



HISPANIA NOVA

Revista de Historia Contemporánea

<http://hispanianova.rediris.es>

SEPARATA

Nº 7 - Año 2007

E-mail: hispanianova@geo.uned.es

© HISPANIANOVA

ISSN: 1138-7319 - Depósito legal: M-9472-1998

Se podrá disponer libremente de los artículos y otros materiales contenidos en la revista solamente en el caso de que se usen con propósito educativo o científico y siempre y cuando sean citados correctamente. Queda expresamente penado por la ley cualquier aprovechamiento comercial.

DOSSIER

GENERACIONES Y MEMORIA DE LA REPRESIÓN FRANQUISTA: UN BALANCE DE LOS MOVIMIENTOS POR LA MEMORIA

5. MOVIMIENTOS Y ASOCIACIONES POR LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA: BALANCES Y PERSPECTIVAS

***¿COMPROMISO, OPORTUNISMO O MANIPULACIÓN?
EL MUNDO DE LA CULTURA Y LOS MOVIMIENTOS POR
LA MEMORIA***

***COMMITMENT, OPPORTUNISM OR MANIPULATION?
THE WORLD OF CULTURE AND THE MEMORY
MOVEMENTS IN CONTEMPORARY SPAIN***

María de la Cinta RAMBLADO MINERO

(Universidad de Limerick, Irlanda)

cinta.ramblado@ul.ie



■ **María de la Cinta Ramblado Minero, *¿Compromiso, oportunismo o manipulación? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria.***

RESUMEN

Al estudiar la literatura que se centra en la representación de la guerra civil, de la posguerra, la reconstrucción de la memoria a través de la ficción, tanto el escritor como el crítico, ambos, y por extensión también lectores, no deben olvidar las otras circunstancias que rodean al texto, que no solamente es un producto literario sino que además está determinado e influenciado por otras variables culturales, sociales, históricas, etc.

El presente estudio ofrece una exploración de la aparición y desarrollo de la literatura de la memoria (con algunas referencias también al cine), haciendo una reflexión sobre la conexión entre dicha tendencia y el contexto socio-político en el que se desarrolla. Asimismo, se presenta el análisis de una serie de manifestaciones literarias en las que es posible identificar claramente la dinámica de representación en que la ficción entra en contacto con la historia. Con todo ello, este trabajo intenta ofrecer un examen crítico del significado de dichas producciones literarias en relación con el movimiento por la memoria, con especial énfasis en sus aportaciones y también los posibles riesgos o peligros que dicha producción textual entraña.

Palabras clave: Ficción, Franquismo, Guerra Civil, Literatura, Memoria, Representación, Testimonio, Transición a la democracia.

ABSTRACT

When studying the literature focused on the representation of the Spanish civil war, the post-war and Franco's dictatorship, the reconstruction of memory by means of fiction, both the writer and the critic (both readers by extension) must not forget the other circumstances that surround the text, conceived not as a literary product only but also as a cultural artefact determined and influenced by other cultural, social and historical variables.

This study explores the appearance and development of the 'literature of memory' (with some additional references to cinema), offering a reflection on the connection between such literary trend and the socio-political context within which it develops. Also, it presents an analysis of a number of literary works in which the dynamics of representation determined by the contact between fiction and history are clearly identifiable. In all, the main aim of this piece is to offer a critical examination of the meaning of such literary production in relation to the memory movement, with special emphasis on the contributions that literature can make to it as well as the possible risks or danger that it entails.

Key words: Fiction, Francoism, Literature, Memory, Representation, Spanish civil war, Testimony, Transition to democracy.

SUMARIO

1. Introducción
2. La literatura de la memoria
3. ¿Y qué pasa con las mujeres?
4. El relato testimonial
5. Conclusiones

¿COMPROMISO, OPORTUNISMO O MANIPULACIÓN? EL MUNDO DE LA CULTURA Y LOS MOVIMIENTOS POR LA MEMORIA

María de la Cinta RAMBLADO MINERO

(Universidad de Limerick, Irlanda)

cinta.ramblado@ul.ie

1. Introducción

Como todos ya sabemos, y muchos colegas que han colaborado en este número especial también hacen referencia a ello de diversas maneras: la guerra civil y la dictadura venden mucho. No me refiero solamente al ámbito cultural en lo que respecta a su producción, sino también en lo que se refiere a su análisis y crítica. Muchos de nosotros llevamos décadas trabajando desde la universidad, transmitiendo el conocimiento que tenemos de la cultura peninsular y del efecto que este pasado que nos ocupa, nunca más presente que ahora, ha tenido en la producción literaria, fílmica, incluso musical en la Península Ibérica.

Desde el punto de vista investigador, hay muchos otros compañeros con más derecho a hablar que yo, pero una cosa sí está clara: es una tarea hercúlea eso de mantenerse al día, pues si bien sabemos que aparecen filmes y obras literarias sobre el periodo que nos ocupa cada dos por tres, podemos decir lo mismo de los trabajos que analizan dicha producción cultural, y es que la guerra civil y la dictadura están de moda, venden mucho y si no que se lo pregunten a escritores que todos conocemos. Incluso Almudena Grandes, gran escritora en mi opinión, pone en palabras lo que muchos otros escritores ya piensan: "He descubierto la guerra [quizás en su sentido genérico, pero claramente específico a la guerra civil española] como gran tema literario, porque es una situación en la que todas las pasiones se acentúan, el amor, el odio, la nobleza, etcétera"¹. Para muestra, un botón: si empezamos a hacer un recuento de los textos literarios que han aparecido desde el año 2000, podríamos dedicar estas páginas exclusivamente a una bibliografía, y eso sería sin contar los cientos de obras aparecidas desde el final mismo de la contienda².

¹ GRAU, A., "Entrevista a Almudena Grandes", *El País*, 21/VIII/2006.

² A este respecto, Maryse Bertrand de Muñoz explicaba ya en 1993 en su artículo "La guerra civil española y la creación literaria" que desde 1936 hasta la fecha de aparición de su trabajo, mil trescientas obras literarias sobre la contienda habían sido escritas por escritores tanto españoles

Por lo que respecta a la industria cinematográfica, la película por excelencia del año 2006 fue *Salvador* de Manuel Huerca, y si lanzamos una mirada retrospectiva nos encontramos con largometrajes como *Silencio roto*, y otras adaptaciones literarias más obvias como *Soldados de Salamina*, *El lápiz del carpintero* y con elucubraciones hipotéticas como *La luz prodigiosa*. En el futuro, parece ser, también seremos testigos de la representación en pantalla grande de la experiencia de las trece rosas, de la vida de Remedios Montero como guerrillera antifranquista y posiblemente (al menos no me sorprendería) de la adaptación cinematográfica de *La voz dormida*.

