuevo, las actuaciones a las que alude sí lo son. Trapiello

incluye a estas “personalidades” y alude a sus ideas y actuaciones para dejar claro, siempre por parte del protagonista, Pestaña, que lo que este país necesita es apelar a esa tercera vía, a la “Tercera España” de la conciliación:

–No es lo que yo piense, sino lo que han empezado ya a manifestar algunos filósofos, intelectuales y magistrados, tan demócratas y de izquierdas como Garzón –empecé diciendo–. Sin ir más lejos, Savater el otro día. [...]

–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 de ellos, aparte de incorrecto, bastante peligroso. Dadas las circunstancias del caso (los posibles imputados en la causa están todos muertos, los delitos están amnistiados y la figura delictiva de “crímenes contra la humanidad” fue creada con posterioridad a los hechos), la actuación de Garzón carece, según algunos magistrados, de sustento legal y está inspirada en mero voluntarismo (2012: 151-152).

En otro momento de la novela, y mediante el personaje de José Antonio, el único –si exceptuamos a Pestaña– de los historiadores al que se le presupone una moral por encima de las conveniencias profesionales, nuestro escritor se alude a sí mismo y se coloca, bien de forma consciente, bien porque sabe que es la imagen que proyecta y no le importa en absoluto reconocerlo, del lado de Savater y en el opuesto a Garzón. Además, introduciendo estos nombres en la obra consigue dotarla de una cercanía al presente puesto que podemos:

Observar cómo la actualidad se va colando por las rendijas de las tablas del escenario, como peces que saltan en las olas del libro, por medio de referencias continuas a noticias de prensa: es el caso de las alusiones al filósofo Fernando Savater y sus artículos, pero también a la pública polémica sostenida en torno a la cuestión, por el historiador Santos Juliá, las referencias a la “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”, conocida popularmente como ley de la Memoria Histórica, o a las numerosas asociaciones sobre esta memoria, nacidas al abrigo de la ley (del Olmo Ibáñez, 2013).

Por lo que vamos a leer, la forma en la que recoge las críticas a sus artículos y a sus obras, se ve que Trapiello está al tanto de lo que la gente piensa de él y de dónde lo sitúa ideológicamente y parece

tomárselo con ironía puesto que llega incluso a reproducir alguna de las críticas que ha recibido, como la de no incluir notas a pie de página ni apenas bibliografía en su trabajo *Las armas y las letras*, que trata sobre algunos de los escritores españoles más olvidados en las historias de la literatura por su pertenencia al bando vencedor (2012: 126-127):

La decisión del juez Garzón de abrir una causa contra el franquismo y buscar a los culpables de las 114.266 muertes acreditadas hasta 1952 es trascendental.

Las disputas se han enconado, y desde luego que artículos como el de Savater de esta mañana, en el que defiende que la Transición solo fue posible por el acuerdo tácito de pasar página, no ayudan. [...] Los de El País, a mi modo de ver, como siempre; no se sabe muy bien a qué juegan, una de cal y otra de arena, lo nuestro y lo de Garzón para contrarrestar, lo de Savater o lo de alguno más como Trapiello, hace una semana, en "Opinión". Es de León, a él no lo conozco, pero conozco a su hermano Pedro. No he leído *Las armas y las letras*, pero tampoco pienso: dicen que es el libro de un pedante, sin una sola nota al pie y a vueltas con "la tercera España". Ya me conozco yo a esos paniaguados como Madariaga. Los que hablan de la tercera España es porque no quieren hablar de la suya, o sea, la franquista. Habrá sido del PCE, pero de ese crédito no le queda nada.

Además de José Pestaña, encontramos otro personaje para el que recordar es algo vital puesto que se trata del hijo de un fusilado por los falangistas, Graciano Custodio. La actitud de este hombre destaca por lo honesto, puesto que lo único que pide es que le digan el lugar en el que enterraron a su padre para poder recuperar sus huesos y enterrarlos él mismo, junto con el dolor y el sufrimiento de setenta años de incertidumbre. Se dice en el Informe de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación en el Perú (Willakuy, 2003: 271)³⁷ que:

Aunque un familiar perdido nunca es olvidado, él es colocado en un lugar especial de la memoria que permite al superviviente rehacer su vida. Para ello, es indispensable haber honrado debidamente al ser querido que ha muerto, tener la seguridad de que se ha obrado piadosamente con él.

Y esto es lo que pretende este personaje, por este motivo podríamos decir que la suya se trata de una memoria buena, la que se

³⁷Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación-Perú.

somete a la búsqueda de la verdad y de lo justo antes de asumir derechos intocables. Como defiende Tzvetan Todorov (2003: 236-237):

El recuerdo del pasado conduce a dos reacciones muy diferentes: dar un testimonio o pedir reparaciones. El testimonio es siempre legítimo, aun cuando luego pueda ser usado con malos fines. [...] Hay que admitir también que ciertos casos son definitivamente irreparables. Es en vano que los padres de un niño asesinado reclamen la pena de muerte para sus asesinos: ninguna nueva muerte podrá aliviar su dolor. Las decisiones de la justicia no pretenden reparar el daño individual: no se trata de una terapia, su objetivo es restaurar y proteger el orden público. Y ninguna reparación actual borrará la esclavitud y los genocidios del pasado: la historia no puede rescribirse con los códigos actuales.

Pero todos somos conscientes de lo difícil que es saber administrar la memoria, y más cuando la comprensión de nosotros mismos, de nuestra realidad y de nuestro presente depende de ella. Reproduzco un párrafo del libro en el José Pestaña, Pepe, habla con su padre sobre Graciano, el hombre que quiere recuperar el cuerpo de su padre: “Es una persona buena, razonable, educada, y han sufrido muchísimo, papá. No quiere olvidar, pero me consta que está por el perdón, seguramente porque el perdón le llevará al olvido. Necesita olvidar ya, como todos nosotros” (2012: 87).

Hasta aquí hemos visto cómo se plantea en dos de los personajes de la novela el deber de recordar, actividad que, sin embargo, muchas veces nos avisa de su complejidad mostrando ciertas contraindicaciones – Contraindicar: señalar como perjudicial en ciertos casos, determinado remedio, alimento o acción (DRAE, 2014)– entre las cuales podríamos resaltar aquella que aconseja que no conviene ejercer la memoria si no se está preparado para afrontar las consecuencias o si, una vez afrontadas, no se va a ser capaz de cerrar heridas y continuar mirando hacia adelante, dejando que los hechos pasados nos acompañen como simples consejeros cuyas recomendaciones sirvan para tenerlas en cuenta y no para tomar decisiones en el presente basándonos en el pasado. O como dijo Kierkegaard, si bien es cierto que “la vida solo

puede ser entendida mirando hacia atrás”, no puede “ser vivida si no es mirando hacia adelante, hacia algo que no existe”.

En *Ayer no más* se representa la violencia de las instituciones hacia las que fueron y son víctimas represaliadas; se plantea esta violencia en la utilización del dolor ajeno para provecho propio en primer lugar, y en la imposibilidad de exhumar familiares en segundo lugar: “Se sirven de nosotros sin la menor consideración. Las víctimas les importamos bien poco. Solo quieren lucirse a nuestra cuenta. Pero de Pestaña (José) no nos lo esperábamos. Ha sido una gran decepción” (2012: 242).

El autor manifiesta, a través de uno de los personajes, la evidente utilización que de las víctimas y su dolor realizan algunas personas para su propio provecho y bajo el amparo de su pertenencia a ciertas asociaciones concebidas, en un primer momento, para fines bondadosos:

Los desprecian, les da igual. Les sirve Graciano y otro. Mariví quiere el escándalo, quiere ganar la guerra con él, que perdió mucho más que una guerra, a su padre. Deciden lo que hay que recordar y lo que no, y cómo recordarlo, se atenga o no a los hechos, y cuándo. Creo que las banderas republicanas que llevan a las exhumaciones no son las de 1936. Y apruebo que quieran una república. Yo también. Pero esa no hay que ganarla en las fosas, sino en las urnas. Y quizá José Antonio no, pero Mariví quiere ganarla en las fosas, con los muertos de hace setenta años, y desde luego no muertos suyos, sino de otros. Hasta en eso es ruin (2012: 251).

Señalamos que en los párrafos anteriores hemos podido comprobar cómo el deber de la memoria no es apto para todo el mundo, hemos visto que es necesario disponer de una preparación psicológica puesto que tiene unas contraindicaciones y conlleva unos efectos secundarios que pueden condicionar la vida de quien se lance al ejercicio de recordar sin ser consciente de los riesgos. Los tres personajes que hemos tomado, ejemplificando cada uno un colectivo, sufren todas unas consecuencias similares derivadas de esta incapacidad para

orientar la memoria y los recuerdos hacia un camino productivo, hacia la suma en lugar de hacia la resta.

Por otro lado, la intención conciliadora de Trapiello se muestra demasiado evidente debido a la forma que tiene de distanciarse de unos y de otros mostrando los dos puntos de vista. Esta intención es la que comparte el también escritor Muñoz Molina cuando en su novela *El jinete polaco*:

Analiza la realidad minuciosamente para rescatar la memoria histórica y reivindicar el pasado para rendir homenaje a las víctimas. Sin embargo, esas víctimas pertenecen a uno y otro bando, pues Muñoz Molina no toma partido. Lo que le importa es oponerse a los desmemoriados que pretenden olvidar todo el pasado histórico de España (Riosalido, 2013: 186).

Muestra tanto empeño en su objetivo de convencer al lector de la existencia de esa pacífica tercera vía que obtiene resultados totalmente opuestos a aquellos que se proponía, y en lugar de añadir adeptos a la hipótesis de la “Tercera España”, y de la pacificación, consigue que unos y otros se reafirmen en sus ideas y en la defensa de las mismas. Intenta mostrar las consecuencias de mantener en la memoria recuerdos que no hacen sino perjudicar la consecución de una vida feliz y satisfactoria y, aunque es posible que el mensaje cale en algunos lectores, la mayoría termina la novela defendiendo su hipótesis de malos y buenos, al igual que hace el padre del protagonista.

Esa teoría de la “Tercera España” es una idea que muchos, intelectuales o personas de a pie, se niegan a comprar porque tiene cierto regusto, no podemos negarlo, a culpabilidad fascista, más aún si se investiga en el pasado familiar o personal de quienes defienden esta tercera vía para comprobar que, ciertamente, su proximidad al fascismo va más allá de ser un acto forzado por las circunstancias. Parece que se pretende llegar al olvido y al perdón apelando a ese tercer grupo al que, si se continúa adscribiendo a tal intelectual o tal otro, al final resultará que era el único bando existente en la contienda.

A pesar de tratarse de una novela que canta a la reconciliación, con una evidente intención pacifista, la violencia no está del todo ausente de *Ayer no más*. La novela nos refiere un episodio violento como es el asesinato de un hombre delante de su hijo cuando ambos pretendían escapar del cerco franquista en la provincia de León, sin embargo la violencia que podemos observar en la actualidad no es menos impactante. Se trata de una violencia sin armas, pero que provoca incluso más dolor porque se juega con los sentimientos y los sufrimientos de las personas.

En esta obra podemos calificar de agentes de la violencia tanto a Mariví, con su incontrolado interés por conseguir prestigio académico a costa de un anciano, como a Germán, padre de Pestaña, al negarse decir dónde enterraron el cuerpo del hombre asesinado para que su hijo pueda recuperarlo. También podríamos calificar de violencia lo que las instituciones públicas han ejercido sobre las víctimas hasta la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en 2007.

El argumento de esta novela se podría condensar en la sentencia “memoria no es lo mismo que revancha”, y entronca con lo que Tzvetan Todorov llamó “abusos de la memoria” y que se refiere a la utilización que víctimas de los conflictos hace de su condición, realidad frente a la que Todorov (*apud* Sánchez Zapatero, 2016: 82) propone un “uso ejemplar de la memoria”, en el que se: “permita articular para el pasado un significado global capaz de trascender su concreción

CONCLUSIÓN

El presente trabajo de tesis doctoral se enmarca en el ámbito de la Teoría de la Literatura y de la Literatura Española contemporánea y ha tenido como objetivo el estudio de la obra narrativa del escritor leonés Andrés Trapiello relacionada con la memoria histórica en el marco de la Guerra Civil española. Las obras que conforman el corpus con el que hemos trabajado son las novelas *El buque fantasma*, *Días y noches*, *La noche de los Cuatro Caminos*, *Los amigos del crimen perfecto*, *Ayer no más* y el ensayo *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*.

En la medida en que nuestro objetivo consistía en profundizar en las motivaciones que explicarían la visión del pasado español y de la memoria que Andrés Trapiello plasma en su obra, ha sido necesario detenernos, aunque de manera muy liviana, en algunas de sus obras no pertenecientes al corpus anteriormente referido. Este es el caso de *La malandaza* (1996), novela en la que evoca el convulso Madrid de los años 70 o de su “novela en marcha” *Salón de pasos perdidos*, una serie de diarios de la que publica volúmenes periódicamente desde 1990. Significativa es también la influencia e importancia de *El Quijote* en su obra, segunda línea –junto con la de la memoria– en la que se podría dividir su producción narrativa.

Pero a propósito del tema principal que ha motivado este trabajo, afirmaba Senabre (2000: 7) que la literatura nace estimulada por unas circunstancias, obedece a unas demandas y se orientan a unos destinatarios que comparten ciertas ideas, creencias y modos de vida; por lo que los cambios en esa sociedad afectan a las producciones artísticas en general y literarias en particular. Por este motivo, uno de nuestros metas era comprobar en qué medida ese “boom” del estudio de la memoria en relación con el pasado traumático –característica de la condición postmoderna según Huyssen o Colmeiro– que se produjo en todo el continente europeo –e incluso en todo el mundo– había llegado a

la literatura española y cómo se había manifestado. Para ello había que partir de unas consideraciones teóricas y filosóficas sobre la memoria, atendiendo a los estudios de Maurice Halbwachs o TvetzanTedorov entre otros, por lo tanto la trayectoria en este trabajo ha ido de lo general a lo particular. Estos eran los pasos previos a seguir antes de abordar el estudio de las obras arriba mencionadas puesto que era preciso realizar una justificación del porqué de la elección de este autor y de esas obras.

