

November 2012

Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI

Isabel Cuñado
Bucknell University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Cuñado, Isabel (2012) "Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI," *Dissidences*: Vol. 2 : Iss. 3 , Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss3/8>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mmcderm2@bowdoin.edu.

Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI

Keywords / Palabras clave

Spain, Franco, Political violence, Memoria, Postmemoria

© DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI

Isabel Cuñado/ Bucknell University

En los primeros años del siglo XXI hemos podido observar un boom en la publicación de obras de géneros diversos que se ocupan de la guerra civil española. Coincidiendo el 2005 con la conmemoración de los 30 años de democracia en España, los medios de comunicación y la crítica literaria han hecho eco de este fenómeno considerado un “despertar tras la amnesia”. [1] En 2006, con el 70 aniversario del comienzo de la guerra civil, el comentario periodístico y literario sobre el episodio histórico y sus repercusiones ha seguido creciendo. Sociólogos, políticos, historiadores, novelistas y otras voces con proyección en la prensa tratan con asiduidad y entusiasmo sobre este fenómeno. Tal es así que, recientemente, resulta raro que pase una semana sin que los periódicos más leídos publiquen un artículo de opinión sobre el estado de la memoria histórica en España, produciendo lo que Isaac Rosa ha llamado acertadamente un “empacho de memoria”. [2]

Asimismo, estas publicaciones periódicas han ofrecido reportajes y números especiales sobre el tema (véanse, como ejemplos, El País, La Vanguardia, ABC, El Mundo). También el mundo de la red refleja un interés paralelo, como demuestran las numerosas páginas sobre el conflicto bélico que han aparecido en los últimos años. Dos ejemplos son la de la Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica y la página del Instituto Cervantes, que incluye un enlace exclusivamente dedicado a la guerra. A nivel político, el proyecto de ley de la Memoria Histórica presentado por el gobierno socialista en julio de 2006 está siendo tema de un animado debate entre los grupos políticos. La nueva ley permitiría a las víctimas de la guerra y de la dictadura obtener reparación pública y la práctica de la memoria por primera vez entonces se institucionalizaría. [3] Con todo esto en mente, resulta interesante preguntarse por qué la guerra –o más bien su representación y memoria– se ha convertido en una moda a tantos niveles, de qué maneras se está llevando a cabo su producción y a quién interesa que sea así. No deja de ser sorprendente, y tal vez incluso inquietante, que un drama histórico sobre cuyas cenizas aún se calientan actuales rencillas políticas haya alcanzado a velocidad récord modos tan variados y exitosos de representación ficticia. Este interés vertiginoso por la memoria de la guerra resulta cuando menos irónico teniendo en cuenta que, fuera del plano de la ficción, tanto a nivel personal como institucional, el reconocimiento y expresión pública de responsabilidades va mucho más lento o es aún inexistente, si nos atenemos al simple hecho de que artífices y cómplices del golpe militar del 1936 y del estado dictatorial siguen hasta el día de hoy sin reconocer delito alguno.

A la vez contribuyendo en gran parte a este debate social y alimentándose de él, el mundo editorial no ha dejado pasar la ocasión de explotar la mina de oro que supone el redescubrimiento de la guerra desde el punto de vista literario y del entretenimiento. Varias editoriales y librerías han creado ya colecciones o secciones de venta dedicadas a este tema (véanse Alfaguara y La Casa del Libro, esta última con una amplia oferta clasificada por estudios históricos, biografías, franquismo, Segunda República, batallas militares y literatura). También se están reeditando clásicos como Por quién doblan las campanas de Hemingway, Los hijos muertos de Ana María Matute o Los cipreses creen en dios de José María Gironella, e incluso libros antes inéditos en español, como El silencio del aviador de Paul Nothomb. El tema de la guerra parece apelar a la sensibilidad de distintos tipos de lectores: tanto de los nostálgicos de un pasado que sufrieron directamente, como de aquéllos que

nacieron décadas más tarde pero quieren saber qué les pasó a sus padres o a sus abuelos. Es decir, un drama que entretiene, informa, y hasta apacigua las conciencias. De este modo, el largo enfrentamiento de las dos Españas que fue archivado y silenciado por el llamado “pacto del olvido”, que marcó el espíritu de la transición a la democracia, ha pasado a convertirse en un tema de interés popular y en todo un éxito comercial tan sólo un par de décadas después. [4] No es sorprendente que sea un éxito especialmente literario —y cada vez también más cinematográfico—, dado que la ficción es capaz de retratar el trauma de manera más poderosa y a la vez accesible que la historia.