En cuanto a estudios, por ejemplo, la editorial Vervuert/Iberoamericana ha publicado en lo que va de año dos obras dedicadas al estudio de la representación cultural de la guerra y la dictadura: *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, editado por Ulrich Winter, y *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española* de Antonio Gómez López-Quiñones. Ni que decir tiene que también encontramos un sinfín de artículos en revistas internacionales, congresos, jornadas, documentales...

En términos generales, es interesante realizar esta aproximación desde la literatura, desde la crítica literaria, porque aparentemente, el crítico literario parece distanciarse, aunque en la mayoría de los casos no lo hace realmente, del contexto de las representaciones culturales a las que se enfrenta. Me explico: cuando estudiamos la literatura que se centra en la representación de la guerra civil, de la posguerra, la reconstrucción de la memoria a través de la ficción, tanto el escritor como el crítico, ambos por extensión también lectores, no deben olvidar las otras circunstancias que rodean al texto, que no es solamente un producto literario sino que además está determinado e influenciado por otras variables culturales, sociales, históricas, etc. Por eso, es importante considerar que tanto el escritor como el crítico no deberían aproximarse a los textos —el escritor mediante el proceso de escritura y el crítico a través de la lectura y el análisis— desde una posición tradicionalmente ‘objetiva’. Es importante hacer una aproximación desde otro punto de vista, un enfoque ‘afectivo’, como lo llama Bernardo Maíz, en el sentido que la guerra civil española y sus consecuencias rodean tanto a la producción de la obra literaria como a la lectura y su análisis.

Por tanto, la intención de este artículo es doble: por un lado, dar una visión panorámica de lo que se ha producido y se está produciendo dentro del ámbito literario (con alusiones también al cinematográfico) sobre todo desde el año 2000, aunque haremos referencia a obras anteriores que, digamos, preparan el camino para el auge de la literatura de la memoria; y por otro, ofrecer una cierta visión crítica de la propia crítica, de la propia investigación que se hace de estas obras porque, como ya he mencionado al comienzo, la memoria vende, y vende mucho, tanto para los escritores, los directores de cine, como, seamos honestos, los críticos.

Hasta cierto punto, podríamos decir que el énfasis en la memoria, dentro del ámbito investigador, ha pertenecido o se ha desarrollado principalmente dentro de la vertiente historiográfica. Conocemos grandes historiadores, historiadores con un gran compromiso y un gran conocimiento, muchos de los cuales aparecen y dan fe de su trabajo en este mismo

dossier especial; y la crítica literaria, aunque sí se ha acercado a la literatura desde este mismo punto de vista, parece haber pecado de un cierto distanciamiento de toda la enorme labor historiográfica realizada hasta la fecha en torno a la guerra civil, la dictadura y la memoria del conflicto. De hecho, como bien apunta Julián Casanova,

«Durante las dos primeras décadas de la transición, desempolvar ese duro pasado fue tarea casi exclusiva de un variado grupo de historiadores que revelaron nuevas fuentes, discutieron sobre las diferentes formas de interpretarlo y abrieron el debate a la comparación con lo que había ocurrido en otras sociedades. Esas investigaciones [...] modificaron y enriquecieron sustancialmente el conocimiento de ese largo periodo de la historia contemporánea de España, pero sus tesis y conclusiones no llegaban a un público amplio y rara vez interesaban a los medios de comunicación»³.

En este sentido, para muchos escritores, su obra literaria dedicada a la memoria se concibe como un intento de llenar ese hueco existente entre la historiografía y el público en general, como una manera de ofrecer una representación de la experiencia del pasado y así demostrar su constancia en el presente. Sin embargo, diferentes escritores y escritoras intentan alcanzar este fin de muy distintas maneras, y no todos los consiguen. Precisamente estos intentos, fallidos o conseguidos, son el objeto de análisis de este estudio.

En primer lugar, me parece necesario definir mi propia posición y mi enfoque, pues no es un enfoque literario o crítico en el sentido más estricto, ya que este trabajo no se dedica a estudiar cuestiones formales de producción y representación textual. Más bien, como podrá observarse a lo largo de sus páginas, esta exploración intenta ofrecer una reflexión sobre la dinámica existente entre la producción cultural y la sociedad a la que va dirigida, entre la literatura y el cine de la memoria y los movimientos sociales por la memoria, y especialmente, los efectos recíprocos que ambos fenómenos ejercen.

Desde el punto de vista metodológico, mi enfoque viene definido por lo que Bernardo Maíz denomina una “aproximación afectiva,” en el sentido que la guerra civil y la dictadura son marcas históricas de un profundo significado personal y social.⁴ Los efectos de la guerra y sus consecuencias son una constante en mis empeños investigativos debido a causas personales y familiares. Por tanto, mi interés en la memoria y la producción cultural asociada a ella no se basa exclusivamente en el estudio formal de los textos, sino que se relaciona íntimamente con mis propios esfuerzos por reconstruir la memoria traumática del pasado reciente en tanto en cuanto afectó y sigue afectando en cierto modo a mis propias coordinadas identitarias.⁵ Por consiguiente, si bien mi análisis de la representación cultural

³ CASANOVA, J., “Mentiras convincentes,” *El País*, 14/VI/2005.

⁴ MAÍZ, B., “La resistencia antifranquista en Galicia (1936-54)” en ÁLVAREZ, S., HINOJOSA, J. & SANDOVAL, J., *El movimiento guerrillero de los años 40*. 2ª edición, Madrid, Fundación de Investigaciones Marxistas, 2003, pág. 61.

⁵ A modo de aclaración, me permito usar este espacio para explicar que mi abuelo materno, José Minero Duque, desapareció en 1936 sin dejar huella. Los diferentes testimonios indican que huyó de su pueblo natal, Higuera la Real en Badajoz, escapando del avance de las tropas franquistas. Este hecho marcó la vida de mi madre, su única hija, cuya única respuesta a la pregunta de ¿qué le pasó al abuelo? siempre fue “se lo llevaron.” El nombre de José se perdió en el tiempo y gracias al proyecto *Todos los nombres*, y a mi querido amigo Francisco Espinosa, su nombre aparece, tras setenta años de olvido, en una base de datos en la que se le identifica como desaparecido republicano. Véase la siguiente dirección <http://www.todoslosnombres.org> (Nota del editor).

está dictado por parámetros críticos y científicos, también está motivado por el efecto y la influencia de la guerra civil española y la subsiguiente dictadura en la sociedad española.