De este modo, pasamos de estas consideraciones más teóricas sobre la memoria a realizar un estudio que nos llevara a esclarecer la forma en que se había producido su gestión en España –pero también en Europa y en el Cono Sur– con lo que obtuvimos una especie de panorama comparativo que nos llevó a concluir que la idiosincrasia de cada país, de cada sociedad, lleva a un tratamiento de la memoria diverso. De igual forma, hemos podido comprobar que se ha producido una evolución en la gestión de la memoria en España, donde se pasó del vacío memorístico, del olvido completo durante el franquismo a una fuerte reivindicación ya en democracia que más que conseguir la “justa memoria” de la que hablaba Ricoeur ha llevado a algunos a hablar de “empacho” (Isaac Rosa), “saturación de la memoria” (Juliá) o incluso de “abusos de la memoria” (Todorov).

En esta etapa reivindicativa – y asociado al “mal de archivo” al que según Derrida nos lleva la pulsión de la muerte – es cuando ve la luz la producción narrativa de Andrés Trapiello, si bien es cierto que cuenta con precedentes que ya en los años de 1960 y 1970 –década de aperturismo y milagro económico– cuando varios escritores comenzaron a alzar sus plumas por la reivindicación moral de las víctimas.

Esto demuestra que el tema de nuestra guerra no ha dejado de ser un motivo de inspiración para los escritores españoles y que lejos de agotarse no ha hecho sino experimentar una fuerte revitalización desde finales del pasado siglo no solo en la literatura, también en el cine, el

cómic y el arte en general, convirtiéndose así en un *topos*, un lugar común. Como resultado, obtenemos una literatura caracterizada por el hibridismo y cuyo estudio solo se puede abordar desde un punto de vista interdisciplinario, debido al importante papel que juegan la Historia, política y ficción y en cuya creación intervienen a partes iguales.

Por razones biográficas podemos situar a Andrés Trapiello dentro del grupo de escritores caracterizados por estar en posesión de una “postmemoria” que Hirsch definía como aquella que se posee en base a recuerdos referidos, ni vividos. En esta nómina encontramos también autores como Javier Marías, Dulce Chacón, Almudena Grandes o Ignacio Martínez de Pisón, por nombrar solo algunos. Sin embargo, existen grandes divergencias en cuanto a la forma en que cada uno de estos escritores se aproxima al pasado español y transmite su memoria. Por ejemplo, en relación con la memoria en la actualidad se puede destacar la crítica a la Transición como el nuevo hito literario; sin embargo, también en este aspecto Trapiello se desmarca de la mayoría de escritores de la memoria, puesto que para él este periodo temporal entre la dictadura y la democracia “se gestionó bien”, ya que permitió la democracia actual.

En base a esto, Andrés Trapiello se sitúa en el grupo de defensores de la “Tercera España”, *leitmotiv* de toda su producción en relación con el pasado español, y cuya teoría es apoyada por críticos como Jordi Gracia y escritores como Javier Cercas. Su idea de la guerra como barbarie generalizada en la que las verdaderas víctimas eran quienes se encontraban en la retaguardia impregna cada una de las páginas de las obras analizadas, reafirmandose una y otra vez en la existencia de una “tercera España” mayoritaria y víctima de las otras dos radicalizadas.

Hemos podido observar que la imagen de la memoria que Andrés Trapiello transmite a sus lectores es aquella que obtiene como producto de observar el pasado español desde el prisma de la ya mencionada

“Tercera España”. De este modo, Trapiello recoge la memoria de los exiliados españoles especialmente en Francia y en México en *Días y noches*, donde además nos acerca al sentimiento de abandono y traición que sentían, sobre todo al ver el destino de quienes habían sido sus dirigentes, mucho más cómodo que el suyo. Se plasma aquí el dolor de las miles de personas que como Justo tuvieron que marcharse al exilio después de haber luchado por sus ideas republicanas más que sus propios dirigentes. Avanzando un poco en la historia española llegamos a los años cuarenta, década en la que se ambienta *La noche de los Cuatro Caminos* y que sirve para mostrarnos, además de la memoria de un humanizado maquis y el sinsentido de su lucha, la de millones de españoles y la miseria en la que vivieron. En *El buque fantasma* se nos representa el epílogo de un franquismo que nunca consiguió imponerse en el ámbito universitario. En esta obra coloca Andrés Trapiello el foco en Martín y su desencanto con la militancia comunista durante sus años como estudiante.

Con el intento de golpe de Estado de 1981 como telón de fondo, crea nuestro autor la novela negra *Los amigos del crimen perfecto*, donde se condena la venganza y la ley del talión como forma de obtener justicia para los crímenes cometidos durante el franquismo. Del mismo modo se reprueba en *Ayer no más* la utilización de la memoria que muchos organismos e individuos están realizando actualmente, se denuncian estos “abusos de la memoria” en pleno siglo XXI, lo que nos lleva a considerar también como abuso la nómina de escritores olvidados en los manuales de literatura española por el simple hecho de no pertenecer al bando que perdió la guerra. Esta reivindicación la encontramos en *Las armas y las letras*, obra que en palabras del propio autor “le marcó el camino a seguir”.

En el estudio pormenorizado de cada una de estas obras hemos podido observar que en todas subyace la misma ideología, representada por un prototipo de personaje, que además es el protagonista. Un

protagonista que podemos identificar con el propio autor sin mucho esfuerzo, a pesar de las constantes negativas de este sobre la presencia de acontecimientos biográficos en su obra, ya que como sostiene en la entrevista incluida en este trabajo “me molesta mucho lo de la literatura del yo”. A pesar de su rechazo tanto a ser considerado escritor de memoria, como a aceptar la existencia de una base biográfica en su obra, es evidente que ambos aspectos son reales y característicos de la parte de su producción narrativa de la que nos ocupamos en esta tesis.

En lo que atañe a estas obras, quizá el orden de publicación en el que hemos realizado su estudio ha distorsionado el hecho de que Andrés Trapiello ha realizado un fidedigno recorrido por la concepción, tratamiento y consideración de la memoria histórica y de sus hitos en la sociedad, poniendo de relieve los aspectos que en cada momento estaban de actualidad, puesto que asistimos a una constante evolución en los estudios de la memoria, como hemos podido observar en el capítulo 2 de este trabajo, donde realizamos un amplio recorrido por la gestión de la memoria en España en relación con la ideología, la historia y la literatura. En este caso, el escritor leonés actúa como agente de la memoria en tanto que su obra narrativa se encamina a reflejar, en un marco ficticio, la sociedad española en relación con la memoria.

A lo largo de estos años de investigación han sido varios los obstáculos que hemos tenido que salvar para poder llevar este trabajo a buen puerto. Por un lado, a las dificultades propias de un trabajo de las dimensiones de una tesis doctoral, se ha añadido los escollos a los que hemos tenido que hacer frente y que se presentan cuando se aborda el estudio de un autor vivo con una obra aún en marcha, puesto que se corría el riesgo, entre otros contratiempos, de ver nuestro corpus ampliado o de que se produjese un viraje en su producción y en la ideología que se manifiesta en la misma, con lo que afectaría a la tesis global que sobre su narrativa de la memoria defendemos en este trabajo.

Por otro lado, resulta complejo realizar una aproximación al autor, Andrés Trapiello, desde la perspectiva de autor de memoria cuando él mismo reniega de esta calificación e intenta no vincularse a un grupo de autores de la memoria, a pesar de que su obra contradice sus palabras. En numerosas ocasiones –también en la entrevista anexa– evita nuestro autor el reconocerse como escritor de la memoria, recurriendo a sentencias como que todos los escritores lo son de la memoria porque trabajan con ella, ya que es donde almacena la información que recoge para luego llevarla a la obra. Pero a pesar de sus intentos –y como hemos visto a lo largo de este trabajo– es imposible negarle a Trapiello su condición de escritor de la memoria por varios motivos: en primer lugar porque escribe sobre las consecuencias de un hecho traumático para la sociedad española como lo fue la Guerra Civil; en segundo lugar porque lo hace desde la perspectiva de esas víctimas que él sitúa e identifica con la “Tercera España”. Y por último, porque lo hace con el objetivo de mover conciencias, de que unos y otros reconozcan sus errores, puesto que su fin último es conseguir la reconciliación de un país que aún vive dividido como consecuencia de la guerra y de la dictadura.

A estas adversidades tenemos que sumar el ya aludido gusto de nuestro autor por producir en diferentes géneros literarios, lo que confiere a su obra una hibridación particular, a pesar del predominio del género y el estilo narrativos en estas obras. Hemos intentado aplicar el mismo esquema de análisis a las obras que forman el corpus, a pesar de que cada una de ellas se circunscribía a un subgénero diferente; unas obras estaban más próximas a la novela documental, otras a la histórica, otras a la de formación, otras al género negro, al diarístico e incluso al ensayo. Hay que tener en cuenta que no solo encontramos hibridación en sus obras, sino que estas también poseen un fuerte carácter interdisciplinar debido a la presencia de la ficción (literatura), la realidad

(historia) y la política, una unión que resulta indisoluble en las obras de la memoria.

Sin embargo, y a pesar de los mencionados contratiempos o dificultades, hemos logrado los objetivos que nos proponíamos cuando decidimos empezar este trabajo de investigación.

El primero y más importante era poner de relieve parte de la obra narrativa de Andrés Trapiello como obra de la memoria y como obra representativa del pasado reciente español, pues en cada una de las obras estudiadas aborda un periodo concreto. De este modo, el escritor leonés dibuja desde la literatura una suerte de completo y complejo panorama de los últimos ochenta años de historia de nuestro país, lo que lo convierte –probablemente contra su voluntad –en un escritor de memoria. Mediante el estudio de estas obras, así como de su contexto literario, hemos conseguido situarlas en el grupo de novelas de la memoria de la literatura española –incluso son citadas como ejemplos en trabajos teóricos e investigaciones sobre la literatura de la memoria–, a pesar de los constantes esfuerzos de nuestro escritor por mantenerse al margen de modas y corrientes literarias.

Es posible que el escritor leonés no sea uno de los que más repercusión tienen o que sus obras no sean de las más reconocidas para el público en general, pues no es un autor de *bestsellers*. Sin embargo, Andrés Trapiello se ha convertido en uno autor imprescindible en lo que concierne a la literatura de la memoria, como lo demuestra el hecho de que los estudios sobre su obra narrativa de la memoria han experimentado un gran crecimiento en los últimos años –hemos podido comprobarlo durante la realización de esta tesis–, y este trabajo es otra prueba de ello.

Por otra parte, hemos observado que si bien se trata de novelas de la memoria, en todas ellas subyace una idea, una teoría que las distancia del grueso de novelas sobre la Guerra Civil producidas en los últimos años. Se trata de su visión de la “Tercera España” y su teoría de que las

verdaderas víctimas fueron las que sufrieron la barbarie de uno y otro bando. Es esta una visión conciliadora arraigada en un amplio sector de la sociedad –lo cual explica su éxito literario– que comparte con otros autores como Muñoz Molina y críticos como Jordi Gracia, a pesar de que algunos como Sebastiaan Faber se atreven a reprocharle su revisionismo y a tacharlo poco menos que de “partidario” del franquismo.

Por último, mediante este trabajo hemos podido constatar que lejos de ser un fenómeno exclusivo de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, la memoria, la reivindicación de las víctimas sigue produciendo muchas páginas –científicas y literarias– lo que nos lleva a pensar que la justicia y la reparación de las víctimas no es un asunto ni mucho menos cerrado. Muy al contrario, se trata de un tema de absoluta actualidad, máxime cuando la atención dispensada desde la política fluctúa dependiendo del signo ideológico del partido en el poder.

Y de esta actualidad parte el principal impulso que nos mueve a querer continuar por esta senda de los estudios sobre la memoria, porque aún quedan muchas historias por conocer y muchos puntos de vista por explorar. Porque la literatura es uno de los pocos ámbitos donde la libertad creadora y de expresión no se ve comprometida, sesgada o controlada, y porque debido a esta época democrática y sin censura en la que vivimos nos encontramos en la obligación moral de contar lo que otros no pudieron, de dar visibilidad a lo aquello que condenaron al ostracismo, porque, como diría Mario Benedetti, “esta es la hora y el mejor momento”.

BIBLIOGRAFÍA

5.1. Fuentes primarias

- Trapiello, Andrés (1992). *El buque fantasma*. Barcelona: Plaza & Janes.
- _____ (1995). *Las nubes por dentro*. Valencia: Pre-Textos.
- _____ (1997). *Los nietos del Cid*. Barcelona: Planeta.
- _____ (2000). *Días y noches*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____ (2001). *La noche de los Cuatro Caminos. Una historia del maquis. Madrid, 1945*. Madrid: Aguilar.
- _____ (2003). *Los amigos del crimen perfecto*. Barcelona: Destino.
- _____ (2009). “Exposición: La seda rota. Juan Manuel Castro Prieto” *Galería Blanca Berlín*. En línea: <http://www.blancaberlingaleria.com/la-seda-rota-juan-manuel-castro-prieto/> (Fecha de consulta: 12/05/2017).
- _____ (2010). *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Destino.
- _____ (2012). *Ayer no más*. Barcelona: Destino.
- _____ (2014): “Lo que nos sorprende de Chaves es que viera tanto donde nadie veía”, en *El hombre que estaba allí*, págs. 145-168. Daniel Suberviola y Luis Felipe Torrente. Berlín: Libros.com.
- _____ (2014). “Ante un ‘paseo’ de Sebastiaan Faber por *Las armas y las letras*”. *Ínsula*, n° 809, págs. 13-15. En línea: https://www.academia.edu/6987919/Rese%C3%B1a_m%C3%ADa_y_respuesta_del_autor_Andr%C3%A9s_Trapiello_Las_armas_y_las_letras._Insula_809_mayo_de_2014_ (Fecha de consulta: 15/09/2015).
- _____ (2015). *Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Puesto en castellano actual íntegro y fielmente por Andrés Trapiello*. Barcelona: Destino.

_____ (2017). “Andrés Trapiello”. *Universidad Internacional de La Rioja* (UNIR). En línea: <http://escueladehumanidades.unir.net/profesor/andres-trapiello/> (Fecha de consulta: 05/02/2017).

5.2. Fuentes secundarias

Abad Liceras, José María (2010). *Ley de Memoria Histórica (La problemática jurídica de la retirada o mantenimiento de símbolos y monumentos públicos)*. Madrid: Dykinson.

Abad Nebot, Francisco (2005). “Generaciones y semblanzas del pensamiento español del siglo XX”, en *El ensayo como género literario*, págs. 63-81. Vicente Cervera, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.). Murcia: Universidad de Murcia.

Abellán, José Luis (1983). *De la guerra al exilio republicano (1936-1977)*. Madrid: Mezquita.

Abellán, Manuel L. (1987). “Fenómeno censorio y represión literaria”. *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, nº 5, págs. 5-26.