Pero, ¿en qué consiste la nueva literatura sobre la guerra? Entre el abundante grupo de novelas recientes que abordan este tema en los últimos cinco años, encontramos obras de Javier Marías, Isaac Rosa, Javier Cercas, Dulce Chacón, José María Merino, Carme Riera, Ángeles Caso, Alberto Méndez, Jordi Soler, Juan Eslava Galán, Manuel Rivas, por citar sólo algunos. Muchos de ellos son escritores que no habían escrito sobre la guerra antes del reciente boom. Si bien es cierto que el tema de la guerra no es nuevo en la literatura del siglo XX, la reciente narrativa ofrece perspectivas sobre el conflicto que son particulares a una nueva generación de escritores que no la vivieron, pero que desde sus respectivas creaciones intentan rememorarla. No son biografías noveladas (al estilo de Jorge Semprún en Autobiografía de Federico Sánchez, o de Juan Goytisolo en Señas de identidad), ni novelas históricas, en el sentido de que no tienen como objetivo primero recomponer fielmente una época o un evento histórico. Tampoco son novelas de la memoria en el sentido propuesto por David Herzberger en su clásico estudio sobre la novela de la posguerra, donde el desarrollo y la definición del individuo se perciben dentro de la rememoración del pasado: “by novels of memory I mean those fictions in which the individual self seeks definition commingling the past and present through the process of remembering . . . the definition of the self is perceived always within the flow of history” (66-67). Más se acercan a la definición de novela de la memoria propuesta por Gonzalo Soberano, aplicable a aquellas narrativas donde el pasado se percibe como consumado, y aparece en forma de recuerdos a menudo inconexos desde un presente que sirve de punto de mira. Sobejano propone una distinción entre la novela de la memoria, típica de los años 70, y la anterior novela testimonial, donde el pasado es presentado por el narrador desde dentro, como testimonio: “testimonial writing captures a reality that the author has witnessed directly, while a book of

memories represents, in writing, what the author recalls having experienced” (184). [4] En ambos casos, se trata de literatura escrita por autores que vivieron la guerra. ¿Dónde situamos entonces a la novela sobre la guerra escrita por escritores que no la vivieron? Y ¿de qué maneras este factor influye en su visión del conflicto? Marianne Hirsch ha propuesto el término “postmemoria” para referirse a la memoria recibida por aquéllos que no han vivido un momento histórico concreto. A pesar de la posible ambigüedad que el prefijo “post” añade al término, no se refiere a una superación o ausencia de memoria sino a un tipo de experiencia “of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated” (22). Para Hirsch, la distancia generacional y la mediación son clave para distinguir la memoria directa de la postmemoria: “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” (22).

Del mismo modo, observamos que la reciente novela española sobre la guerra reconstruye episodios del conflicto a través de un narrador-protagonista cuya identidad no queda del todo comprometida o atrapada en el pasado. En parte porque no lo ha presenciado pero, además, porque la guerra se reconstruye desde un presente bien definido que no pierde relevancia narrativa frente a los saltos atrás. Sin duda, un factor importante que distingue la novela reciente de la de décadas anteriores es que los autores de las primeras no vivieron la guerra. La perspectiva de Javier Marías y Javier Cercas, por ejemplo, (a diferencia de autores como Merce Rodoreda, Ramón J. Sender y Jorge Semprún), es la del hijo que ha heredado del padre la memoria traumática de la guerra pero, a diferencia de él, siente ahora la necesidad de mirar al pasado que era tabú. Más recientemente, a la memoria de esta generación se ha sumado la de una tercera (a la que pertenece, por ejemplo, Isaac Rosa). Es la de aquélla que sólo ha vivido en la era democrática y, sin embargo, como veremos, no por ello se han librado de los fantasmas de la casa encantada que les ha tocado habitar. [5] Una vez identificados algunos parámetros iniciales que pueden ayudar a definir la novela española de la postmemoria, veamos brevemente cómo funciona en los casos de Soldados de Salamina (2001) de Javier Cercas, El heredero (2003) de José María Merino, El vano ayer