Desde un punto de vista personal, la guerra ha sido siempre punto de referencia, pues mi familia, como muchas otras, sufrió el destino de los derrotados. Por tanto, es mi deber personal contribuir a la visibilidad de la experiencia de nuestro pasado reciente, y realizo mi labor desde una perspectiva crítica que está determinada por mis circunstancias como profesional y como hija de mis padres. Por ello, me acerco, en mi propia opinión, a esta producción cultural desde una posición privilegiada, si bien difícil, en la encrucijada entre la literatura y la historia, entre la ficción y la memoria. Con esto intento explicar que si bien considero que la literatura y el cine son productos culturales que ofrecen una representación del pasado reciente desde la ficción en diferentes grados y que, como tales, contribuyen a la diseminación del afán por la recuperación de la memoria, también identifico en dicha avalancha cultural una serie de riesgos que han de tenerse en cuenta a la hora de evaluar las posibles contribuciones que dicha producción literaria y fílmica pueda hacer al movimiento por la memoria.

En consecuencia, he de puntualizar al principio de este estudio que mi aproximación no solamente será afectiva, sino también una aproximación que intenta mediar entre el ámbito de la crítica literaria y el ámbito de la historiografía. Por ello, me considero muy honrada y afortunada de poder contribuir a este monográfico para ofrecer una visión del análisis de la producción cultural y de la misma producción cultural informada no solamente por parámetros formales, filológicos, sino también historiográficos.

El presente estudio ofrecerá primeramente una exploración de la aparición y desarrollo de la literatura de la memoria (con algunas referencias también al cine), haciendo una reflexión sobre la conexión entre dicha tendencia y el contexto socio-político en el que se desarrolla; en segundo lugar, procederemos a analizar una serie de manifestaciones literarias en las que es posible identificar claramente la dinámica de representación en que la ficción entra en contacto con la historia, y finalmente intentaremos analizar el significado de dichas producciones literarias en relación con los movimientos por la memoria, con especial énfasis en sus aportaciones y también los posibles riesgos o peligros que dicha producción textual entraña.

Para ilustrar los diferentes tipos de representación textual que podemos encontrar y las diferentes reacciones que podemos observar ante dicha producción cultural, usaré una serie de ejemplos. Los ejemplos son fundamentalmente de obras literarias que no han recibido toda la atención mediática que otras sí han recibido. Lo voy a hacer así porque las que han recibido gran atención por parte de los medios y la crítica me parecen, presentándome yo desde esa posición que combina una aproximación afectiva y un enfoque literario grandemente informado por la historiografía y por el debate en torno a la memoria y su recuperación/representación, harto problemáticas.

Para explicar esto también tomaré varios ejemplos en los que desarrollaré esa actitud crítica de obras que han tenido gran impacto para luego concentrarme en obras que parecen haberse quedado en los márgenes, obras que ofrecen un discurso muy comprometido, un discurso marginal en el sentido de que se concentra en colectivos marginados, y así contribuir a las diferentes perspectivas sobre los movimientos, de diferentes tipos, por la memoria que existen en la España contemporánea.

En este aspecto, el presente trabajo dedicará también un espacio a la importancia de la producción literaria escrita por mujeres en la que la experiencia femenina es central en el desarrollo de la trama,; y también ofrecerá una breve reflexión sobre el género testimonial y su presencia en el ámbito literario en la España contemporánea.

En definitiva, la intención fundamental de este artículo es analizar y debatir, si no cuestionar en su totalidad, la legitimidad de la producción cultural que aparece de manera sincrónica a los movimientos por la memoria. Me gustaría contemplar una serie de aspectos relacionados con la razón de su existencia, el valor que tienen desde el punto de vista socio-cultural, y también ofrecer ciertas conclusiones y advertencias a tener en cuenta tanto con respecto a la producción actual y futura como en relación con la producción anterior y 'marginal.'

2. La literatura de la memoria

La gran variedad y multitud de obras literarias y cinematográficas sobre la memoria, de obras testimoniales y sus consecuentes estudios están muy relacionadas con la etapa de la historia presente que estamos viviendo. Por un lado, podemos hablar de lo que se ha venido en llamar la era de la memoria o la ola del recuerdo;⁶ por otro lado, también podemos hablar del síndrome de la memoria⁷ o la orgía de la memoria.⁸ En general, hablamos de un momento en el que por una serie de circunstancias socio-políticas e históricas es posible de manera explícita volver al pasado e intentar interpretarlo, representarlo, recuperarlo. Por tanto, hay una serie de variables dentro de la estructura de oportunidades políticas, que hacen posible el auge de estos movimientos por la memoria⁹.

En este punto, me parece acertado hacer referencia al magnífico trabajo de Georgina Blakeley, quien considera que el movimiento social por la memoria, y por extensión, el cultural, es posible gracias al cambio en "the political opportunity structure,"¹⁰ es decir, en el ambiente político del territorio peninsular, en el cual la democracia se ha consolidado y es posible volver al pasado sin que el miedo siga erigiéndose como un obstáculo insalvable¹¹.

⁶ Véase al respecto LÓPEZ DE ABIADA, J. M. & STUCKI, A., "Memoria y transición española: historia, literatura, sociedad. Presentación" en *Iberoamericana*, n° 15, (2004), pág. 81-83.

⁷ HUYSEN, A., *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford (California), Stanford University Press, 2003, pág. 21.

⁸ ESPINOSA MAESTRE, F., "Historia, realidad y ficción: el caso de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas" en *Facanías*, n° 366, (2003), sin paginación.

⁹ BLAKELEY, G., "Digging up Spain's Past: Consequences of Truth and Reconciliation" en *Democratization*, vol. 12, n°1, (2005), pág. 44-59.

¹⁰ BLAKELEY, G., "Digging Up...", *op. cit.*, pág. 45. Para un más amplio desarrollo de este aspecto, véase RAMBLADO-MINERO, C., "Novelas para la recuperación de la memoria histórica" en *Letras Peninsulares*, vol. 17, n° 2-3, (2004-2005), pág. 366-367.

¹¹ BLAKELEY, G., "Digging Up...", *op. cit.*, pág. 47. En este aspecto, si bien coincido con Georgina Blakeley en la idea general, también difiero con respecto a la consolidación de la democracia, pues si bien el sistema democrático parece funcionar en España, también es posible observar, en mi modesta opinión, una serie de carencias relacionadas precisamente con el origen de dicho régimen democrático en la misma dictadura y su legitimación a través del proceso de transición. Asimismo, si bien es acertado puntuar que la transición al sistema democrático no pudo ocurrir de otra manera en su momento, también es verdad que es precisamente ahora cuando observamos los fallos de dicho

Este cambio ha sido posible gracias a una serie de factores tanto externos como internos. En cuanto a los primeros, hay que mencionar la importancia que en los últimos veinte años ha adquirido el tema de los derechos humanos y el desarrollo del “framework of international human rights legislation”¹² que ha asistido en la transición democrática de muchos países latinoamericanos y que se convirtió en el foco de atención en 1998 con la detención de Augusto Pinochet gracias a los esfuerzos de Baltasar Garzón.¹³ Con respecto a los factores internos que han influido en esta recuperación del pasado de los vencidos, es necesario mencionar que el año 2000 marca el comienzo de un periodo muy significativo en relación con la consolidación democrática española: veinticinco años desde la muerte de Franco en 2000, veinte años desde el “Tejerazo” en 2001, vigésimoquinto aniversario de la Constitución en 2003, y finalmente el homenaje a las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo en diciembre de 2003¹⁴.