_____ (1987). *Censura y literaturas peninsulares*. Ámsterdam: Rodopi.

Acosta Bono, Gonzalo; del Río Sánchez, Ángel; Valcuende del Río, José María (2007). *La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las Ciencias Sociales*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces. Conserjería de la Presidencia, Junta de Andalucía.

Aguado Sánchez, Francisco (1976). *El maquis en sus documentos*. Madrid: San Martín.

Aguado, Txetxu (2004). *La tarea política. Narrativa y ética en la España posmoderna*. Barcelona: El viejo topo.

_____ (2010). *Tiempos de ausencias y vacíos. Escrituras de memoria e identidad*. Bilbao: Universidad de Deusto.

- Aguilar Fernández (1995). *Aproximaciones teóricas y analíticas al concepto de memoria histórica. Memoria histórica de la guerra civil española (1936-1939)*. Madrid: Instituto Universitario Ortega y Gasset. Historia Contemporánea.
- _____ (1996). *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (2013). “Jueces, represión y justicia transicional en España, Chile y Argentina”. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, vol. 71, nº 2, Mayo-Agosto, págs. 281-308.
- Aínsa, Fernando (1994). “Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico”, vol. 14, nº 1, págs. 25-39.
- Alaudell Pérez, Miguel Ángel (1995). “¡Ay, Carmela!, Antítesis de teatro filmado”. *Teatro: revista de estudios teatrales*, nº 6-7, págs. 249-258.
- Alberca Serrano, Manuel (2002). “La autoficción, ¿futuro o pasado de la autobiografía española?”, en *Autobiografía y literatura árabe*, págs. 39-78. Miguel Hernando de Larramendi, Gonzalo Fernández Parrilla y Bárbara Azaola Piazza (coords.). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- _____ (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Albiac Blanco, María Dolores (1997). *Poesía en el campus. Andrés Trapiello*, nº 37, págs. 15-20.
- Aldecoa, Josefina (2002). “Nosotros, los de entonces”, en *Medio siglo de narrativa española (1951-2000). Cinco voces en el arte de narrar*, págs. 11-19. Miguel García-Posada (coord.). Madrid: Consejería de Educación, Juventud y Deporte. Secretaría General Técnica.
- Allier Montaña, Eugenia (2008). “Los lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria”. *Historia y Grafía*, nº 31, págs. 165-192. En línea:

<http://www.redalyc.org/pdf/589/58922941007.pdf>(Fecha de consulta: 08/05/2017).

_____ (2008). “Lugar de memoria: ¿un concepto par el análisis de las luchas memoriales? El caso de Uruguay y su pasado reciente”. *Cuadernos del CLAEH*, nº 96-97, págs. 87-109. En línea:https://www.academia.edu/6077388/Lugar_de_memoria_un_concepto_para_el_an%C3%A1lisis_de_las_luchas_memoriales (Fecha de consulta: 08/05/2017).

Alted, Alicia (1995). *El exilio español de la Guerra Civil: los niños de la guerra*. (Exposición/catálogo organizada por) Fundación Largo Caballero (coordinación Miguel Ángel Jaramillo Guerreira; textos, Alicia Alted Vigil, Josefina Cuesta Bustillo, Miguel Ángel Villanueva Valdés. Madrid: dirección general del libro, archivos y bibliotecas, D. L.).

_____ (1996). *Entre el pasado y el presente: historia y memoria*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

_____ (2005). *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*. Madrid: Aguilar.

Alted, Alicia y Aznar Soler, Manuel (1998). *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. (Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos. Grupo de Estudios del Exilio Literario).

Alvarez-Blanco, Palmar y Toni Dorca (coords.) (2011). *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*. Madrid: Iberoamericana Vervuet.

Antón Crespo, M. et alt. (coord.) (2013). *Periodismo y Memoria Histórica. La contribución del periodismo en la recuperación de la Memoria Histórica a partir de testimonios reales*. Salamanca: Comunicación social ediciones y publicaciones.

- Arendt, Hanna (1990). *Hombres en tiempo de oscuridad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- _____ (1999). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- _____ (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*, (4ª ed.). Barcelona: Lumen.
- _____ (2006) *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Argudín, María Luna. (2008) “Verdad y verosimilitud en la historia: retórica, literatura e historia”. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, nº especial: 3773-3807.
- Aristóteles (2000). *Retórica*. Madrid: Alianza.
- _____ (2002). *Poética*. Madrid: Ágora.
- Aróstegui, J. (2006). *Guerra Civil. Mito y Memoria*. Madrid: Marcial Pons.
- _____ (ed.) (2007). *España en la memoria de tres generaciones. De la esperanza a la reparación*. Madrid: Editorial Complutense.
- _____ (ed.) (2010). *Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria*. Valencia: Universitat de València.
- Auge, Marc. *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Aullón de Haro, Pedro. (1992) *Teoría del ensayo*. Madrid, Verbum.
- Báez Ayala, Susana (2012). “Eros y Thanatos en *La voz dormida* de Dulce Chacón”. *IV Congreso Virtual sobre historia de las mujeres*. Manuel Cabrera Espinosa, Juan Antonio López Cordero (coords.) Jaén: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman*. París: Gallimard.
- _____ (1986). *Speech genres, and other late essays*. Austin: University of Texas Press.
- Baltar, E. y M. Abal (2016): “Andrés Trapiello: ‘El mayor fracaso de la oposición al franquismo fue que se demostró inútil para derrocarlo’”. *JotDown*. En

línea: <http://www.jotdown.es/2013/05/andres-trapiello-el-mayor-fracaso-de-la-oposicion-al-franquismo-fue-que-se-demostro-inutil-para-derrocarlo/> (Fecha de consulta: 21/04/2017).

- Baquero Escudero, Ana L. (2007) “Un viejo y persistente tópico literario: el manuscrito hallado”. *Estudios Románicos*, nº 2, volumen 16-17, págs. 249-260.
- Barahona de Britto, A. (et alt.) (2002). *Las políticas hacia el pasado. Juicios, depuraciones, perdón y olvido en las nuevas democracias*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Baraibar Etxeberria, Álvaro (2009). “El recuerdo de la guerra civil en la construcción de una identidad franquista de Navarra”, vol. 5. *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*. Vanderbilt University.
- Barba, D. (2005) “Sexo, mentiras y artículos de prensa. La actualidad informativa en la novela negra”, en *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*, págs. 171-175. David Barba (ed.) Barcelona: Planeta.
- Basanta, Ángel (2011). “Cervantes y la novela española actual”, en *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, págs. 91-105. Geneviève Champeau et alt. (eds.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Becerra Mayor, David (2015). *La guerra civil como moda literaria*. Madrid: Clave Intelectual.
- Bedmar, Arcángel (coord.) (2003). *Memoria y olvido sobre la Guerra Civil y la represión franquista*. Lucena: Delegación de Publicaciones del Ayuntamiento de Lucena.
- Bejamin, Walter (2010). *Crítica de la violencia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Belver, Marta (2016). “El escritor Andrés Trapiello será vocal en el Comisionado de la Memoria Histórica de Madrid”. *El Mundo*. En línea:

<http://www.elmundo.es/madrid/2016/05/06/572b99e1268e3e9f3f8b45c6.html> (Fecha de consulta: 17/05/2017).

Benítez Ariza, José Manuel (2006). *Gigantes y molinos. Anotaciones en los márgenes de El Quijote*. Prólogo de Andrés Trapiello. Sevilla: Editorial Renacimiento.

Benito, Irene (2009). “La fotografía ha destrozado muchas carreras universitarias”. *El País*. En línea: http://cultura.elpais.com/cultura/2009/05/15/actualidad/1242338404_850215.html (Fecha de consulta: 12/05/2017).

Bennasar, Sebastià (2010). “Desentrañando el alma de la sociedad: realidad y ficción en la novela negra catalana”, en *Realidad y ficción criminal: literatura, cine, televisión y cómic*, págs. 125-197. Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà (eds.). Valladolid: Difácil.

Berasátegui, Blanca (2015). “Andrés Trapiello: ‘He traducido el Quijote para ese 80 por ciento de españoles que no lo ha leído’.” *El Cultural*. En línea: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Andres-Trapiello-He-traducido-el-Quijote-para-ese-80-por-ciento-de-espanoles-que-no-lo-ha-leido/36771> (Fecha de consulta: 17/05/2017).

Bermúdez Montes, M^a Teresa (2010). “Unha aproximación á pragmática textual en *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas”. *Revista de Investigación en Educación*, nº 8, págs. 117-127.

Bernat Montesinos, Antonio (2007). “Estrategias de revisionismo histórico y pedagogía del odio”. *Anuario de Pedagogía*, nº 9, págs. 47-102.

Bernecker, Walther L. (1996). “El papel político del Rey Juan Carlos en la Transición”. *Revista de estudios políticos*, nº 92, págs. 113-137. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=27390> (Fecha de consulta: 16/05/2017).

- Blanco Aguinaga, Carlos (2002). “La literatura del exilio en su historia”. *Migraciones y Exilios*, nº 3, págs. 23-42.
- Box, Zira (2014). “Símbolos eternos de España. El proceso de institucionalización de la bandera y el himno en el franquismo”, en *El imaginario nacionalista español en el franquismo*, págs. 7-23. Xosé M. Núñez Seixas y Stéphane Michonneau (eds.). Madrid: Casa de Velázquez.
- Caballero, Marta (2012). “Andrés Trapiello: ‘La primera víctima de una guerra es la verdad’”. *El Cultural*. En línea: <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Andres-Trapiello-La-primera-victima-de-una-guerra-es-la-verdad/3832>. (Fecha de consulta: 12/05/2017).
- Carcelén, Jean-François (2011). “Ficción documentada y ficción documental en la narrativa española actual: Ignacio Martínez de Pisón, Isaac Rosa”, en *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, págs. 51-68. Geneviève Champeau *et al.* (eds.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Carpintero, Helio (2007). *Una voz de la “Tercera España”, Julián Marías, 1939*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Carrera Garrido, Miguel y Pietrak, Mariola (eds.) (2015). *Narrativas de la violencia en el ámbito hispánico. Guerra, sociedad y familia*. Sevilla: Padilla libros.
- Carrillo-Linares, Alberto (2006). “Movimiento estudiantil antifranquista, cultura política y transición política a la democracia”. *Pasado y memoria*. nº 5, págs. 149-170.
- Casas Pardo, José (2003). “La Transición política española a la democracia. Un enfoque de Public Choice”. *Historia contemporánea*, 27, págs. 896-906. En línea: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/HC/article/view/5225/5091> (Fecha de consulta: 16/05/2017).

- Castán, Javier; Silva, Emilio; Esteban, Asunción; Salvador, Pancho (2004). *La memoria de los olvidados. Un debate sobre el silencio de la represión franquista*. Prólogo de Paul Preston. Valladolid: Ámbito.
- Castán Andolz, Ignacio (1983). “Los Pirineos y el Maquis”. *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, n° 95, págs. 161-172.
- Castañeda Hernández, María del Carmen(2011). “Literatura y memoria”. *Revista Hipertexto*, 14, págs. 148-154.
- Castellanos López, José Antonio (2008). “De consensos, rupturas y nuevas historias: una visión de la Transición desde la España actual”, en *El franquismo y la transición en España. Desmitificación y reconstrucción de la memoria de una época*. Damián A. González Madrid (coord.). Madrid: Los libros de la catarata.
- Castilla, Amelia (2000). “Trapiello narra los últimos días de la guerra y el exilio republicano”. *El País*. En línea: http://elpais.com/diario/2000/09/23/cultura/969660015_850215.html (Fecha de consulta: 17/05/2017).
- Castillejo, José (2008). *Democracias destronadas. Un estudio a la luz de la revolución española 1923-1939*. Prólogo de Rafael Núñez Florencio. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Caudet, Francisco (1997). *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- _____ (2005). *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra.
- Cercas, Javier (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Champeau, Geneviève *et al.* (eds.) (2011). *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Colmeiro, José F. (1994) *La novela negra policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- _____ (2005). *Memoria histórica e identidad cultural. De la posguerra a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.

- Contadini, Luigi (2011). “*Soldados de Salamina: storia di una salvezza possibile*”. *Confluenze*, vol. 3, nº 1, págs. 208-226.
- Cuesta Bustillo, J. (1993). *Historia del presente*. Madrid: EUEDEMA (Ediciones de la Universidad Complutense S.A.).
- _____ (ed.) (1998). “Memoria e Historia”. *Ayer*, nº 32.
- _____ (2008). *La odisea de la memoria: historia de la memoria en España en el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cuesta, Raimundo (2010). “La memoria de la transición española a la democracia. La fábrica de embelecados e identidades”, *Pliegos de Yuste*, nº 11-12, págs. 17-24.
- De Asís, María Dolores. (1992). *Última hora de la novela en España*. Madrid: Eudema.
- De Hoyos Puente, Jorge (2011). “La Guerra Civil en los imaginarios del exilio republicano en México, 1939-1960”. *Amnis*. En línea: <http://amnis.revues.org/1499> (Fecha de consulta: 16/05/2017).
- De Marco, Valeria (2010). “Mirada oblicua y reflexión sobre el exilio en obras de los refugiados republicanos de 1939”, en *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Cabañas Bravo, M. Fernández Martínez, Dolores et al. (coord.). Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas. (Instituto de historia).
- De Paz Mateo (2004). “*La voz dormida* de Dulce Chacón: la novela como forma de realidad histórica”, *República de las letras*, nº 83, págs. 158-170.
- De Riquer, Borja. (2012). “La larga sombra del franquismo historiográfico”. *El País*. En línea: http://elpais.com/elpais/2012/05/11/opinion/1336763053_612230.html (Fecha de consulta: 10/05/2017).
- De Unamuno, Miguel (1936). “Carta de Miguel de Unamuno al diario *ABC* de Sevilla”. *ABC*. 11 de diciembre de 1936.