(2004) de Isaac Rosa, y el primer volumen de la novela de Javier Marías Tu rostro mañana. Fiebre y lanza (2002).

La novela de José María Merino, El heredero (2003), presenta un modelo de negación del pasado colectivo en la historia personal y familiar del narrador-protagonista, Pablo Tomás. Los recuerdos de la vida de sus antepasados, entre ellos el abuelo republicano encarcelado y represaliado durante el franquismo, alternan con episodios de los años recientes del protagonista como estudiante y posteriormente profesor universitario en EEUU. El eje conector entre el pasado y el presente es la casa de muñecas que Pablo Tomás ha heredado y que reproduce a pequeña escala la mansión familiar de Isclacerta en la que vivieron varias generaciones de antepasados. Isclacerta funciona así como metáfora de la memoria. Pero Pablo Tomás pasa de visitar Isclacerta para reconstruir la historia familiar a alejarse de su país y destruir la casita. Esta destrucción implica la pérdida de la memoria familiar, incluida la del abuelo vencido en la guerra y, de modo más general, la pérdida de la memoria de la historia española del siglo XX. La ruina de la historia coincide precisamente con el triunfo de la visión ideal de Patricia, la esposa del protagonista, de que cada individuo puede definir su vida de manera independiente de sus antepasados. Este modelo de identidad basado en la negación del pasado colectivo se impone al final de la novela, sin que lo suavice ningún atisbo de ironía o duda que invite al lector a cuestionarlo. Así, el supuesto heredero se ha convertido en un apóstata que renuncia al legado familiar e histórico.

En Tu rostro mañana. Fiebre y lanza (2002), de Javier Marías, encontramos un heredero de muy distinto signo. El narrador-protagonista Jaime Deza es consciente de la necesidad de recordar al indagar en los crímenes cometidos contra su familia (específicamente la muerte de su tío Alfonso y el encarcelamiento de su padre Juan Deza) y contra el líder marxista catalán Andreu Nin, desaparecido durante la guerra civil. Recordando episodios concretos, Deza llama la atención del lector sobre las responsabilidades individuales que todavía hoy no han sido exigidas ni asumidas, al tiempo que denuncia las maneras en que los crímenes han sido enterrados o manipulados por una desmemoria que aún hasta hoy, según Deza, nivela a víctimas y culpables. Además, Tu rostro mañana apela a la capacidad expresiva de lo extraño y lo inexplicable, esas huellas fantasmales que no forman parte de las narrativas del pasado ya existentes. Rescatar estas huellas es una práctica cercana al reconocimiento de lo espectral o

hauntology propuesto por Derrida, ese “being-with specters” que posibilita una política de la memoria (xix). Ante los intentos institucionales de disfrazar la historia de la guerra civil y de la dictadura con el lenguaje de la objetividad y la verosimilitud, Jaime Deza pone en duda que exista ningún relato fiel e inocente de los hechos. Aún reconociendo, como se nos dice, que la memoria no puede registrar el pasado sino tan sólo recuperarlo al precio de la transformación, la novela de Marías insiste en la responsabilidad última de no olvidar. En esta misma línea, Salvador Cardús i Ros nos recuerda que la memoria es una interpretación de la realidad que responde a intereses determinados de individuos y grupos concretos:

Memory . . . is not necessarily and fundamentally accumulative but is instead a permanent reconstruction . . . Memory is not so much the interpretation of the past as a justification of the present in terms of certain expectations about the future. In a strict sense, then, it is above all the change of expectations that makes it necessary to revise and re-memorize the past. (23)

Una visión muy distinta del conflicto y de la posibilidad de relatarlo se nos ofrece en Soldados de Salamina (2001) de Javier Cercas. Si en Marías teníamos el discurso incompleto y transformador de la memoria, Cercas propone la existencia del relato real. “Decidí que el libro que iba a escribir no iba a ser una novela”, asegura el protagonista, “sino sólo un relato real, un relato cosido a la realidad, amasado con hechos y personajes reales, un relato que estaría centrado en el fusilamiento de Sánchez Mazas y en las circunstancias que lo precedieron y lo siguieron” (52). El protagonista de Soldados de Salamina investiga la historia del líder falangista a partir del perdón del republicano Miralles, que le salvó la vida basándose en diversas versiones incompletas y en impresiones del protagonista. Pero como sabemos, cualquier ejercicio mnemónico no deja de ser un proceso de reconstrucción marcado por la tensión y la fragmentación. Por eso resulta engañoso, o tal vez sólo incauto, reivindicar que una narrativa particular tenga la capacidad de captar la realidad, cosa que no duda en recalcar el protagonista de Soldados de Salamina. Tal pretensión da por supuesto que el pasado es un fenómeno empírico y que el lenguaje es un medio adecuado para recordarlo y transmitirlo. El hecho de que el nombre del protagonista coincida con el del autor de la novela puede interpretarse como otro intento de teñir de realidad la historia novelada. Esta delicada pretensión de veracidad, junto con la abierta romantización a que se

somete la figura del líder falangista, se combinan en un relato que, a pesar sus claros méritos narrativos, reproduce gestos propios de la historiografía franquista. Como bien apunta Josep Maria Lloró, “la reconciliación de la memoria que propone Cercas [es] un perdón universal producto no tanto de la expiación como de la voluntad de no recordar”. Casi treinta años después de la Transición, Soldados de Salamina sigue proyectando la sombra del “pacto del olvido”. Nada de esto queda deslucido por opiniones recientes del autor. Según declaraba en el artículo titulado “Cómo acabar de una vez por todas con el franquismo” es urgente confinar al franquismo “al rincón del olvido”. ¿Y cómo sería esto posible? Según Cercas, instituyendo “un relato consensuado del pasado inmediato que, sin tergiversar la realidad histórica, sea aceptado por la mayoría de la sociedad”. Al igual que en la novela, la respuesta de Cercas asume la posibilidad de un relato transparente y de un consenso de la historia. Pero este tipo de consenso sobre una tragedia, como nos recuerda Nelly Richard sobre el caso chileno, resulta paradójicamente una forma de olvido, al disolverse en él la diversidad de puntos de vista y los desacuerdos del pasado. Para Richard, el tipo de “memoria” que maneja el discurso oficial sobre el consenso somete a las víctimas a una nueva ofensa, ya que aleja la especificidad de las experiencias dolorosas vividas. La memoria deseable, sin embargo, es un proceso de reinterpretación abierto e interminado: “it is the laboriousness of that unsatisfied memory that never admits defeat, that perturbs the official burial of that memory seen simply as a fixed deposit of inactive meanings” (17).

La última novela que comentaré, El vano ayer (2004) de Isaac Rosa, precisamente pone en escena esa memoria insatisfecha a la que hace referencia Richard al dudar de la viabilidad de un relato consensuado en las voces –unas de represores franquistas y otras de sus víctimas– que presentan versiones diferentes de los mismos hechos. La historia de la desaparición del estudiante universitario Andrés Sánchez y su relación con el profesor Julio Denis durante los años de la represión franquista son el punto de partida para establecer un debate metaliterario sobre el peligro de trivializar la guerra en sus representaciones literarias. El hilo conector es la voz fuertemente cuestionadora del narrador, que deja abierta al juicio del lector la cuestión sobre la posibilidad y la conveniencia de acercarse a las experiencias de la guerra (250). El vano ayer logra destapar los mecanismos que articulan distintas versiones del pasado y, al mismo tiempo, llama la atención sobre el peligro de aceptar como totales versiones parciales de la historia. Coincidiendo con Tu rostro mañana, la memoria se