Como ya dice Javier Rodrigo en su colaboración a este número, la memoria colectiva o la “representación social del pasado no es inmanente, no está ahí previamente para ser rescatada sino que es ante todo la reconstrucción del pasado dentro de un marco de referencia colectivo y desde el presente”¹⁵. Teniendo esto en cuenta, las diferentes obras y los diferentes discursos literarios y cinematográficos sobre la memoria han pasado por diferentes fases.

Si bien desde el punto de vista literario e incluso desde el punto de vista cinematográfico, han existido obras desde el mismo final de la contienda que han intentado acercarse y explorar las consecuencias de ese periodo histórico de manera sincrónica, al enfrentarnos de manera global a la producción literaria de la memoria, vemos que existen varios periodos claramente diferenciados. En primer lugar, nos encontramos con la literatura de posguerra y la de los años cincuenta, en la que si bien el trauma de la Guerra Civil no se menciona, sí aparece como la “causa no dicha” de todos los males que aquejan a la sociedad española.¹⁶ Estas obras mencionan la guerra de manera sutil, mediante el uso abundante de la alegoría y el símbolo, no solamente debido a la censura imperante sino también a consecuencia de la naturaleza traumática de la misma experiencia y su constante

proceso en relación con las políticas sobre el pasado y su influencia nociva en el desarrollo público de la reivindicación de la memoria de los vencidos.

¹² BLAKELEY, G., “Digging Up...”, *op. cit.*, pág. 45.

¹³ Georgina Blakeley considera que «the growing interest in the recovery of historical memory within Spain has occurred at a time when the topic of transitional justice is very much on the international agenda» y que este factor externo ha sido de gran importancia en la movilización civil española que nos concierne, no solamente en la manera en que ha puesto el énfasis en la necesidad de justicia transicional sino también en el efecto oblicuo, podríamos decir, de las acciones de Garzón, un juez demandando a un dictador latinoamericano por la desaparición de 36 ciudadanos de un país que sufrió similar represión años antes y cuya ‘justicia transicional’ no parece haber evolucionado tanto a nivel nacional (BLAKELEY, G., “Digging Up...”, *op. cit.*, pág. 46).

¹⁴ BLAKELEY, G., “Digging Up...”, *op. cit.*, pág. 46.

¹⁵ RODRIGO, J., “La Guerra Civil: ‘Memoria’, ‘Olvido’, ‘Recuperación’ e Instrumentación” en GÁLVEZ, S. (Coord.), *Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos sociales por la memoria*. Dossier *Hispania Nova*, nº 6, (2006), pág. 8. (<http://hispanianova.rediris.es/6/dossier/6d025.pdf>).

¹⁶ Véanse al respecto DUPLÁA, Ch., *Memoria sí, venganza no en Josefina R. Aldecoa. Ensayo sociohistórico de su narrativa*. Barcelona, Icaria, 2000, pág. 46-47; y HERZBERGER, D. K., *Narrating*

presencia en la sociedad española de posguerra. Más adelante, coincidiendo con la agonía del franquismo, aparece una producción cultural, tanto literaria como fílmica, que también explora las consecuencias de un pasado traumático y su efecto permanente en el presente. Sin embargo en general las referencias a la guerra civil y a la dictadura tienen que ser inferidas por el contexto. Es decir, el marco histórico de las obras aparece claramente identificado, pero la conexión entre dicho periodo y sus efectos en los personajes, la narración, etc. no se hacen explícitos sino implícitos en la experiencia de los protagonistas y el ambiente en el que se desenvuelven.

Durante las décadas de los setenta y los ochenta, la atención de los escritores y escritoras peninsulares se centra en las consecuencias de la transición a la democracia y sus efectos en diferentes áreas de la vida social y política, así como en las contradicciones creadas por el control ejercido por la ideología franquista en el mismo proceso de democratización. Es una vez que la sociedad española parece haberse sobrepuesto al 'estrés' de la transición cuando aparecen obras, especialmente literarias, que exploran y reivindican la experiencia de los vencidos de una manera directa y explícita. A partir de los años noventa, se observa un gran interés por parte de escritores y directores de cine en rescatar la memoria del pasado y re-presentarla en obras que en algunos casos tienen un origen auto/biográfico o testimonial y en otros se conciben como ejercicios imaginativos, de ficción pero siempre basados en el recuerdo de un pasado bien conocido e identificable, si no bien recordado o entendido, por la sociedad española.

Un ejemplo que claramente ilustra las diferentes fases en la literatura de la memoria es por ejemplo la literatura y la obra cinematográfica dedicada a la figura del guerrillero antifranquista. Como bien dice Carlos Heredero con respecto a los largometrajes sobre este tema, el discurso sobre el maquis y su representación cultural ha pasado por varias etapas: la primera es aquella muy relacionada con la historia oficial del franquismo, después tenemos otra en la que se ofrece una visión más moderada pero aún bastante tangencial, y finalmente presenciamos un acto de reivindicación en la obra cinematográfica¹⁷. De la misma manera, observamos algo muy similar en la literatura. A la primera fase pertenecería por ejemplo *La paz empieza nunca* de Emilio Romero,¹⁸ a la segunda, la que se concentra más en la experiencia personal de los personajes y su experiencia como víctimas de la represión y de la dictadura en su totalidad, pertenecería *Luna de lobos* de Julio Llamazares,¹⁹ y a la tercera, *Maquis* de Alfons Cervera,²⁰ *El puente de hierro* de César Gavela,²¹ y más desde el punto de visto autobiográfico, las memorias de Remedios

the Past. Fiction and Historiography in Postwar Spain. Durham y Londres, Duke University Press, 1995, pág. 44.

¹⁷ HEREDERO, C., *Historias de maquis en el cine español. Entre el arrepentimiento y la reivindicación*, http://www.lagavillaverde.org/centro_de_documentacion/Cine/historiasdelmaquisenelcineespanol.htm (20/IX/2006).

¹⁸ ROMERO, E., *La paz empieza nunca*. Barcelona, Planeta, 1957.

¹⁹ LLAMAZARES, J., *Luna de lobos*. 3ª edición, Barcelona, Seix Barral, 2003 [primera edición 1985].\

²⁰ CERVERA, A., *Maquis*. Valencia, Montesinos, 1996.

²¹ GAVELA, C., *El puente de hierro*. Valencia, Pre-Textos, 1998.