- De Zan, Julio (2008). "Memoria e identidad". *Tópicos, Revista de Filosofía de Santa Fe (Rep. Argentina)*, nº 16, págs. 41-67.
- Del Olmo Ibáñez, María (2013). Reseña de *Ayer no más. Historia Actual Online*, nº 31, págs. 225-227. En línea: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/60484/1/2013_Del-Olmo_Historia-Actual-Online.pdf (Fecha de consulta: 13/05/2017).
- Derrida, Jacques. (1997) *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Díaz Navarro, Epicteto. (2011). "El hereje, de Miguel Delibes, y Flores de plomo, de Juan Eduardo Zúñiga. La historia en la ficción", en *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, págs. 291-308. Geneviève Champeau et al. (eds.) Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Doležel, Lubomir (1997). "Mímesis y mundos posibles", en *Teorías de la ficción literaria*, págs. 69-94. Antonio Garrido Domínguez (coord.). Madrid: Arco-Libros.
- Espinosa Maestre, F. (2006): *Contra el olvido. Historia y memoria de la guerra civil*. Barcelona: Crítica.
- Espinosa Maestre, F. (2007). "Cómo acabar de una vez por todas con la memoria histórica", en *La recuperación de la memoria histórica: una perspectiva transversal desde las ciencias sociales*, págs. 46-52. Gonzalo Acosta Bono, Ángel del Río Sánchez, José María Valverde del Río (coords.). Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Espinosa Maestre, F. (2007). "De saturaciones y olvidos. Reflexiones en torno a un pasado que no puede pasar". *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, nº7. En línea: <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d013.pdf> (Fecha de consulta: 10/05/2017).
- Esteban Recio, Asunción et al. (eds.) (2010). *Memoria de la Transición*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

- Estrada, Isabel (2004). “*Cuéntame cómo pasó* o la revisión televisiva de la historia española reciente”. *Hispanic Review*, vol. 72, n° 4, págs. 547-564.
- Faber, Sebastiaan (2011). “La literatura como acto filiativo: la nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007)”, en *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*, págs.101-110. Palmar Álvarez Blanco y Toni Dorca (coord.). Madrid: Iberoamericana.
- _____ (2014). “La traición de los intelectuales”. *Ínsula*, n° 809, págs. 10-12. En línea: https://www.academia.edu/6987919/Rese%C3%B1a_m%C3%ADa_y_respuesta_del_autor_Andr%C3%A9s_Trapiello_Las_armas_y_las_letras._Insula_809_mayo_de_2014 (Fecha de consulta: 20/05/2017).
- _____ (2014). “Actos filiativos y postmemoria: asuntos pendientes”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. II, n° 1, págs. 135-155.
- Farreras, Juan Ignacio (1988). *Fundamentos de sociología de la literatura*. Barcelona: Círculo Universidad.
- Fernández Prieto, Celia (2005). “Formas de representación de la Guerra Civil en la novela contemporánea española (1990-2005)”, en *Guerra y Literatura. Actas del XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, págs. 41-56. El Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo.
- Fernández Vázquez, José Santiago (2002). *La novela de formación. Una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del “Bildungsroman” clásico*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- Ferrero, Ángel (2013). “¿Es la memoria histórica de Alemania un ejemplo a seguir?”. *Sin Permiso*. En línea: <http://www.sinpermiso.info/sites/default/files/textos//7memhis.pdf> (Fecha de consulta: 9/05/2017).

- Fillière, Carole (2006). “De la búsqueda de la novela total al encuentro del éxito masivo: la trilogía de José María Gironella y su trayectoria como objeto predilecto de la historia cultural”. *Historia Contemporánea*, nº 32, págs. 285-310.
- Foguet i Boreu, Francesc (1998). “Cultura y teatro en las trincheras: la 31ª División del ejército Republicano”. *Teatro. Revista de estudios teatrales*, nº 13-14, págs. 137-172.
- Fraser, Ronald (1979). *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia de la guerra civil española*. Vols. I y II. Barcelona: Crítica.
- Fuentes, Víctor (1992). “De la Vanguardia a la posmodernidad: hitos configuradores en la literatura en español”. *CVC. AIH*. (Centro Virtual Cervantes, Asociación Internacional de Hispanista). Actas XI.
- Gabriel y Galán, José Antonio (1988). “El pacto de silencio”. *El País*. En línea: http://elpais.com/diario/1988/02/20/opinion/572310009_850215.html (Fecha de consulta: 16/05/2017).
- Gállego Fernández, Javier (2013). “El periodista en el cine negro clásico”, en *Historia, memoria y sociedad en el género negro: literatura, cine, televisión y cómic*, págs. 427-433. Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà (eds.). Santiago de Compostela: Andavira.
- Gara, Miguel Ángel (2007). Entrevista a Agustín Fernández Mallo. En línea: <http://www.literaturas.com/v010/sec0703/entrevistas/entrevistas-03.html> (Fecha de consulta: 11/05/2017).
- García Cárcel, Ricardo (2011). *La herencia del pasado. Las memorias históricas de España*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- _____ (2012). “La memoria histórica en la transición política”, en *Homenaje al profesor José Antonio Escudero*, vol. 4, págs. 499-517.

- García Casanova, Juan Francisco (ed.) (2002). *El ensayo entre la filosofía y la literatura*. Granada: Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada.
- García Gual, Carlos (1972). *Los orígenes de la novela*. Madrid: Itsmo.
- García Navarro, Carmen (2015). *Viñetas de memoria: una aproximación al cómic de Paco Roca*. Universidad de Salamanca. Trabajo de Fin de Máster.
- García-Montero, Luis (1997). *Poesía en el campus. Andrés Trapiello*. Curso 1996/1997, nº 37, págs. 6-7.
- García, Luis (2003). “Guerra Civil Española: Dulce Chacón.” En línea: <http://www.literaturas.com/05especialmaxaubdulcechaconabril2003.htm>. (Fecha de consulta: 2/05/2017).
- García, Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.
- García-Posada, Miguel. (2002). *Medio siglo de narrativa española (1951-2000). Cinco voces en el arte de narrar*. Madrid: Consejería de Educación, Juventud y Deporte. Secretaría General Técnica.
- Garrido Domínguez, Antonio (comp.) (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco libros.
- Gascón, Daniel (2013). Entrevista a Ignacio Martínez de Pisón. *Letras Libres*. En línea: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/entrevista-ignacio-martinez-pison> (Fecha de consulta: 11/05/2017).
- Gemio, Isabel (2016). “Te doy mi palabra. En la biblioteca de...Andrés Trapiello”. *Onda Cero*. En línea: http://www.ondacero.es/programas/te-doy-mi-palabra/videos/isabel-gemio-visita-la-biblioteca-de-andres-trapiello_2016022356cca3554beb282e4dfa9aa1.html (Fecha de consulta: 2/02/2017).
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo Grado*. Madrid: Taurus.
- _____ (1993). *Ficción y Dicción*. Barcelona: Lumen.

- Gil Gil, Alicia (2009). *Justicia de transición en España: de la amnistía a la memoria histórica*. Barcelona: Atelier.
- Gómez López-Quñones, Antonio (2008). “A propósito de las fotografías: políticas de reconstrucción histórica en *La noche de los Cuatro Caminos*, *Soldados de Salamina* y *Enterrar a los muertos*”. *Revista hispánica moderna*, vol. 61, n^o1, págs. 89-105..
- _____ (2006). *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana
- Gómez Rollán, Óscar (2016). *Jugar con la literatura: el laberinto especular en París no se acaba nunca, de Enrique Vila-Matas*. Universidad de Salamanca. Tesis doctoral.
- Gómez-Martínez, José Luis (1981). *Teoría del ensayo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- González Calleja, E. y Limón Nevado, F. (1988). *La hispanidad como instrumento de combate. Raza e impero en la Prensa franquista sobre la Guerra Civil*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones (SCIC). Centro de Estudios Históricos.
- González Casero, Rafael y Sastre, Santiago (2010). “Novela negra en el corazón de la Mancha”. *ABC*. En línea: <http://www.abc.es/20101124/local-toledo/novela-negra-corazon-mancha-201011241302.html> (Fecha de consulta: 13/05/2017).
- González Ródenas, Soledad (2005). *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- González, Santiago (2012). “Ha muerto Santiago Carrillo”. *El Mundo*. En línea:<http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/elblogdesantiago>

gonzalez/2012/09/19/ha-muerto-santiago-carrillo.html (Fecha de consulta: 13/05/2017)

González-Allende, Iker (2004). “Eugenio o Proclamación de la Primavera, de García Serrano: narrativa falangista durante la Guerra Civil”. *Letras de Deusto*, 34.102, págs. 77-100.

Goñi, Javier (1996). “Trapiello evoca en *La malandanza* la vida cotidiana del Madrid de los 70”. *El País*. En línea: http://elpais.com/diario/1996/05/23/cultura/832802408_850215.html (Fecha de consulta: 12/05/2017).

Gracia, Jordi (1996). *El ensayo español 5. Los contemporáneos*. Barcelona: Crítica.

_____ (2000). *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*. Barcelona: Crítica.

_____ (2004). *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2010). *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2014). “Entre guerra y literatura: un debate vivo”. *Ínsula*, n° 809, pág. 9. En línea: [https://www.academia.edu/6987919/Rese%C3%B1a_m%C3%ADa_y_respuesta_del_autor_Andr%C3%A9s_Trapiello_Las_armas_y_las_letras._Insula_809_mayo_de_2014_\(Fecha de consulta: 20/05/2017\).](https://www.academia.edu/6987919/Rese%C3%B1a_m%C3%ADa_y_respuesta_del_autor_Andr%C3%A9s_Trapiello_Las_armas_y_las_letras._Insula_809_mayo_de_2014_(Fecha_de_consulta:20/05/2017).)

Gracia, Jordi y Ródenas, Domingo (eds.) (2009). *El ensayo español. Siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Grandes, Almudena (2010). *Inés y la alegría*. Barcelona: Tusquets Editores.

Güell, María (2003). “Andrés Trapiello gana el Nadal con ‘Los amigos del crimen perfecto’”. *ABC*. En línea: <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-07-01-2003/abc/Cultura/andres-trapiello-gana-el-nadal-con-los->

amigos-del-crimen-perfecto_154145.html (Fecha de consulta: 24/10/2015).

- Gutiérrez Molina, José Luis (2007). “La memoria de la historia reciente española. El re-conocimiento de un viaje de la esperanza a la derrota”, en *La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las Ciencias Sociales*, págs. 34-44. Gonzalo Acosta Bono; Ángel del Río Sánchez; José María Valcuende del Río (coords.) Sevilla: Centro de Estudios Andaluces. Conserjería de la Presidencia, Junta de Andalucía.
- Halbwachs, Maurice (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Postface de Gérard Namer. Paris: Albin Michel.
- _____ (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Herzberger, David K. (1995). *Narrating the past: fiction and historiography in postwar Spain*. Durham: Duke University Press.
- Hirsch, Marianne (1979). “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions”. *Genre* 12.3, págs. 293-311.
- _____ (1997). *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. London: Harvard University Press.
- Holloway, Vance R. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1975-1995)*. Madrid: Fundamentos.
- Hueso Fibla, Silvia (2008). “Las estrategias paraliterarias en *Soldados de Salamina*”. *Liquids: revista d’estudis literaris ibèrics*, nº 2.
- Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Iglesias, María Antonia (2003). *La memoria recuperada. Lo que nunca han contado Felipe González y los dirigentes socialistas*. Madrid: Aguilar.
- Izquierdo, José María (2000-2001). “Memoria y literatura en la narrativa española contemporánea. Unos ejemplos”. *Anales*, nº 3-4, págs. 101-128.

- _____ (2001). "Narradores españoles novísimos de los años noventa". *Revista de estudios hispánicos*, vol. 35, n° 2, págs. 293-308.
- _____ (2002). "Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española". *RomanskForum*, n° 16.
- _____ (2012). "La narrativa del nieto derrotado. Últimas novelas sobre la Guerra civil española". *ANPE-Norge. IV Congreso nacional: Un ciclo con la reforma educativa "Kunnskapsløftet". ¿Nuevas perspectivas para el español?* Kristiansand.
- J. Villalba, Manuel (2009). "Ambiguity and Historical Interpretation en Javier Cercas' *Soldados de Salamina*". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*. n° 22. En línea: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v22/villalba.html>. (Fecha de consulta: 16/05/2015).
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Juaristi, Jon (1997). *Poesía en el campus. Andrés Trapiello*. Curso 1996/1997, n° 37, págs. 3-4.
- Juliá, Santos (1996). "Saturados de memoria". *El País*. En línea: http://elpais.com/diario/1996/07/21/espana/837900021_850215.html(Fecha de consulta: 8/05/2017).
- _____ (dir.) (2000). *Violencia política en la España del siglo XX*. Madrid: Taurus.
- _____ (2003). "Echar al olvido. Memoria y amnistía en la transición a la democracia". *Claves de Razón Práctica*, n° 129, págs. 104-125.
- _____ (2006). "Año de memoria". *El País*. En línea: http://elpais.com/diario/2006/12/31/domingo/1167539433_850215.html (Fecha de consulta: 13/05/2017).
- _____ (2006). "Bajo el imperio de la memoria". *Revista de Occidente*, n° 302-303, págs. 7-20.

- _____ (2006). *La Guerra Civil. Memoria gráfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX*. Vols. I-II. Madrid: *El País* (EFE Archivo fotográfico).
- _____ (dir.) (2006). *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias: Taurus.
- _____ (2011). *Elogio de Historia en tiempo de Memoria*. Madrid: Fundación Alonso Martín Escudero.
- Langa Pizarro, Mar (2004). “La novela histórica española en la Transición y en la democracia”. *Anales de Literatura Española*, nº 17, págs. 107-120.
- Larraz, Fernando (2012). “El lugar de la narrativa del exilio en la literatura española”. *Iberoamericana*, XII, nº 47, págs. 101-113.
- _____ (2014). *Letricidio español: censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea.
- Laso Prieto, José María y Arasa, Daniel (2006). “¿Fue el maquis una amenaza real?”, en *La liberación de París anima al maquis a “reconquistar” España. 1944*, págs. 202-207. Juan Carlos Laviana, Daniel Arjona y Silvia Fernández (coords.) Madrid: Unidad Editorial.
- Lavabre, M. C. (2000). *Violencia política en la España del siglo XX*. Madrid: Taurus.
- _____ (2006). “Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos”, en *Guerra civil. Mito y memoria*, págs. 31-56. Julio Aróstegui y François Godicheau (eds.) Madrid: Alianza.
- Le Goff, Jacques (1988). *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard.
- _____ (1988). *La nouvelle histoire*. Bruxelles: Editions Complexe.
- Levi, Primo (2005). *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: El Aleph Editores.
- Liarte Alcaine, Maria Rosa (2009). “La Iglesia y la guerra civil española”, artículo nº 46. *Revista de Claseshistoria. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales*.