presenta aquí como un proceso impulsado por un interrogante, y no como objetivo fijo ni como respuesta. Al preguntársele sobre el estado actual de la memoria en España, Isaac Rosa declaraba que “no es, como suele decirse, un problema de falta de memoria, no es una cuestión de amnesia, sino de calidad de esa memoria. Hay que tener en cuenta qué se nos ha contado y qué no, y sobre todo cómo nos lo han contado. El franquismo y la Guerra Civil se han convertido casi en géneros literarios y, como tales, tienen sus limitaciones” (El País 29 septiembre 2004).

Tras la rápida mirada a las novelas propuestas se puede cuestionar la visión inocentemente triunfal de que esta literatura sea un síntoma de una reconciliación definitiva de España con su pasado. Aunque aparentemente todas comparten el compromiso de rescatar las voces de las víctimas del franquismo, en realidad, hacen mucho más que eso: proponen diversas relaciones entre ese pasado y el presente, distintas vías de reconstrucción de ese pasado y, finalmente, diversos modos de entender el papel de la memoria. A esto hay que añadir que, dentro de la misma generación, hay visiones tan dispares sobre la guerra como las de Javier Marías, Dulce Chacón e Isaac Rosa, quienes opinan que el conflicto se extiende hasta hoy y que por eso es necesario seguir indagando en lo que pasó y, por otro lado, la de Cercas, quien considera que la Transición fue un éxito y que el conflicto entre las dos Españas es un episodio cerrado (Valenzuela). Por lo general, la masiva corriente de recuperación de la memoria se ha interpretado como un intento de recuperar las historias silenciadas de las víctimas de la guerra y, de algún modo, hacerles justicia póstuma. Pero este desenterramiento, al menos en el campo literario, no está ocurriendo sin ambigüedades ni matices. Tener en cuenta estas diferencias, y no sólo los puntos de encuentro, puede resultar revelador a la hora de cuestionar la autocomplacencia de aquellas narrativas que retratan la guerra civil como un conflicto ideológico liquidado y caduco, de cuyo efecto está inmune nuestro presente. Tales propuestas parecerían síntomas mal disfrazados de una amnesia aún no superada.

Finalmente, cabe preguntarse qué papel tiene el boom narrativo dentro del fenómeno social y cultural generalizado al que aludía al comienzo, es decir, al “despertar tras la amnesia”. Sólo con el tiempo podremos comprobar si se queda en una moda pasajera desplegada en las librerías españolas en este comienzo de siglo –moda destinada a entretener nuestra

conciencia histórica—, o si de los presentes desenterramientos literarios emergerá una pluralidad de voces divergentes que agiten un consenso histórico que minimizaría o ignoraría la multiplicidad de experiencias y de puntos de vista surgidos de un conflicto tan complejo como la guerra. Asimismo, y a pesar de la necesidad de esas memorias discrepantes que precisamente la ficción posibilita, queda pendiente preguntarse sobre las implicaciones éticas que conlleva hacer de la guerra una moda comerciable. Como concluye Susan Sontag en Regarding the Pain of Others, poniendo de relieve la distancia insalvable entre los que miramos o leemos la guerra y los que la vivieron:

“We” –this “we” is everyone who has never experienced anything like what they went through– don’t understand. We don’t get it. We truly can’t imagine what it was like. We can’t imagine how dreadful, how terrifying war is; and how normal it becomes. Can’t understand, can’t imagine. (125-26)

Notas

[1] Así lo llamó Javier Valenzuela en un artículo pionero en señalar el alcance que el episodio histórico empezaba a tomar en el panorama literario actual (El País 2002).

[2] El País, Opinión, 06-07-2006.