Montero.²² Dentro de esta etapa reivindicativa también se encuadraría *La voz dormida* de Dulce Chacón.²³

En cuanto a los discursos de las diferentes experiencias también es importante recordar que dentro de la literatura observamos que la misma estructura de la obra literaria, la misma manera en que se usan los personajes, el empleo de las voces narrativas, es decir, cuestiones formales relacionadas con la construcción del texto, reflejan la intención que el autor tiene de darle voz a una serie de memorias, ficticias o no, para contribuir a la reconstrucción de la memoria colectiva sobre nuestro pasado reciente. Por tanto, vamos a tener obras en las que domina el diálogo, obras polifónicas, en las que se ofrecen multitud de voces distintas que cuentan historias diferentes; y en muchos casos también vamos a observar que hacia el final de la obra se establece un pacto explícito entre la obra literaria y la memoria personal de una serie de colectivos que ha proporcionado de manera muy generosa su experiencia para que después el autor o la autora la elabore y la manipule (en el buen sentido de la palabra) en su obra de ficción. En algunos casos, esto resulta problemático (como veremos más adelante), pues este pacto o bien se viola o se ficcionaliza, en el sentido que el pacto mismo entre realidad y ficción no existe y aparece como parte de la obra o es un pacto que no tiene ninguna relación con ese compromiso con la reconstrucción y la representación de las diferentes memorias colectivas de la guerra civil y la primera posguerra.

Con respecto a la experiencia general del pasado reciente, el nuevo interés literario en la guerra y la posguerra se ve claramente ejemplificado en la novela *Historia de una maestra* de Josefina Aldecoa, donde la vida de Gabriela, la protagonista, está profundamente marcada por la época que le toca vivir. Al principio de la novela, cuando Gabriela se gradúa de su carrera de magisterio, sus celebraciones se verán traspasadas por la boda de Francisco Franco y Carmen Polo sin entonces percatarse de lo que está por venir, aunque el tono retrospectivo de la narración sí lo insinúa: “Los nombres no me dijeron nada entonces. Años después los oíría por todas partes y, sin yo saberlo, marcarían para siempre mi destino”²⁴. Al final de la novela, cuando ya ha estallado la guerra civil, Gabriela recordará esa anécdota, y entonces descubrirá que esa misma figura, la del joven militar “serio, con un bigote negro que le acentuaba el gesto firme”²⁵ determinará su futuro, su futuro como vencida, como maestra depurada y finalmente como exiliada:

«El General Francisco Franco...” Inesperadamente recordé esa cara, la mañana de Oviedo, aquella boda, su nombre en la reseña del periódico. Recordé su mirada que navegaba más allá del Paseo sobre las cabezas de la gente.

Yo era muy joven y creía en los sueños que estrenaba ese día. No podía imaginar en qué horizontes se perdían los suyos»²⁶.

²² MONTERO, R., *Historia de Celia. Recuerdos de una guerrillera antifascista*. Valencia, Riialla-Octaedro, 2004.

²³ CHACÓN, D., *La voz dormida*. Madrid, Alfaguara, 2002.

²⁴ ALDECOA, J., *Historia de una maestra*. 9ª edición, Barcelona, Anagrama, 1996 [primera edición 1990], pág. 16.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ ALDECOA, J., *Historia de una...*, *op. cit.*, págs 231-232.

Asimismo, y de manera mucho más cruda y explícita, en la novela *Maquis* de Alfons Cervera, Nicasio el de la Negra, uno de los guerrilleros, hace una reflexión final en el momento de su muerte sobre la situación que le ha tocado vivir. En esta reflexión, Nicasio verbaliza un claro ataque al dictador como causante de la tragedia de su propia vida y de la de sus familiares y amigos, refiriéndose a él como

«ese hijoputa que tiene el rostro feroz de la tortura aunque lo disimule con una vocecita de mujer y oculte su condición de asesino tras una coraza inmunda de medallas. [...] No sé si los monstruos sienten pero deseo que ese monstruo enmedallado se retuerza de dolor cuando se le acerque la muerte y diga a sus oídos, tantas veces negados al dolor de los demás, que le busca a él y que hay muertes y muertes y la suya va a ser de las peores»²⁷.

Finalmente, con el potente desarrollo del movimiento social por la memoria histórica, observamos un auge excepcional en la producción literaria y fílmica sobre nuestro pasado reciente. Comenzando con *La voz dormida* de Dulce Chacón y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, la literatura sobre la guerra civil y la posguerra sobrepasa todas las expectativas, y podemos hablar ciertamente de un *boom* de literatura 'para la recuperación de la memoria histórica'.

Este tipo de literatura incluye obras que escogen como marco temporal la guerra y la posguerra, pero con una obvia conexión establecida entre el pasado y el presente. De este modo, las obras ofrecen ciertos motivos para expresar dicha relación, defendiendo así la necesidad de recuperar memoria. Motivos de este tipo son por ejemplo el hallazgo de un texto inédito que el afortunado narrador (en muchos casos extensión del escritor) utiliza para darnos a conocer un aspecto 'olvidado'. Este es el caso de *Soldados de Salamina*²⁸ y *La noche de los cuatro caminos*.²⁹

La novela de Javier Cercas es un claro ejemplo del éxito literario de lo que se ha venido en llamar la novela histórica posmoderna dentro del mercado de la memoria³⁰. *Soldados de Salamina* se publica en un momento en el que los movimientos por la memoria

²⁷ CERVERA, A., *Maquis*. Barcelona, Montesinos, 1997, pág 162-163. Las obras de Josefina Aldecoa que pertenecen a este periodo son lo que se ha venido en llamar 'la trilogía de la memoria histórica' (DUPLÁA, Ch., *Memoria sí...*, op. cit., pág. 72): *Historia de una maestra* (1990), *Mujeres de Negro* (1994) y *La fuerza del destino* (1997). En cuanto a la obra del valenciano Alfons Cervera, me refiero a su tetralogía sobre Los Yesares: *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997), *La noche inmóvil* (1999) y *Aquel invierno* (2005).

²⁸ CERCAS, J., *Soldados de Salamina*. 27ª edición, Barcelona, Tusquets, 2002 [primera edición 2001].

²⁹ TRAPIELLO, A., *La noche de los cuatro caminos. Una historia del maquis. Madrid, 1945*. Madrid, Aguilar, 2001.