- Lindström Leo, Ingrid (2012). “Un mosaico de narraciones en la posguerra española: *Inés y la alegría* (2010) de Almudena Grandes”. *Tejuelo*, nº 15, págs. 85-100.
- López de la Vieja, M^a Teresa (2003). *Ética y literatura*. Madrid: Tecnos.
- López Villaverde, Ángel Luis (2014). “La cultura de la memoria. Nuevo balance bibliográfico”. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 32, págs. 263-283.
- Luengo, Ana (2004). *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Edición Tranvía.
- _____ (2009). “El autor como detective en *Enterrar a los muertos*”, *Versants* 56: 3, fascículo español, págs. 41-51.
- Macciuci, Raquel (2010). “La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario”, en *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, págs. 17-50. Raquel Macciuci y M^a Teresa Pochat (dirs.). Juan Antonio Ennis (coord.). La Plata: Ediciones del lado de acá.
- Mainer, José-Carlos (1996). “Prólogo” en *El ensayo español. 5, los contemporáneos*. Jordi Gracia (ed.). Barcelona: Crítica.
- Maldonado Alemán, Manuel (2009). *Literatura e identidad cultural. Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*. Berna: Peter Lang.
- Mannheim, Karl (1993). “El problema de las generaciones”. *Reis*, nº 62. Número dedicado a Karl Mannheim, págs. 193-244. En línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/ejemplar?codigo=83077> (Fecha de consulta: 19/10/2016).
- Marcilhacy, David (2014). “La hispanidad bajo el franquismo: el americanismo al servicio de un proyecto nacionalista”, en *El imaginario nacionalista español en el franquismo*, págs. 73-102. Xosé M. Núñez Seixas y Stéphane Michonneau (eds.). Madrid: Casa de Velázquez.

- Marichal, Juan (1984). *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza.
- Marín Silvestre, Dolors (2002). *Clandestinos: el Maquis contra el franquismo, 1934-1975*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Márquez, Carlos José (2006). *Cómo se ha escrito la Guerra Civil española*. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo.
- Martín de Blas, Juan Manuel (2006). “Esta es mi tierra. Algunas travesías: Manzaneda, Las Viñas, Madrid. Por Andrés Trapiello”. *RTVE*. En línea: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-algunas-travesias-manzaneda-vinas-madrid-andrestrapiello/687816/> (Fecha de consulta: 5 de febrero de 2017).
- Martín García, Óscar et al. (2009). “Envenenando a nuestra juventud. Cambio de actitudes y bases de la militancia juvenil durante el segundo franquismo”. *Historia Actual Online*, nº 20, págs. 19-33.
- Martín Gijón, Mario (2016). “Mito y desmitificación de Franco en la Literatura”, págs. 243-264, en *Las caras de Franco*. Enrique Moradiellos (dir.). Madrid: Siglo XXI España.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2005). *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez Rubio, José (2013). “Identidades enlazadas. Memoria, democracia e indignación: diálogos intergeneracionales en la España del siglo XXI”. *Olivar*, 14 (20). En línea: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782013000200011&lng=es&tlng=es (Fecha de consulta: 16/05/2017).
- _____ (2015). *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Barcelona: Anthropos.
- Mata Indurain, Carlos (1995). “Retrospectiva sobre la evolución de la memoria histórica”, en *La novela histórica. Teoría y comentarios*.

- KurtSpang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.). Pamplona: EUNSA.
- Mateo Díez, Luis (2002). En *Medio siglo de narrativa española (1951-2000). Cinco voces en el arte de narrar*, págs. 33-47. Miguel García-Posada (coord.) Madrid: Consejería de Educación, Juventud y Deporte. Secretaría General Técnica.
- Mateo, Juan José (2015). “Savater, Trapiello e Iwasaki, en las listas de UPyD al Senado”. *El País*. En línea: http://politica.elpais.com/politica/2015/11/14/actualidad/1447491242_773831.html (Fecha de consulta: 16/05/2017).
- Medina Domínguez, Alberto (2001). *Exorcismos de la memoria. Políticas y poéticas en la España de la transición*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- Merino, Ana (2003). *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra.
- Michonneau, Stéphane y Núñez Seixas, Xosé M. (2014). *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Monasterio Baldor, Agustina *et al.* (2012). “The Magic Mountains. Narratives of historical memory, folk literatura and Communities of memory in the popular imagination of the Maquis”. *Hispanic Issues On Line (HIOL)*. nº 10, págs. 196-216.
- Moral Martín, Francisco Javier (2012). “Los perdedores de la guerra civil en el reciente cine biográfico español: de la historia a la memoria”. *Zer*, vol. 17, nº 32, págs. 171-186.
- Morán Rodríguez, C. (2007). “Li(nk)teratura de kiosko cibernético: Fanfictions en la red”. *Cuadernos de literatura*, 12(23), págs. 27-53. En línea: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/index/search/search> (Fecha de consulta: 12/05/2017).

- Moreno Gómez, Francisco (2001). *La resistencia armada contra Franco. Tragedia del maquis y la guerrilla: el centro-sur de España. De Madrid al Guadalquivir*. Barcelona: Crítica.
- _____ (2003). “Maquis: déficit de investigación”, *EBRE38. Revista internacional de la Guerra Civil (1936-1939)*, nº 1, págs. 137-138.
- Moreno-Nuño, Carmen (2006). *Las huellas de la Guerra Civil; mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Libertarias.
- Müller, Jean-Werner (ed.) (2002). “Memory and Power in Post-War Europe. Studies in the Presence of the Past”. *Cambridge University Press*, págs. 13-18.
- Muñoz Millanes, José (1994). “Cuatro aproximaciones a la obra de Andrés Trapiello”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 527, págs. 57-74.
- Muñoz Molina, Antonio (1997). “La prosa de la vida”. *El País*. En línea: http://elpais.com/diario/1997/02/26/cultura/856911605_850215.html (Fecha de consulta: 16/05/2017).
- Musitano, Julián (2016). “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos”. *Acta Literaria*, nº 52, págs. 103-123.
- Navajas, Gonzalo (1996). *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB (Ediciones Universitarias de Barcelona).
- Navarro Pérez, Jorge (1999). “Historicismo, nacionalismo e idealismo. Tres variaciones sobre un tema de Wilhelm von Humboldt”. *Res publica*, nº 4, págs. 87-116.
- Navarro, Manuel (2006). *Los maquis ¿Por qué hasta 1952?* Madrid: Imagen Ediciones.
- Navarro, Viçen (2003). “Consecuencias de la transición inmodélica”. *El País*. En línea:

http://elpais.com/diario/2003/01/08/opinion/1041980407_850215.html (Fecha de consulta: 11/05/2017).

- Nonnenmacher, Hartmut (2006). “La memoria del franquismo en el cómic español”, en *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, págs. 177-208. Ulrich Winter (ed.). Madrid: Vervuet Iberoamericana.
- Nora, Pierre (1984). *Les lieux de mémoire. I. La République*. París : Gallimard.
- _____ (1986) (imp. 1993). *Les lieux de mémoire. II. La nation* (Vol. I, II, III) París: Gallimard.
- Oleza, Joan (1996). “Un realismo postmoderno”, *Ínsula*, nº 589-590, págs. 39-42.
- Ortega y Gasset, José (2001). *Meditaciones del Quijote*. Julián Marías (ed.). Madrid: Cátedra.
- Ortiz Heras, Manuel (2008). “La memoria en el laboratorio del historiador”, en *El franquismo y la transición en España: desmitificación y reconstrucción de la memoria de una época*, págs. 17-35. Damián A. González Madrid (coord.). Madrid: Los libros de la Catarata.
- Palacios Cruz, Víctor H. (2007). *Tensiones entre la memoria y el olvido. Divagaciones a partir de Hannah Arendt*. Piura: Departamento de Humanidades de la Universidad de Piura.
- Patterson, Lee (2005). “Historia literaria”, en *Teorías de la historia literaria*, págs. 47-57. Antonio Garrido Domínguez (coord.). Madrid: Arco-libros.
- Păunescu, Ana María (2013). “El exilio literario, ¿castigo o liberación?”, en *Ay, ¡Qué triste es toda la humanidad!*, págs. 117-122. M^a Teresa Navarrete Navarrete y Miguel Soler Gallo (ed.). Roma: Aracne Editrice.

- Pavel, Thomas (1997). "Las fronteras de la ficción", en *Teorías de la ficción literaria*, págs. 164-179. Antonio Garrido Domínguez (coord.). Madrid: Arco Libros.
- Pérez Bowie, José Antonio (2010). *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Pérez Garzón, Juan Sisinio (2014). (Reseña de *Cruzada, paz, memoria. La guerra civil en sus relatos*, de Javier Rodrigo. Granada: Editorial Comares (2013)). *Vínculos de Historia*, nº 3, págs. 457-459.
- Pizarroso Quintero, Alejandro (2005). "La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda". *El Argonauta español*. En línea: <https://argonauta.revues.org/1195> (Fecha de consulta: 8/05/2017).
- Polverini, Sara (2013). "Creación y deconstrucción del a memoria como de identidad nacional. José María Gironella y Juan Benet: dos escritores en antítesis", en *Ay, ¡Qué triste es toda la humanidad!*, págs. 163-172. M^a Teresa Navarrete Navarrete y Miguel Soler Gallo (eds.). Roma: Aracne Editrice.
- Pozuelo Yvancos, José María (2004). *Ventanas a la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península.
- Prado, Benjamín. (2006). *Mala gente que camina*. Madrid: Alfaguara.
- Prados, Luis (1994). "Adiós al mito de los escritores en la guerra civil". *El País*. En línea: http://elpais.com/diario/1994/03/17/cultura/763858802_850215.html (Fecha de consulta: 12/05/2017).
- Preston, Paul (1998). *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Proust, Marcel. (1998). *En busca del tiempo perdido. 7. El tiempo recobrado*. Alianza Editorial: Madrid.
- Puebla, B., Díaz-Maroto, Z. y Carrillo, E. (2013). "Los personajes femeninos bajo la mirada del cineasta Benito Zambrano. Retrato de la mujer en *Solas*, *Habana Blues* y *La voz dormida*". *Revista científica de cine y fotografía*, nº 7, págs.137-167.

- Ramblado Minero, María de la Cinta (2007). “¿Compromiso, oportunismo o manipulación? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria”. *Hispania Nova*, nº 7.
- Ramos Mesonero, Alicia (2006). “Dulce Chacón rompe el silencio con *La voz dormida*”, en *Género y géneros: escritura y escritoras hispanoamericanas*, vol. 2. págs. 241-247. Ángeles Encinar, Eva Löfqvist y Carmen Valcárcel (eds.). Madrid: Universidad autónoma de Madrid.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22^a ed.) En línea: <http://www.rae.es> (Fecha de consulta: 14/11/2014).
- Reig Tapia, Alberto (2003). “El recuerdo y el olvido: los lugares de memoria del franquismo”, en *Memoria y olvido sobre la Guerra Civil y la represión franquista*. Arcángel Bedmar (coord.). Lucena: Delegación de Publicaciones del Ayuntamiento de Lucena.
- Reig Tapia, Alberto (2007). “La Guerra Civil, ‘lugar de memoria’”, en *España en la memoria de tres generaciones: de la esperanza a la reparación*. Julio Aróstegui (ed.). Madrid: Editorial Complutense.
- Riaño, Peoi H. (2014). “El cómic no olvida”. *El Confidencial*. En línea: http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-01-05/el-comic-no-olvida_72622/ (Fecha de consulta: 11/05/2017).
- Ricoeur, Paul (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Riera, Joaquín (2016). *La Guerra Civil y la Tercera España. De cómo unas minorías extremas nos llevaron a la guerra*. Córdoba: Almuzara.
- Riley, E. C. (1992). *Cervantes' theory of the novel*. Newark: Juan de la Cuesta.
- Rodríguez Fischer, Ana (2005). “Enterrar a los muertos”. *Clarín*, nº 58, págs. 82-83.
- Rodríguez Marcos, Javier. “La justa memoria”. *El País*. En línea: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/04/actualidad/1349349372_360541.html (Fecha de consulta: 13/05/2017).

- Rodríguez Puértolas, Julio (coord.) (1979). *Historia social de la literatura española: (en lengua castellana)*. Vol. II. Madrid: Castalia.
- Rodríguez, Emma (2013). “Andrés Trapiello: ‘El milagro de la literatura consiste en doblar la vida’”. *Lecturas Sumergidas*. En línea: <https://lecturassumergidas.com/2013/09/17/andres-trapiello-entrevista/> (fecha de consulta: 12/05/2017).
- Rojas Claros, Francisco (2006). “Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60”. *Pasado y Memoria*, nº 5, págs. 59-80.
- Romero Saiz, Miguel (2008). *Hijas de la luna. Memoria viva del maquis*. Sevilla: Editorial Espuela de plata.
- Roniger, Luis (2010). “Exilio político y democracia”. *América Latina hoy*, nº 55, págs. 143-172.
- Rosa, Isaac (2004). *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral.
- Rueda Acedo, Alicia (2009). “Pagando los platos rotos de la Guerra civil: dinámicas histórica e interpersonales en tres novelas de Almudena Grandes”. *Anales de literatura española contemporánea. ALEC*, vol. 34, nº1, págs. 249-279.
- Salmerón, Miguel (2002). *La novela de formación y peripecia*. Madrid: A. Machado Libros.
- San Agustín (1996). *Confesiones. Primera versión castellana 1554 por Fray Sebastián Toscano O.S.H.* Madrid: Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca.
- Sánchez Cuervo, Antolín (2009). “El exilio del 39 y su contribución a la reflexión sobre la filosofía en lengua española”. *Revista de hispanismo filosófico*, nº14, págs. 129-139.
- Sánchez Ibáñez, José Ángel (1997). *Poesía en el campus. Andrés Trapiello*. Curso 1996/1997, nº 37, págs. 26-33.
- Sánchez León, Pablo y Agüero Iglesia, Carlos (2012). “Memory and Sustainability. Merging Epistemics in the Maquis revival”. *Hispanics Issues On Line (HIOL)*, nº 10, págs. 217-231.