[3] Según el proyecto de ley relativo a la Memoria Histórica presentado por el Gobierno, de aprobarse, esta ley anulará las condenas dictadas por el franquismo y permitirá la reparación moral de aquellas personas que, por razones políticas, ideológicas o de condición sexual, fueron víctimas de la guerra civil y de la represión franquista. La ley también afecta a la retirada de placas o símbolos conmemorativos del franquismo, la identificación y exhumación de víctimas de la guerra, y la regularización del acceso a archivos relacionados con la guerra civil y la dictadura franquista. El debate en torno a la ley ha sido intenso, al ser considerada innecesaria por el PP y, por el contrario, insuficiente por otros partidos políticos como IU y ERC.

[4] La idea de “pacto del olvido” admite matices. Es obvio que a nivel social no hubo un pacto explícito, con fecha y protagonistas concretos que intentaran acordar algo tan difícil de controlar como el olvido o el recuerdo. También lo es que las víctimas de la represión franquista siguieron recordando y escribiendo sobre ello (la novela de la memoria no es escasa). Sin embargo, en la medida en que durante los años de la transición se tomaron decisiones a nivel judicial y político que otorgaron la impunidad a los culpables (los crímenes de la dictadura no se juzgaron y los artífices del régimen se incorporaron a los nuevos partidos democráticos), y a nivel mediático se procuró no hablar del pasado, todo ello bajo la constante apelación al espíritu de la reconciliación, el nuevo sistema democrático se estaba construyendo sobre la base del silenciamiento y del olvido (ver Aguilar Fernández, Cardús i Ros, Resina, Santos Juliá).

[5] Nada, de Carmen Laforet, es un ejemplo de novela testimonial y El cuarto de atrás, de Carmen Martín Gaité, de novela de la memoria.

[6] Véase Casa encantada. Lugares de la memoria en La España constitucional (1978-2004 (Eds. Joan Ramon Resina y Ulrich Winter) para un estudio de los lugares de la memoria en la España contemporánea.

Obras citadas

Aguilar Fernández, Paloma. Memoria y olvido de la Guerra Civil española. Madrid: Alianza, 1996.

Cardús i Ros, Salvador. “Politics and the Invention of Memory. For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain”. Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy. Ed. Joan Ramon Resina. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 2000. 17-28.

Cercas, Javier. Soldados de Salamina. Barcelona: Tusquets, 2001.

----. “Cómo acabar de una vez por todas con el franquismo”. Tribuna. El País. 29 de noviembre, 2005.

- Derrida, Jaques. Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of the Mourning, and the New International. Trad. Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994.
- Herzberger, David. Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain. Durham: Duke University Press, 1995.
- Hirsch, Marianne. Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Juliá, Santos, Julio Valdeón y Joseph Pérez. Historia de España. Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- Lloró, Josep Maria. “Novela para una liquidación”. Lateral. Revista de Cultura 88, abril 2002.
- Marías, Javier. Tu rostro mañana. Fiebre y lanza. Madrid: Alfaguara, 2002.
- Merino, Javier. El heredero. Madrid: Alfaguara, 2003.
- Resina, Joan Ramon (ed.). Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000.
- . y Ulrich Winter (eds.) Casa encantada. Lugares de la memoria en la España constitucional (1978-2004). Madrid: Vervuert, 2005.
- Richard, Nelly. Cultural Residues. Chile in Transition. Minneapolis: U. of Minnesota, 2004.
- Rosa, Isaac. El vano ayer. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Sontag, Susan. Regarding the Pain of Others. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003.
- Sobejano, Gonzalo. “The testimonial novel and the novel of memory”. The Spanish Novel. From 1600 to the Present. Eds. Harriet Turner and Adelaida López de Martínez. Cambridge: Cambridge UP, 2003. 172-92.
- Valenzuela, Javier. “El despertar tras la amnesia”. Babelia. El País Digital, 2 de noviembre, 2002.
http://www.elpais.es./suple/babelia/articulo.html?xref=20021102elpabese_&type=Tes&date=20021102&anchor=elpabsem.