³⁰ La definición del 'mercado de la memoria' ofrecida por Andreas Huyssen, a pesar de omitir el caso español, es clarificadora. Huyssen describe dicho 'mercado' como «the mass-marketing of nostalgia, the obsessive self-musealization per video recorder, memoir writing, and confessional literature, the rise of autobiography and of the postmodern historical novel with its uneasy negotiation between fact and fiction, the spread of memory practices in the visual arts often centered on the medium of photography, and the increase of historical documentaries on television» (HUYSEN, A., *Present Pasts...*, op. cit., pág. 14).

están en auge. La novela juega con la historia y la ficción, jugueteando con el lector e intentando ofrecer un juicio práctico sobre la problemática relación entre la historia y la literatura, a la vez que se distancia del referente extratextual al que originalmente se enfrenta. Desde mi punto de vista, el texto de Cercas simplifica en demasía el significado de la guerra civil y sus consecuencias, justificando el distanciamiento del autor (y también del narrador) a través de su falta de experiencia directa del conflicto: “Yo soy joven, mi padre no hizo la guerra. Entonces, en mi caso hay una mirada más distanciada [...] menos implicada, porque yo ya veo la guerra como de una gran altura”³¹. Asimismo, en la búsqueda de lo que él denomina “una verdad universal, una verdad literaria”, Cercas defiende un tipo ‘diferente’ de recuperación, bastante alejada de lo que los movimientos por la memoria defienden. La recuperación a la que Cercas parece querer contribuir está fundada en un simplificado consenso sobre la guerra, muy marcado por la ausencia de un riguroso conocimiento histórico y político: “Ahora hay un momento de poder mirar atrás”. Hasta aquí bien, pero Cercas elabora su respuesta: “[...] y decir, es que a los fascistas también los asesinaban, también. Ha llegado el momento de decir la verdad, a mi modo de ver. [...] [Los republicanos] cometieron barbaridades y por supuesto los franquistas cometieron unas barbaridades espantosas”³².

Lo que Cercas no parece entender es que la ‘verdad’ sobre la violencia republicana fue constantemente ‘recuperada’ y manipulada por la propaganda franquista. En este sentido, coincido plenamente con Francisco Espinosa, que considera que en *Soldados de Salamina*, “la guerra civil queda reducida a una anécdota que poco dice o aclara sobre lo acaecido en España el 18 de julio del 36”. Espinosa también apunta muy acertadamente que la posición de Cercas es problemática porque no cuestiona la ideología dominante impuesta por la dictadura franquista, una ideología muy arraigada y visible aún en el debate sobre la guerra civil y la dictadura: “Es tal la capa de propaganda que el franquismo nos legó que resulta una tarea casi homérica poner al descubierto la verdad de los hechos. Estamos fuertemente condicionados por la visión de los vencedores”³³.

La influencia de esta visión parcial durante tantos años impuesta es también evidente en *La noche de los cuatro caminos* de Andrés Trapiello. Este texto se concibe como una novela documental en la que los personajes, sin embargo, no son desarrollados completamente. Los protagonistas del relato son unidimensionales, y el desarrollo de su individualidad desde un punto de vista emocional y humano no consigue despegar ni siquiera al final de texto, cuando se enfrentan a la muerte, momento en el que dicha ampliación de la caracterización de los personajes resulta insuficiente, incluso forzada. Esta novela, además de estar plagada de referencias a los clásicos de la literatura española, resulta demasiado aséptica y distanciada, y usa un modelo común ya encontrado en la novela de Cercas arriba mencionada: la del periodista o escritor que encuentra la oportunidad única para que se cuente una historia olvidada.

En el caso de la novela de Trapiello, la oportunidad es el hallazgo de un dossier de investigación de la policía política del caso de Cuatro Caminos, el ataque por parte de la

³¹ PAYNE, J., “An Interview with Javier Cercas: Language, History and Memory in *Soldados de Salamina*” en *International Journal of Iberian Studies*, vol. 17, n° 2, (2004), pág. 119.

³² PAYNE, J., “An Interview...”, *op. cit.*, pág. 121.

³³ ESPINOSA MAESTRE, F., “Historia, realidad...”, *op. cit.*

guerrilla urbana de Madrid contra la subdelegación de Falange de Cuatro Caminos en 1945. Del mismo modo que *Soldados de Salamina*, *La noche de Cuatro Caminos* ofrece una visión muy distanciada del pasado; la novela se convierte en una novela documental, con obvias, e incluso pedantes, influencias cervantinas, que sacrifica el significado global de la experiencia narrada a favor de la calidad y la intertextualidad literarias. El principal problema de la obra reside en el hecho de que los personajes no están dotados de una voz propia y se presentan como personajes oscuros, clandestinos y sin profundidad. Estas carencias nos hacen cuestionar la razón de ser de la obra y dificultan en gran manera la identificación del lector o lectora con los personajes, y el entendimiento de su motivación y sus sentimientos al final, cuando los protagonistas se enfrentan a la muerte por la defensa de unos ideales que no se enfatizan adecuadamente a lo largo del texto. La ambientación del texto de Trapiello y la caracterización de sus personajes es más característica de la novela negra, del *film noir* que del tipo de creatividad literaria que el autor pretende defender³⁴.

Otro modo literario en el que se re-apropia la memoria del pasado es a través de la recuperación de historias específicas que se manipulan de diferentes maneras mediante la narración en función del tipo de texto al que nos enfrentamos y su objetivo fundamental. Esta modalidad, muy interesante, a la vez que bastante problemática en algunos casos, es la que nos encontramos al intentar hacer un repaso de la presencia de la historia de las llamadas trece rosas en las manifestaciones textuales actuales.

La historia de las trece rosas ha pervivido porque, al tratarse de mujeres jóvenes, en la flor de la vida, su recuerdo ha capturado la atención y la imaginación de otras reclusas y de profesionales de la historiografía, el periodismo y la literatura; si bien la memoria de las trece rosas ya se había comenzado a escribir en los años ochenta a través de testimonios, estudios historiográficos y literatura, su recuerdo cobra nueva relevancia en esta primera década del siglo XXI al enmarcarse dentro de los movimientos por la memoria que nos ocupan. Las trece rosas son importantes porque aparecen como símbolo de la represión, en el sentido que, como bien apunta Fernanda Romeu, Carmen Barrero Aguado, Martina Barroso García, Blanca Brisac Vázquez, Pilar Bueno Ibáñez, Julia Conesa Conesa, Adelina García Casillas, Elena Gil Olaya, Virtudes González García, Ana López Gallego, Joaquina López Laffite, Dionisia Manzanero Salas, Victoria Muñoz García y Luisa Rodríguez de la Fuente representan “un paradigma de la represión”³⁵ sufrida por las mujeres durante el primer franquismo: no se hacía distinción entre hombre y mujeres; si las trece rosas fueron fusiladas, nadie estaba a salvo: mujeres, menores, madres, simples simpatizantes de la República... Todos aquellos que no se declaraban afectos al Régimen eran criminalizados y tratados en consecuencia.