- Sánchez Rosillo, Eloy *et al.* (1994). *Andrés Trapiello. Los solitarios y sus amigos. Los últimos contemporáneos, I*. Madrid: Calambur.
- Sánchez Sanz, José y Piedras Monroy, Pedro (2011). “A propósito de Walter Benjamin: nueva traducción y guía de lectura de las *Tesis de filosofía de la historia*”. *Durerías. AnalectaPhilosophiace. Revista de Filosofía*, 2ª época, nº 2.
- Sánchez Villadangos, N. (2012) “Cuando la novela negra se vuelve social”, en *El género negro. El fin de la frontera*, págs. 21-28. Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà (eds.). Santiago de Compostela: Andavira.
- _____ (2013). “La memoria desencantada del género negro español actual: la sociedad que obnubila el pasado y el pasado como prólogo inquietante de un presente ¿sin futuro?”, en *Historia, memoria y sociedad en el género negro: literatura, cine, televisión y cómic*, págs. 33-40. Javier Sánchez Zapatero y ÀlexMartín Escribà (eds.). Santiago de Compostela: Andavira.
- Sánchez Zapatero, Javier (2008). “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”. *Lectura y signo*, nº 3, págs. 437-453.
- _____ (2009). *Memoria y compromiso: Max Aub en el contexto europeo de la literatura del exilio y de los campos de concentración*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- _____ (2010). “Autobiografía y pacto autobiográfico: Revisión crítica de las últimas aportaciones teórica en la bibliografía científica hispánica” *OGIGIA* nº 7, págs. 5-17.
- _____ (2011). “La representación de la guerrilla antifranquista en *Inés y la alegría* y *Donde nadie te encuentre*”. *Analecta Malacitana*, vol. 34, nº 2, págs. 551-567.
- _____ (2011). “Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española”. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*. En línea:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v26/sanchezzapatero.htm> (Fecha de consulta: 13/02/2014).

_____ (2014). *Max Aub y la escritura de la memoria*. Sevilla: Renacimiento.

_____ (2015). “Una historia de violencia: visiones de la guerra civil en *A sangre y fuego* (1938), de Manuel Chaves Nogales”, en *Narrativas de la violencia en el ámbito hispánico: guerra, sociedad y familia*, págs. 67-88. Garrido y Pietrak (coord.). Polonia: Padilla Libros Editores y Libreros.

_____ (2016). “Memoria y Guerra Civil en la obra de Andrés Trapiello”. *La nueva literatura hispánica*, nº 20, págs. 67-87.

Sánchez, Mariela (2010). “Entre la autoficción y la biografía novelada. Narrativa española de la memoria”. *Actas del II Coloquio Internacional de Escrituras del yo*. Rosario, Argentina.

Sánchez-Biosca, Vicente (2005). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.

_____ (2006). *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*. Madrid: Cátedra.

Sanz Villanueva, Santos (1985). *Historia de la literatura española 6/2. Literatura actual*. Barcelona: Ariel.

_____ (1992). *La novela*. Francisco Rico (coord.). Vol. 9, tomo 1, (Los nuevos nombres: 1975-1990) Barcelona: Crítica.

_____ (2000). “Reseña de *Días y noches*”. *El Cultural*. En línea: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Dias-y-noches/3304> (Fecha de consulta el 12/05/2017).

Savater, Fernando (2010). “Novela detectivesca y conciencia moral: ensayo de poe-ética” en *Realidad y ficción criminal*, págs. 19-26. Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escrivà. Valladolid: Difácil.

Sawicki, Piotr (2010). *La narrativa española de la Guerra Civil (1936-1975). Propaganda, testimonio y memoria creativa*. Biblioteca Virtual Miguel

de Cervantes. En línea:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-narrativa-espanola-de-la-guerra-civil-19361975-propaganda-testimonio-y-memoria-creativa-0/>(Fecha de consulta: 11/05/2017).

Schouten, Fiona (2005). “Un hombre que habla de sí mismo: trauma colectivo y memoria individual en *El buque fantasma* de Andrés Trapiello”. *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, nº 28, págs. 111-124.

Seger, Linda (1993). *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*. Madrid: Ediciones Rialp.

Semprún, Jorge (1995). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.

Senabre, Ricardo (2000). “La novela, entre dos siglos”. *Prosopopeya*, Otoño/Invierno, nº 2.

_____ (2012). “Crítica de *Ayer no más*”. *El Cultural*. En línea: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Ayer-no-mas/31635> (Fecha de consulta: 13/05/2017).

Serrano, Secundino (2001). *Maquis: historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid: Temas de Hoy.

Servetto, Alicia (2008). “Memorias de intolerancia política: las víctimas de la Triple A (Alianza Argentina Anticomunista)”. *Antíteses*, ahead of print do vol.1, nº 2.

Sevillano Calero, Francisco (2003). “La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática”. *Ayer*, nº 52, págs. 297-319.

Sobejano, Gonzalo (2007). *Lección de novelas (España entre 1940 y ayer)*. Madrid: Marenostrium.

Soldevila Durante, Ignacio (2001). *Historia de la novela española (1936-2000)*. Vol. I. Madrid: Cátedra.

Soldevila Durante, Ignacio y Lluch-Prats, Javier (2006). “Novela histórica y responsabilidad social del escritor: el camino trazado por Bernjamín Prado en *Mala gente que camina*”. *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, nº 8, págs. 33-44.

- Souto, Luz Celestina (2011). “*Mala gente que camina*; de la expropiación a la reconstrucción de la memoria”. *Olivar*, vol. 12, nº 16.
- Spires Robert C. (2005). “Una historia fantasmal: *Soldados de Salamina* de Javier Cercas” en *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Ángeles Encina y Kathleen Glenn (eds.), Madrid: Biblioteca Nueva.
- Stone, Lawrence (1976). “The revival of narrative: reflections on a new old History”. Oxford University Press. *Past & Present*, nº 85, págs. 3-24.
- Suberviola, Daniel (2013). *El hombre que estaba allí*. Berlín: Libros.com.
- Tello, Rosendo (1997). *Poesía en el campus. Andrés Trapiello*. Curso 1996/1997, nº 37, págs. 10-14.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2002). *Memoria del mal, tentación del bien*. Barcelona: Ediciones Península.
- Tyras, George (2011). “Relato de investigación y novela de la memoria: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, y *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado”, en *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, págs. 343-365. Geneviève Champeau et alt. (eds.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Ugarte, Michael (1999). *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI España.
- Umbral, Francisco (2002). En *Medio siglo de narrativa española (1951-2000)*. *Cinco voces en el arte de narrar*, págs. 65-72. Miguel García-Posada (coord.). Madrid: Consejería de Educación, Juventud y Deporte. Secretaría General Técnica.
- Valles Calatrava, J.R. (1991). *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada.
- Vázquez Hernández, Aurelio (2015). “El movimiento español 1959: entre la revolución cubana y los servicios secretos mexicanos”.

Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, nº 61, págs. 129-155.

Velasco Marcos, E. (2013). “La novela policiaca como testimonio del tránsito político: *Pájaro en una tormenta*, de Isaac Montero”, en *Historia, Memoria y sociedad: literatura, cine, televisión y cómic*, págs. 47-54. Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà (eds.). Santiago de Compostela: Andavira.

Velázquez Hernández, Aurelio (2012). *La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México (1939-1949)*. Universidad de Salamanca. Tesis doctoral.

Vidal Sales, José-Antonio (2006). *Maquis. La verdad histórica de la “otra guerra”*. Madrid: Espasa Calpe.

Vidal-Beneyto, José (2006). *Discurso Acto de Investidura como Doctor “Honoris Causa”*. Universitat de València. En línea: <http://www.uv.es/uvweb/rectorado/es/premios-distinciones/doctores-honoris-causa/doctores-honoris-causa-siglo-xxi/fecha-investidura/acto-investidura-doctor-honoris-causa-del-excm-sr-dr-jose-vidal-beneyto-1285872205625/Honoris.html?id=1285878808919> (Fecha de consulta: 10 /05/2017).

Villalba, Manuel (2009). “Ambiguity and Historical Interpretation en Javier Cercas’ *Soldados de Salamina*”. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, nº 22. En línea: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v22/villalba.html> (Fecha de consulta: 14/01/2015).

Vinyes, Ricard, Armengou, Montse y Belis, Ricard (2002). *Los niños perdidos del franquismo*. Barcelona: Plaza Janés.

Willakuy, Hatun (2004). Versión abreviada del “Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación”. Lima: Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. En línea:

http://www.pucp.edu.pe/idehpucp//images/docs/hw_version_abrev.pdf (Fecha de consulta: 13/10/2013).

Winter, Ulrich (ed.) (2006). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid: Iberoamericana.

Yeste, Elena (2010). “La Transición española. Reconciliación nacional a cambio de desmemoria: el olvido público de la Guerra Civil”. *Historia Actual Online*, nº 21, págs. 7-12.

Yndurain, Domingo (1981). *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980*. Barcelona: Crítica.

Yushimito del Valle, Carlos (2003). “*Soldados de Salamina*: Indagaciones sobre un héroe moderno”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, número 23. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/salamina.html> (Fecha de consulta: 27/03/2015).

ANEXO: ENTREVISTA A ANDRÉS TRAPIELLO

1. Usted es autor de una obra compleja y heterogénea. Su extensa producción literaria abarca todo tipo de géneros y de variada temática, ¿qué disfruta más escribiendo? ¿Cómo se definiría como escritor?

Soy un poeta, básicamente. Y todo lo que escribo está en torno a ese deseo que es la poesía, porque con la poesía pasa que no sabes muy bien si eres poeta o no. Sí se siente el impulso de la poesía vivamente desde el principio, y ese sentimiento es el que más he sentido. Y eso es lo que soy, lo que quiero ser, y todo lo demás está alrededor de ese mismo sentimiento. Alguien dijo una vez, y yo creo que es bastante acertado, que en mis diarios podría caber todo lo demás, los ensayos, las novelas, los poemas,... y probablemente pasa eso con mis libros. Yo no veo mucha distinción entre unos y otros, el impulso es más o menos igual en todos los casos, incluso en libros de encargo, como *Las armas y las letras*, yo lo teñí con ese propósito poético. Este propósito además consiste en tratar de que aquello que hagas forme parte de la vida, que no sea literatura, yo no me considero nada literario, ni literato, me espanta un poco todo eso. Al fin y al cabo lo que trato de hacer es que la vida sea digna de vivirse una y otra vez, si se nos diera ocasión de ello, y de vivirla de la misma manera. Eso significa que hay un grado de exigencia y de dignificación de todo lo que haces, que es exactamente en lo que consiste el eterno retorno de Nietzsche, o como decía Unamuno “Vive de tal modo que todo aquello que vives, si tuvieras que vivirlo

otra vez no te avergonzara, que pudieras vivirlo de la misma manera”. Y vive de tal modo que tu vida sea una injusticia, porque lo has vivido en un plano de exigencia y de nobleza.

2. En una ocasión escribió que el mejor novelista español del siglo XX es Pío Baroja; por su estilo de escritura, pausado y reflexivo, algunos lo comparan con él, ¿hasta dónde llega su influencia en usted?

Creo que el mejor novelista del siglo XX es Galdós. Es el primer novelista moderno y, por tanto, es el gran novelista. Eso para mí no tiene duda. Siempre he dicho que Galdós no es superior a Cervantes, pero no es inferior. Es un portento. Yo estoy en este momento releándolo porque estoy escribiendo un libro sobre Madrid y me he propuesto releer todos los episodios seguidos. Lo primero que me sorprende de Galdós es la capacidad, la facilidad, el don que tiene para hacer una novela de cualquier cosa, para inmediatamente montar alrededor de ella una novela de la nada. Pero también me sorprende mucho la naturalidad con la que todo eso está contado. Y todo ello atravesado de un sentimiento poético finísimo, el mismo humor es poético, es muy británico. De una persona que trata de ver en todo una especie de símbolo, sus personajes todos remiten, de una u otra manera, a Cervantes. O sea que el primer gran novelista moderno es Galdós. Baroja viene a ser una especie de Galdós por defecto. La literatura de Baroja aprende la Galdós la naturalidad, pero al final hay un cierto escepticismo, un nihilismo malo que le impide a veces levantar el vuelo, pero que es gratísimo de leer. Yo siempre he dicho que Baroja es un autor de salida, es decir, para un muchacho, para un joven que quiere ser escritor es el ejemplo más indicado. Pero, en cambio, Azorín es un escritor de llegada. Baroja, a medida que pasa el tiempo, se te deshace un poco más en las manos; te gusta siempre, porque incluso sus peores novelas, como las de la Guerra Civil, en estas novelas tiene siempre un

poco de brío, un desaire un poco canallesco. En cambio Azorín, que tiene mucho más que ver con Galdós, admira mucho más esa especie de idea global del mundo, es más poético. Al final nunca hay uno mejor que nadie, en el caso del siglo XX hay varios. A mí me gusta mucho Galdós, Baroja, pero como me ha gustado mucho *Bearn*, de Villalonga, y de pronto tal o cual novela de Gómez de la Serna. Al final uno se va construyendo con muchas novelas alrededor. En el caso de Baroja es verdad que es un escritor que me ha acompañado mucho tanto lo que significa como lo que escribe, es quizá más completo en ese sentido que otros. Y Azorín, desde luego, muchísimo. Sería como papá y mamá, no sabría cuál elegir.

3.El género diarístico parece estar viviendo un remozamiento debido al auge de la “literatura del yo” en los últimos años, ¿qué es necesario, además de mucha tenacidad, para emprender y continuar una obra como *Salón de pasos perdidos* que comenzó a publicarse en 1990?

Me molesta mucho lo de la literatura del yo, porque, en mi caso y lo he dicho siempre, yo no soy el tema de mis libros, no soy el argumento, ni mucho menos. Por tanto, a mí me gustaría estar escribiendo la literatura del tú, el tú y la gente son inagotables. Stendhal decía aquello que “la novela es un espejo paseado por el camino”, bueno pues yo me considero el espejo, ni siquiera el que lleva el espejo. Es verdad que en la literatura española quizá no ha habido muchos casos de diarios, no se ha cultivado mucho ese género, al contrario de lo que ocurre, por ejemplo, en Francia o en Inglaterra, donde hay muchísimos ejemplos y desde siempre. Yo he contado siempre que a mí me ha gustado hacer novelas, pero que yo no sabía cómo hacer novelas, porque una novela exige una virtud, unas facultades -ese impulso como Galdós- pero siguiendo su enseñanza “por do quiera el hombre va, lleva consigo su novela”. Pues yo no sé hacer novelas, pero tengo una vida,

voy a los sitios, oigo a la gente hablar y, por tanto, la novela es esta. Y empecé a contar una novela en primera persona y eso, al margen del valor o del mérito que pueda tener, estaba claro que tenía que ser una obra sostenida en el tiempo. Se entendería a base de insistencia, es decir, que en efecto es una obra donde hay un empeño, que normalmente tiene muy mala fama, porque parece que es producto de la torpeza y que solo el esfuerzo consigue sacar la obra adelante. No me importa que se vea así, porque es que sin empeño, esta obra, probablemente no se hubiera podido hacer. Sin empeño no se hubiera podido escribir los *Episodios Nacionales*. No es lo mismo hacer una gran foto, una, que muchas. En este aspecto yo me he sentido escritor y quería hacer muchas fotografías, me he sentido poeta no de un poema, sino de toda una manera de ver la vida, y eso es lo que me ha sostenido.

4. Aunque comenzó su trayectoria como escritor en los años 80, su repercusión social y presencia en los medios se ha vuelto mucho más frecuente y trascendental en la última década, ¿a qué cree que se debe este cambio? ¿Está relacionado con la temática “memorística” de sus últimos trabajos?

Es muy difícil saberlo. Es decir, todo lo que tiene que ver con repercusión mediática, con famas, con reconocimientos, todo esto hay que someterlo a un relativismo grandísimo, porque ¿dónde ponemos el listón? ¿Cuál es la vara de medir eso? Porque seguro que hay en este momento muchos escritores reconocidísimos en España, pero que se consideran poco reconocidos porque no les han dado el premio Nobel. Si ponemos el listón en el premio Nobel, pues yo estoy en el sub-cero. Por lo que es todo tan relativo y, además, es todo tan insignificante. Primero que yo no sé en qué basamos ese reconocimiento, en los premios recibidos, en los ejemplares vendidos. Seguro que hay alguien que envidia mi situación. Yo, afortunadamente, no envidio la de ninguno,

pero también he de decir a ese que envidia la mía que, de verdad, no es envidiable. ¿Antes tenía la vida más difícil? Igual que ahora, solo que antes quizá tenía que hacer cosas más tipográficas para vivir, o tenía que hacer más encargos, pero prácticamente lo mismo. Así como otros colegas han tenido supongo que más suerte porque el reconocimiento les ha venido mucho antes, o les han premiado mucho más o han vendido más ejemplares. Hay cuatro categorías en esto de los reconocimientos; hay personas que tienen una obra con un gran prestigio y con un gran éxito de ventas (Galdós). Hay otros que tienen una obra con gran éxito de crítica, pero sin éxito de ventas (Ferlosio, Benet). Luego están los que tienen muchísimas ventas, pero muy poco prestigio crítico (Ricardo León, Pérez Reverte). Y luego está los que no tenemos ni prestigio, ni venta, que es donde estoy yo. Y nos ponemos a buscar las causas. Esto no lo podemos saber y lo que no podemos hacer es enredarnos en ninguna consideración de estas porque esto es una especie de disquisición que te conduce a la inanidad. El otro día me decían que era increíble que aún no tuviera el Premio Nacional, y yo le decía que, lo primero, es que voy muy descaminado en todo lo que hago, pero el mayor premio es la obra, ese sentimiento personal y genuino no te lo quita nadie. Tienes la sensación de que esa es la recompensa, aunque es algo que se te ha dado. Es habitual tener la sensación, cuando algo se hace bien, de que no te pertenece; sin embargo, los errores sí que te pertenecen, en los errores me reconozco más que en una obra lograda, que, al fin y al cabo ya no me parece tan mía. Pues cuando eso se produce, cuando tienes la sensación de que una obra está más o menos lograda, se tiene la sensación de que el premio es ese. Porque lo terrible es lo contrario, recibir premios por obras que no te pertenecen. Por eso estoy en paz conmigo mismo, todo lo mío lo veo a medio conseguir y por eso tengo un aliciente cada mañana. Cuando te dan un premio es porque ya lo tienes. Es decir, los premios en general vienen a corroborar o a subrayar algo que ya todo el mundo reconoce.

5. Es usted uno de los escritores españoles contemporáneos de más amplia producción literaria y muchas de sus obras tienen como temática la Guerra Civil, ¿se considera usted un autor de la denominada literatura de la memoria?

No. Todos los escritores escribimos de memoria, todos escribimos de hechos que han ocurrido, por lo menos los que a mí me interesan, que son de corte más o menos realista. Incluso los de ciencia ficción proyectan modelos existentes, incluso en las distopías más grandes son proyecciones deformadas de cosas que existen. Por lo tanto, todo el mundo somos escritores, en ese sentido, proustianos, todos escribimos sobre la memoria. Es verdad que en mi caso, en el caso de las novelas yo he tratado de una memoria concreta que tiene que ver con nuestro pasado que es la Guerra Civil, entonces la posición de esto es más bien compleja. Porque yo, en mi juventud, he pertenecido al Partido Comunista, donde el relato de la Guerra Civil era importante porque su recuerdo estaba todavía cerca. Todos los protagonistas de la guerra vivían, eran nuestros padres, eran nuestros tíos, eran nuestros abuelos, etc. lo que hace más complejo todo esto es que la transición de una dictadura a la democracia la van a hacer los hijos de los vencedores, no los hijos de los vencidos, entre otras muchas cosas, porque muchos de ellos se habían ido al exilio. Pues el relato sobre esos hechos tan cercanos eran un ejercicio de memoria, pero una memoria contaminada por la propaganda debido a que los hechos estaban tan cercanos, y eso hacía que la memoria cambiara de arriba abajo los hechos: ocultando unos, transformando otros, manipulando otros, estetizando la política, politizando la estética. Todo eso tuvo como consecuencia hacer de nosotros una especie de carne de cañón de la memoria, es decir, nosotros pensábamos, recordábamos aquello que ni siquiera había existido porque estaba en el discurso de lo que Walter Benjamin decía de la estetización de la política (filosofía de la historia), la memoria

estaba al servicio de la historia porque se trataba de dar una especie de sentido a lo que no lo tenía. Para lo cual lo primero que hay que hacer es someter a la memoria, por eso estamos viendo como un lacayo de Trump se ha sacado el concepto maravilloso de “hechos alternativos”, es decir, no solamente no voy a acordarme de lo que ha sucedido, sino que voy a acordarme de lo que no ha sucedido. Este es el panorama en el que yo empiezo a escribir sobre esos hechos que son capitales para gente como yo, es decir, que tiene un padre que ha ido a la guerra y que les cambió la vida de tal modo que toda su vida, de una u otra manera, giraba alrededor de ese hecho traumático en el que ellos vivieron e hicieron cosas inconfesables para sobrevivir, porque es posible que otros hicieran la revolución para llevar a cabo sus ideas, para gobernar, para obtener el poder, para imprimir su concepción del Estado en otros. Mi padre, al fin y al cabo, es una víctima directa, porque estaba en la parte más baja, y era o yo mato o me matan. Todo esto sustentado en ideologías de un signo o de otro.

6. Parte de su trabajo como escritor y, sobre todo, como editor se orienta a recuperar escritores olvidados por motivos políticos, como es el caso de Chaves Nogales, uno de los escritores de los que habla en *Las armas y las letras*, ¿por qué cree que es importante rescatar, hacer visible su trabajo en este momento?

Cuando a mí me proponen escribir *Las armas y las letras*, yo ya había leído mucho de la Guerra Civil, y ya había leído muchos autores, sobre todo de derechas porque estaba admitido en el reparto de papeles y de la lección de la historia que la derecha ha ganado, pero quieras que no, después del 75 no ha ganado lo suficiente porque ha perdido, porque al fin y al cabo Franco no ha logrado atarlo de tal manera que hiciera su régimen perpetuarse, por tanto, habéis ganado la guerra, habéis tenido 40 años de gobierno, pero ahora venimos la izquierda. Y en ese reparto,

la izquierda que había perdido la guerra, en cambio había ganado, desde el primer momento la propaganda. La propaganda, y en el caso de la literatura de una manera incuestionable. La izquierda había dicho desde el primer momento, bueno yo he perdido la guerra porque tenía ideales, porque mis ideales eran más puros, más verdaderos, el mundo al fin y al cabo estaba minado por el mal, el mal siempre vence al bien y, en el caso de la literatura es evidente, los mejores poetas, filósofos han estado con el bien, y hemos perdido todos: las fuerzas del bien y los intelectuales del bien. Esto era un disparate, planteado así. Entonces, cuando me encargan el libro saben lo que yo pienso de esto, pienso que esto no es así, que no es operativo. A Lorca lo matan en la guerra, pero es que también matan a Ramiro de Maeztu, y en tanto que asesinatos sí los comparo, en tanto que literatura no, pero Ramiro de Maeztu en el 36 era muchísimo, no es el espantajo que es ahora, que ya ha desaparecido del horizonte intelectual español, no es más que un nombre en un instituto de Madrid. Cernuda hoy es muchísimo, pero en el año 36 no es absolutamente nadie, es mucho menos que Eduardo Marquina.

Cuando la izquierda ya estaba convencida de que ese capítulo estaba cerrado, de que así como la victoria militar a partir del 75 estaba desprestigiada por haber precedido a una dictadura, en cambio, los postulados de la izquierda eran, si cabe, mucho más fuertes. Eso significó que una cierta izquierda, la más tonta, que dice, bueno, hemos ganado la propaganda y ahora vamos a ver si podemos ganar la guerra, que eso es lo que piensa la gente de Podemos con su idea de la memoria y de hechos alternativos. Pero esto no es así. Ni los mejores estaban solo en una parte, y vosotros menos mal que no habéis ganado, porque probablemente hubierais sido peores de los que ganaron, porque cuando dices nosotros hemos ganado no estás pensando en Azaña, estás pensando en Stalin, que era al que seguías.

Cuando yo acepté ese encargo lo acepté por un premio que luego no me dieron, porque estaba dotado de mucho dinero. Luego apareció

otro premiable y no me dieron el premio, con lo cual yo me sentí muy utilizado, pero el libro ya estaba escrito, lo escribí muy rápido, como en unos tres meses. Entonces yo había leído mucho y ya sabía cuál era mi posición y por eso me encargaron el libro, porque era importante empezar a decir esto: que los escritores que ganaron la guerra habían perdido los manuales de literatura y al revés, que a quienes perdieron la guerra, por el hecho de perderla, les vamos a regalar los manuales de literatura. Y dije que en primer lugar lo que hay que hacer es distinguir las dos cosas, la política y la literatura, vamos a ver qué es la literatura política y dar a los textos de literatura política lo que es de ellos y al resto de la literatura lo que es de la literatura. A Sánchez Mazas no podemos juzgar los mismos escritos en los periódicos falangistas que en las Aguas de Arbeloa o en Pedrito de Andía, no podemos meterlos en el mismo saco. Y eso con toda la literatura falangista, y entonces esto fue un ejercicio enormemente responsable desde mi punto de vista, es decir, yo sabía que era un campo minado y que sobre todo porque algunas personas que eran completamente intocables, como Alberti, de pronto empiezan a desmoronarse. Incluso su comportamiento en la guerra, desde un punto de vista ético, es más que cuestionable. Pero no cuestionado por mí, sino por testigos presenciales no sospechosos de nada, léase el caso de Chaves Nogales. Por eso fue un ejemplo tan importante, porque era un escritor que era republicano, era progresista, murió en el exilio y además participó en la liberación de Francia. Es decir, no había duda ninguna de que no era un facha, pues este denuncia y es la primera persona que ya equipara en aquel momento a los franquistas con las fuerzas revolucionarias que estaban haciendo la guerra. Esto lo habían hecho siempre los franquistas, pero si viene alguien del campo liberal, no tiene el mismo valor. El que yo recupera la voz de todos aquellos, don José Castillejo, Clara Campoamor, etc., que dentro del campo de la izquierda están diciéndolo, eso es digamos la primera cosa que la izquierda española contemporánea no perdona al

libro, porque inmediatamente dicen: he perdido la guerra y ahora voy a perder la propaganda, si ya la había ganado, si es que este capítulo ya estaba cerrado. Si ya todos han dicho, y los libros de texto, que Alberti es un poeta extraordinario y es un ejemplo para toda la nación española de probidad política y literaria. Y cuando vas cogiendo uno por uno los escritores y ves su comportamiento en la guerra y ves sus valores literarios, que es al fin y al cabo lo que me importa, esto descoloca mucho y al principio choca mucho y hay gente que dice que no se puede remover el sistema literario y político español de esta manera, porque se movían al mismo tiempo pilares políticos y pilares literarios, porque estaban completamente confundidos. Y ahí es donde la labor tanto en el libro como en el caso de los libros más literarios como clásicos de traje gris, lo que se propone es bueno, vamos a estudiar la guerra desde otro punto de vista porque desde el punto de vista de las dos Españas esto no funciona y vamos a ver la literatura española con otras miras porque se nos quedan fuera de los libros de literatura gente muy valiosa que en aquel momento no estaba: Gómez de la Serna, Miró, pero incluso los mayores como Baroja, Azorín, Unamuno, estaban todos contaminados con la sospecha del franquismo, porque el franquismo siglos atrás había seguido enseñando en las clases. Ahora la izquierda, que es la que detenta, tradicionalmente en España los pasaportes o los salvoconductos de la literatura, dice que a estos no se lo da. Bueno, tu darás los salvoconductos que quieras, pero vamos a leer a Azorín y a ver qué no parece Azorín. Y vamos a leer a Gómez de la Serna y Leopoldo Panero, que tiene libros espantosos, pero tiene también Escrito a cada instante que es de la misma naturaleza que lo que escribe Cernuda en el exilio. También Torrente Ballester o Cunqueiro fueron falangistas, pero Cunqueiro no va a tener la mitad de atención que tiene, por ejemplo, Francisco Ayala, solo porque este fuera al exilio. No, vamos a leer los textos, a leer los libros y vamos a disfrutar, si podemos de ellos, porque lo que hace las armas y las letras no es tanto quitar a unos, se les quita a

muy pocos, sino añadir mucho más. Las ventajas de un libro como este son grandes, aporta a la literatura muchísimos escritores que no estaban en la circulación, empezando desde Chaves Nogales hasta Cunqueiro, etc. era importante leerlo sin prejuicios, era importante salir, después de 60 años, de la dinámica cainita de que esto es una guerra civil. Porque además el mito de la guerra civil era un mito agitado interesadamente por las dos Españas, por las dos partes de esas dos Españas mayoritarias. Entonces es quitarle el negocio, tanto a falange como al PC, ya no vais a hacernos la historia, que está por escribir porque os habéis empeñado en contarla de una manera que no sirve de nada, porque quedan fuera de esa historia millones de vidas humanas y millones de historias que tendrían cabida si la contáramos de otra manera, y en la literatura tendrían cabida cientos de libros admirables que tendrían cabida, porque vosotros os empeñáis en un relato demasiado estrecho.

Era un libro necesario, creo, y ojalá lo hubieran escrito antes, nos habría ahorrado muchísima tontería, me habría encantado leerlo. Es un libro que hace 25 años hubiera hecho mucho bien a la literatura, pero los libros se escriben cuando se pueden escribir.

7.Usted es Comisionado para la Memoria Histórica (propuesto por Ciudadanos) en Madrid, ¿qué piensa del trato que se le ha dado a la memoria hasta ahora? ¿Cómo gestionaría usted esta memoria?