Según Tabea Alexa Linhard, la historia de las trece rosas es una historia de muerte, una ‘tanatografía’, o, en palabras de Linhard, “a death story,” que aparece en retazos, en trozos de papel que pueden desaparecer de la historia fácilmente. Las tanatografías “consist of poems, letters or simple testimonies that honour, mourn and remember those deemed not worthy of being honoured officially by a eulogy or a dirge. From this it follows that death

³⁴ En este sentido, la novela de Trapiello nos recuerda el cine policiaco de la dictadura, en la que la guerrilla urbana se convertía en mafia criminal.

³⁵ ROMEU ALFARO, F., *El silencio roto: Mujeres contra el franquismo*. Madrid, El Viejo Topo, 2002.

stories will always be incomplete narratives.”³⁶ Es precisamente esta ‘inconclusión’ lo que lleva al desarrollo de diferentes modos de representación y reconstrucción de la experiencia que nos ocupa. En su artículo, Linhard menciona una serie de poemas y testimonios de reclusas contemporáneas a las trece rosas en los que el tipo de discurso es variado, desde la elegía heroica hasta el recuerdo enfatizado de la injusticia y el miedo. En todos ellos, no obstante, nuestras trece mujeres aparecen representadas como seres dignos, inocentes, que murieron injustamente por una causa justa. Este modo de representación se repite y es re-apropiado en las nuevas producciones textuales sobre Julia Conesa y sus compañeras. De esta manera, se desarrollan nuevamente, y quizás de manera más elaborada, los discursos ya existentes, y todas las manifestaciones textuales son necesarias para completar el relato inconcluso de las trece rosas.

Las obras más conocidas para el público en general, a causa de sus éxitos de ventas y su gran cobertura mediática, son: la novela *Las trece rosas* (2003), de Jesús Ferrero³⁷ y *Las trece rosas rojas* (2004), de Carlos Fonseca,³⁸ obras esta difícil de clasificar, pues se encuentra a caballo entre la crónica histórica y el periodismo de investigación. No obstante, es necesario hacer una puntualización: estas dos obras no son las primeras en hablar de las trece rosas, y tampoco lo fue *La voz dormida* de Dulce Chacón, donde la historia de la ejecución de las rosas ocupa varias páginas.

Gracias a la inmensa labor de Tomasa Cuevas, que dedicó años de su vida a recoger y transcribir los testimonios de las mujeres en las cárceles franquistas, empezando por el suyo mismo, re-aparecen en la memoria colectiva las trece rosas. En la primera parte de su libro, originalmente el primer tomo, Cuevas incluye los testimonios de dos mujeres que conocieron a varias de las rosas. Carmen Machado compartió celda con Ana, Martina y Victoria. En su recuerdo de ellas domina la entereza de las presas la noche de la saca y su preocupación por sus familias. María del Carmen Cuesta era amiga de Virtudes González, y tuvo una conversación final con ella poco antes de su fusilamiento. En su recuerdo de Virtudes predomina la representación de la dimensión política de su amiga, que le “estuvo hablando de lo que significaba el fascismo, de que posiblemente tardaríamos un tiempo en vencerlo. [...] Me habló de tantas cosas que parecía como si quisiera pasarme la experiencia que tenía [...] como si quisiera meter dentro de mi mente todo lo que habían supuesto para ella las luchas revolucionarias.”³⁹

En *Réquiem por la libertad*, la novela autobiográfica de Ángeles García Madrid, también se hace referencia a las trece mujeres, incluyendo un poema dedicado a ellas. Si bien en la obra de García Madrid se menciona el compromiso político de las fusiladas, su ejecución lleva a la narradora a hablar en términos de inocencia perdida y vida destruida. De este modo, el discurso que predomina en *Réquiem* está marcado por los elementos mencionados por Linhard: muerte a destiempo, injusticia, inocencia, etc. Sin embargo, se sigue vinculando la experiencia de las trece mujeres a un compromiso político, a una

³⁶ LINHARD, T. A., “The death story of the ‘Trece Rosas’” en *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 3, nº 2, (2002), pág. 190.

³⁷ FERRERO, J., *Las trece rosas*. Madrid, Siruela, 2003.

³⁸ FONSECA, C., *Las treces rosas rojas*. Madrid, Temas de Hoy, 2004.

³⁹ CUEVAS, T., *Testimonio de mujeres en las cárceles franquistas*. Edición de Jorge J. Montes Salguero, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca), 2004, pág 201.

disidencia criminalizada, a un heroísmo femenino que también aparece en los testimonios antes mencionados.

Estas dos obras nos ofrecen fragmentos de la historia oral, quizás difuminados por el tiempo y los trucos de la memoria, que son 'completados' desde la investigación y la historiografía por Jacobo García Blanco-Cicerón, Mirta Núñez y Antonio Rojas, Fernanda Romeu, e incluso Carlos Fonseca, quienes además de recoger testimonios, también incluyen en sus trabajos fuentes primarias sobre las trece: cartas, actas de consejo de guerra, sentencias, registros del Cementerio del Este, y certificados de defunción. De este modo, desde la historia oral y desde la historiografía más tradicional y el periodismo de investigación se intenta dar voz a estas mujeres. Desde el punto de vista historiográfico y del periodismo de investigación, García Blanco-Cicerón es el primero en ofrecer un exhaustivo reportaje, aunque hasta cierto punto superficial, sobre la historia de estas mujeres. Para el autor, las rosas fueron once, aunque posteriormente, Núñez y Rojas han demostrado que en efecto fueron trece, tal y como consta en el libro de registro de fusilados del Cementerio del Este⁴⁰.

Sin embargo, a pesar de todos estos intentos, la historia de las trece rosas no acapara la atención de los medios de comunicación hasta hace muy poco, con la aparición de las novelas de Chacón y Ferrero, y del libro de Carlos Fonseca. Las razones para esto son varias: primero, la actual visibilidad social y política de la recuperación de la memoria histórica; segundo, el apoyo del mundo editorial y de los medios de comunicación, y tercero, sobre todo en relación con las obras de Ferrero y Fonseca, el dominio masculino que desgraciadamente sigue caracterizando al entorno literario peninsular. En el caso de Dulce Chacón, su novela *La voz dormida* recibió el apoyo del Grupo Prisa, el grupo editorial más poderoso en la Península. Además, y especialmente debido a los agradecimientos que aparecen al final del texto, su relato se concibe como una reivindicación de la memoria de los derrotados. Con todo, es necesario apuntar que, si bien su temática o su intención no es novedosa, la novela de Chacón continúa de manera muy significativa la línea desarrollada a través de las obras de Ángeles García Madrid, Josefina Aldecoa, Alfons Cervera y Ángeles Caso entre otras, todas ellas centradas en las diferentes vertientes de la experiencia de la derrota. En segundo lugar, muchas de las historias periféricas incluidas de manera ficcionalizada en la novela ya aparecen en relatos testimoniales de los años ochenta y noventa (en las obras de Tomasa Cuevas y Fernanda Romeu). No obstante, con respecto al tema que nos concierne, Chacón acierta en mantenerse relativamente fiel a la modalidad del recuerdo de las rosas, pues la experiencia es recordada por compañeras dentro de la ficción, haciendo eco de los testimonios antes mencionados e intentando imaginar la experiencia emocional en la cárcel de Ventas en la primera posguerra.