Gracias a que la memoria se gestionó bien hemos tenido el periodo mejor, más próspero, más pacífico de la historia absoluta de España. Eso de que hemos gestionado mal la memoria quien lo dice, ¿Pablo Iglesias? No, eso no es así. Y si está mal gestionada, pues vamos a seguir gestionándola de la misma manera. Hemos tenido 40 años de progreso, de igualdad, de libertad...La memoria se gestiona de muchas maneras, se gestiona por activa y por pasiva. Todo el mundo, en el año 75, mi padre que era un falangista, por encima de su odio a los

comunista y a pesar de haber dicho que si volvían carrillo y pasionaria a España él volvía a sacar el revólver, y no ocurrió eso porque tenía una aversión todavía mayor que era la de volver a la Guerra Civil. Por encima de los asesinatos de Paracuellos le parecía mucho más importante que no hubiera otra guerra civil, y por el otro lado lo mismo, Carrillo mismo recordaba todos y cada uno de los vejámenes y tortura de cada uno de los militantes, pero en ese momento es más importante gestionar otra cosa. El famoso triángulo entre paz, memoria y justicia es muy difícil de cuadrar, de hacer equilátero. Para que haya paz tiene que haber justicia, pero es que sin memoria y sin olvido, no hay paz. La víctima decide olvidar por aquello que decía Nietzsche: un exceso de memoria acaba con la vida. Por lo tanto la memoria se ha gestionado muy bien. Pero hay una ley, que a mí no me gusta, porque está hecha de una manera muy ambigua y aplicarla es muy difícil, está mal hecha, según el artículo 15 de la ley habría que quitarle las calles a Unamuno en toda España, porque el artículo dice que no puede tener una calle nadie que haya apoyado de una manera firme el alzamiento nacional: Unamuno, Ridruejo, Blas de Otero. Es una ley muy mala, pero aún siendo mala, lo que tenemos que hacer es aplicarla de una manera racional, ahora en Salamanca han quitado el medallón, bien quitado está, porque eso es una cosa muy reciente de un señor que no tiene por qué estar ahí, ¿cuál es el problema? La principal acusación que me hacen es la equidistancia, que yo considero que los dos bando fueron iguales. No, lo que hay que ser es ecuánime, no equidistante, y lo que yo he dicho siempre es que los asesinos de las dos partes son iguales, pero los que estaban en las dos partes, aun no siendo asesinos, no son iguales. Unos representaban lo peor de la reacción española y del oscurantismo español, sin llegar a ser asesinos, y los otros representaban, no todos, lo mejor de la ilustración francesa. Pero en el campo de los republicanos había gente que tampoco respetaba los principios de la ilustración, ni muchísimo menos. Lo que hay que saber es que es un panorama mucho

más complejo de lo que nos quieren hacer creer, y lo que tenemos que hacer es desenmascarar a los totalitarios y a los oscurantistas de ambas partes.

8. En sus obras sobre la Guerra Civil y en sus apariciones en la prensa parece moverse en la idea de que no todo es blanco o negro, sino que hay muchos grises, ¿se considera un defensor y representante actual de la Tercera España?

Representante no, porque hay gente que tiene más valor testimonial que yo, pero perteneciente sí. He sido candidato, con Fernando Savater, por UPyD, tendré un poco más de visibilidad que otros, pero me considero dentro de la clase intelectual defensora de la tercera España, de esta España de los libres e iguales. Soy un defensor absoluto de estos principios de la tercera España y del liberalismo y de la igualdad ante la ley. Eso representaban los hombres de la Ilustración, de la institución libre de enseñanza, los hombres de las misiones pedagógicas y los hombres republicanos como Azaña, Castillejo, Juan Ramón y Machado.

9. Algunos consideran *El buque fantasma* como una novela de formación, ¿cuánto hay de aleccionador en esta obra?

Era el PCE (i), mucho más radical. El valor que tiene ese libro, no literario, no puedo hablar mal de él porque ni siquiera me acuerdo, pero sí pienso en el valor testimonial que tuvo. Probablemente fue uno de los primeros libros donde se desveló el mito del pobre. Ramón Gaya, cuando leyó el libro, me dijo que estaba bien, pero no pienses que es una obra maestra, como dan a entender las críticas. El nivel de enseñanza solo lo despiertan las grandes obras maestras, y el tuyo no lo es, pero lo has despertado. Toda la crítica, representada por progres y

gente izquierdosa se pusieron en contra porque les toqué el nervio de la muela, y se pusieron histéricos porque por primera vez alguien destapaba los comportamientos totalitarios y absurdos de esa izquierda, y sobre todo porque esa lucha antifranquista que ellos representaban como gloriosa en el libro se ve como una cosa chusca, hecha con cuatro ideas y además mintiendo a la gente, con traidores, con vanidades. Era una lucha casi peor que la de Podemos ahora.

10. Con *Días y noches* consiguió confundir al mismísimo Alfonso Guerra al creer que se trataba de un diario real de un exiliado encontrado en la Fundación Pablo Iglesias, ¿qué hay de documentación/realidad y qué de ficción en la novela?

Es todo una ficción, pero es un libro muy documentado. Todos los libros de la guerra están muy documentados. Mi modelo, en ese sentido ha sido Tolstoi o Galdós. Todo lo que son pasos, cuerpos de ejército, aquello que es más o menos comprobable, y todo lo que no cambia eso, todo lo que no hace que no son hechos alternativos –como decía el americano-, que sean hechos comprobables de verdad. Los personajes novelescos se mueven a su antojo pero dentro de un corsé histórico muy exacto. Guerra se confundió porque en el prólogo lo cuento, y luego llamó a sus bibliotecarias que le confirmaron que yo había estado allí trabajando durante dos meses, pues le llevó a pensar que ellos tenían ese diario y lo quiso ver.

11. En *La noche de los Cuatro Caminos* consigue acercarnos a un mundo tan desconocido y poco tratado en literatura como es el maquis, ¿qué sentido tenía la lucha clandestina en plena dictadura?

Lo más importante de este libro no es tanto lo que se cuenta, como fue la decisión de hacer una crónica y no una novela.

Curiosamente, es probablemente el hecho más novelesco que me ha sucedido a mí nunca, porque todo él es enteramente novelesco, incluso es tan novelesco que parece mentira: el encuentro del manuscrito en la cuesta de Moyano, una carpeta de gran secreto destinada a un gobernador civil de Barcelona, las fotografías de la policía...todo parecía como una especie de ficción, lo cuentas en una novela y piensan que es mentira, pero hubo un momento en que yo podía hacer dos cosas: o una novela, tal como me venía dada por la realidad, o una crónica, que es lo que es. Construida, más o menos, con la técnica de los que reconstruyen, por ejemplo, una vasija romana a la que le faltan partes y entonces se completa la vasija con una especie de materia neutra, y tú ves la forma, pero no ves todos los fragmentos. Aquí está la forma del relato, está completo, pero hay muchos trozos que me faltan, y eso se le dice al lector: estos trozos faltan, yo no quiero hacer una novela de esto, no quiero imaginarme lo que había en ese trozo porque ese no es el sentido del libro. El sentido del libro es que yo te voy a contar un relato porque es importantísimo para mí que esto lo tomes como lo que fue, como una verdad histórica. Porque lo que estoy contando es que aquello fue una locura y que estos señores que el imaginario está presentándome como héroes, eran unos tipos de conducta dudosa. A muchos de ellos, a estos no, pero a otros parecidos, los pillaron porque como eran sicarios, por una causa, les pagaban mil pesetas por muerto, con las que compraban abrigos mejores que los que tenían los del alrededor, y podían vivir mejor que los demás. De hecho, a muchos de estos del maquis les detienen porque la policía ve que tienen abrigos mejores que los demás, y además la policía los pilla en casas de putas, cosa, por otro lado, bastante frecuente en aquel momento. Y yo quería que todo eso se supiera, que fuera una crónica, porque si yo hago una novela hubieran dicho: este vuelve otra vez a cargarse mitos de la izquierda, como si fuera una especie de agente de la derecha encargado de desmitificar historias de la izquierda, y no, es que para que nosotros tengamos la

memoria en paz, pasa necesariamente por la verdad y por los hechos. No es posible la justicia si no conocemos todo. Por eso es importantísimo recordarlo todo. Es imposible una justicia sin conocer la verdad, entonces sería una justicia defectuosa, y sin esa justicia no es posible la paz. Entonces, para llegar a la paz hay que llegar a conocer los hechos. Digamos que la decisión política en esta obra era, justamente, la más importante: conservar su carácter de crónica. Recuerdo que en aquel momento Cercas, que estaba escribiendo *Soldados de Salamina*, me decía: pero, ¿por qué no escribes una novela? Y le dije que yo no quería escribir una novela. Él escribió una novela con hechos reales, es decir, en ese sentido son dos obras antitéticas completamente: él hace literatura de los hechos y yo lo que trato de hacer de los hechos es historia.

12. *Los amigos del crimen perfecto* supuso su incursión en la novela negra, ¿qué le aporta este género a la novela de la memoria en comparación con otros géneros?

Primero era un homenaje a Cervantes, la novela negra es como las novelas de caballerías de la época de Cervantes, eso estaba deliberadamente escogido de esa manera. Con el 23F la democracia estuvo a punto de caer pero salió mucho más fortalecida, como vimos, ese golpe de estado aceleró mucho más el triunfo del partido socialista. Yo intentaba contar todo lo que pasó en una novela negra porque veníamos de un ambiente de novela negra política; toda la extrema derecha actuaba prácticamente impunemente, *La malandanza* también participa de ese ambiente, de esos señoritos fachas, recoge un Madrid bastante siniestro donde están los malos que campean, los buenos sufren todavía esa especie de injusticia y avasallamiento de la derecha y cuando en *El buque fantasma* se recoge todo esto, por un lado son personajes bastante inofensivos, casi todos, pero de pronto, a uno de ellos la

literatura le lleva mucho más lejos, le lleva a optar por la decencia de la vida. Es decir, que al final es una vez más, la idea que yo tengo de la literatura, que la literatura nos tiene que enseñar la vida, es una especie de *magister vitae*, es un maestro de la vida que nos enseña a vivir y a este protagonista de los amigos del crimen perfecto la literatura le ha enseñado a vivir de una manera honesta y cabal, y eso contado en una novela es mucho más completo que contado en un libro de historia.

13. En *Ayer no más* recrea su León natal y su infancia en esa ciudad. En la novela el protagonista tiene recuerdos infantiles exactamente iguales a lo que usted ha plasmado en alguna entrevista, ¿se podría considerar una novela autoficticia?

Yo creo que todo lo que se presenta con el marchamo de novela se debe contemplar como novela, en todas las novelas hay hechos que son reales y hechos que son ficticios. Lo que te puedo decir es que da igual, es irrelevante. No para mí, pero para el lector de la novela es irrelevante lo que tiene de real, lo que tiene de verdad, lo que tiene de ficción, porque lo que debe saber el lector, y cualquier lector de guerra civil lo sabe, es que los hechos que se relatan ahí, algunos son hechos históricos, como el del padre que pierde los cinco hijos (pero esto está mucho mejor explicado en los diarios). Pero cualquier persona relacionada con la guerra civil sabe que los hechos pueden ser todavía mucho más atroces que los que se narran. Esto no es más que una especie de espiga, de media docena de hechos, espantosos todos, pero que los hay igual y peor, por lo tanto no tiene mucho sentido eso. Es una experiencia más de mi vida y que responde, obviamente, a climas y cosas muchas de ellas familiares, en efecto, pero también a los miles de libros de guerra civil que he leído.

14. En alguna entrevista ha afirmado que con *Ayer no más* cierra su ciclo de novelas sobre la Guerra Civil porque es una novela “conciliadora”, ¿siente que ha cumplido con el propósito que le llevó a comenzar?

Si, se acabó ya. A mí me hubiera gustado, como a todo el mundo, escribir *Guerra y paz*, pero para eso yo no tengo talento y no he tenido el empuje, pero esa es la novela que a todo el mundo nos hubiera gustado escribir. Probablemente es una novela que no se escriba nunca, porque una novela que sirva a las dos partes no es posible porque *Guerra y paz*, por ejemplo, sirve a todos los rusos. Es verdad que también sirve a todos los franceses, porque pasado un tiempo los franceses ya no se identifican con Napoleón ni con las guerras napoleónicas, pero en el caso nuestro no es así porque la Guerra Civil todavía divide a la gente. Entonces, hacer un libro que sirva a las dos partes es muy difícil. Ayer me tocó presentar la *Bienvenido Mr. Marshal* de Berlanga en un ciclo que ha hecho su hijo, y decía allí algo que a mí me gustaría que se pudiera aplicar a mis novelas: Berlanga hizo películas, por ejemplo *La vaquilla*, que es una película que yo no sabía que su guión era del año 47 es una película que sirve a las dos partes. Igual que *El Quijote* es un libro que sirve a los locos, a los cuerdos, a los barberos, a los curas, a los duques, a todo el mundo, a los censores, a los inquisidores, incluso a los que son liberales. Cuando dicen que Cervantes con *El Quijote* burló a los censores y fue habilísimo para hacer una crítica acervísima a la monarquía...eso son fabulaciones. Los censores del tiempo de Cervantes eran tan listos como Cervantes, y al ver *El Quijote*, ¿no se iban a dar cuenta de lo que era crítica y de lo que no era crítica? Pues naturalmente que se daban cuenta, solo que no consideraron, con muy buen criterio, que eso perjudicara a la monarquía española, al contrario, pensaban que hacía un gran favor a todo el mundo, al inquisidor y a la pobre víctima. Es decir, es una novela que pueden leer los moriscos y quienes los expulsaron sin ofenderse.

15. Como gran lector y admirador de Cervantes y del *Quijote*, ¿qué opinión cree que tendría el escritor alcalaíno de aquellos que algunos tildan de “prepotentes oportunistas” al atreverse a continuar y reescribir la obra de Cervantes?

Yo creo que la idea de originalidad es muy diferente hoy a la de la época de Cervantes. Cervantes hizo continuaciones de otras obras también, esto era una práctica bastante corriente. Lo que le molestaría seguramente es que alguien como Avellaneda hiciera una continuación con tan mala baba, eso no le gustaría. Pero pensando que es una continuación para mayor gloria de Cervantes, yo creo que lo vería, a lo mejor con admiración no, pero con simpatía yo creo que sí lo hubiera visto, yo francamente lo creo. Con simpatía y con una cierta consideración, no me lo tomaría muy en cuenta si no le gustara porque habría visto que la intención era buena. Yo creo, porque eso es lo que yo creo que pensaría si me ocurriera algo parecido y viera que alguien con buena voluntad lo hace.