La novela de Jesús Ferrero y el reportaje de Carlos Fonseca son harina de otro costal. Ferrero se coloca, intencionadamente o no, en la intersección más problemática entre literatura e historia, ya que intenta reconstruir o re-presentar un fragmento de la historia que ya forma parte de la memoria colectiva. Los límites entre la ficción y la historia se borran completamente, y el autor comete graves errores historiográficos y realiza ficcionalizaciones parciales, que podrían considerarse parte de su licencia poética, pero que

⁴⁰ NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M. & ROJAS FRIEND, A., *Consejo de Guerra: Los fusilamientos en el Madrid de la posguerra (1939-1945)*. Madrid, Compañía Literaria, 1997, pág. 73-74.

en cierto modo tambalean el delicado equilibrio entre las diferentes representaciones del tema que escoge para su novela. Además, mediante el uso de un narrador omnisciente, claramente masculino, se establece un principio de autoridad que legitima exclusivamente su propia versión de la historia, caracterizada principalmente por la falta de referencias a la dimensión política de las mujeres y el desarrollo de los personajes femeninos centrales desde una mirada masculina extremadamente sexualizada/sensualizada. Finalmente, hay dos últimos elementos que hacen esta obra problemática e incómoda. Primero, la inconsistencia con respecto a los nombres (los nombres de las rosas se mantienen mientras que los nombres de otros personajes, como las funcionarias de prisiones, se ficcionalizan) sitúa a esta obra en una problemática encrucijada entre la historia y la ficción.

Si bien Ferrero ha apuntado que él no quería hacer historia sino literatura, la clara identificación de los personajes y los acontecimientos narrados imposibilita la separación de las dos esferas. Esta problemática y las dificultades que plantea, ya discutidas más arriba con respecto a *Soldados de Salamina*, también se apoderan de la novela de Ferrero, pues la búsqueda de una “verdad literaria”⁴¹ impide la legitimación de la obra como representación de la memoria de las trece rosas. En segundo lugar, los agradecimientos finales del autor parecen ser un guiño de mal gusto a los de Chacón, pues se componen fundamentalmente de una lista de referencias literarias e intertextualidades, negando así de manera implícita la existencia de las trece mujeres y de aquellos que han transmitido su historia. Su estrategia es muy similar al relato real de Javier Cercas, pero, al igual que *Soldados de Salamina*, presenta graves problemas desde la perspectiva historiográfica (y feminista).

Carlos Fonseca ha tenido un enorme éxito con su reportaje sobre las trece rosas, pero, en mi opinión, este éxito es, una vez más, problemático. Fonseca ofrece un relato factual de los acontecimientos, bastante bien documentado a primera vista. Sin embargo, lo que parece ser investigación propia del autor podría calificarse de lectura exhaustiva de textos ya existentes a los que en muchos casos ni siquiera hace referencia en notas a pie de página. Es solamente en la bibliografía final del libro donde encontramos los trabajos de Tomasa Cuevas, Jacobo García Blanco-Cicerón, Fernanda Romeu, aunque el autor ha hecho buen uso de dichos precedentes. La obra de Fonseca no es novedosa, es una re-apropiación de textos ya existentes. Sin embargo, su éxito puede explicarse debido a la constante falta de visibilidad de la experiencia femenina de la historia y de los esfuerzos de las propias mujeres por dejar constancia de dicha experiencia. Parece ser que la historia anónima (femenina) tiene el impacto que se merece solamente cuando se pone en manos masculinas. Sin embargo, a pesar de mis críticas, es importante considerar todas estas obras, todos estos fragmentos textuales, como piezas esenciales en la reconstrucción y la representación de la experiencia femenina de nuestro pasado reciente. Todos estos modos textuales, desde la ficción a la historiografía, desde el periodismo al testimonio, contribuyen a completar, no solamente la historia de las trece rosas, sino todas esas biografías y tanatografías de la represión franquista.

Finalmente, el modo más interesante es el que nos ofrecen las obras de escritores y escritoras en las que no se manipula ningún personaje, evento o circunstancia histórica, sino en las que el marco histórico se utiliza para situar a personajes ficticios que experimentan la historia de manera que se convierten en referente identificable para los lectores. En este

⁴¹ PAYNE, J., “An Interview...”, *op. cit.*, pág. 122.

caso, la 'verdad literaria' a la que aspiran escritores como Cercas y Trapiello, se consigue de manera más efectiva y menos problemática, pues la narración no le ha pasado a nadie pero podría haberle pasado a muchos. Estas obras son las que, en mi modesta opinión, contribuyen de la manera más adecuada a los movimientos por la memoria desde la literatura. Es así porque, en primer lugar, a pesar de las posibles referencias autobiográficas, los personajes se conciben como actores ficticios, imaginados, pero que experimentan de manera activa las circunstancias del periodo histórico en que se desarrolla la acción.⁴² En segundo lugar, en casi todos los casos, los textos a los que aquí me refiero se presentan a modo de diálogo, en el que la interacción entre el pasado y el presente es de suma importancia. De esta manera, los relatos se conciben como ejercicios de memoria en el sentido considerado por Javier Rodrigo, ya que el recuerdo dentro del texto del pasado se hace desde una perspectiva presente.

Veamos algunos ejemplos. En la trilogía de Josefina Aldecoa antes mencionada, observamos como se produce un diálogo entre Gabriela, la maestra protagonista, y su hija Juana, un diálogo destinado a la recuperación de la experiencia de la maestra a través del entendimiento presente de dicha vida por parte de su hija. En *Maquis*, de Alfons Cervera, obra polifónica donde las haya, el personaje de Ángel, hijo de uno de los guerrilleros de la partida de Ojos Azules, abre la obra con sus propios recuerdos para darle después paso a las voces de muchos otros personajes que sufren la represión franquista. Al final de la novela, Ángel vuelve a retomar la narración y este cambio evidencia la importancia del pasado en el presente.

De esta forma, la voz narrativa de Ángel funciona como marco presente que enfatiza la presencia del pasado. Finalmente, en una obra magnífica que no ha recibido la atención merecida, José Antonio Garriga Vela nos conduce en un proceso de recuperación a través de las páginas de *Los que no están*,⁴³ obra en la que el protagonista, hijo adoptado por un veterano militar del franquismo, descubre progresivamente desde el presente el pasado olvidado que ha sido bloqueado durante décadas. En todas estas obras se establece un diálogo con el pasado desde el presente, bien a través de diferentes personajes, como ocurre en el caso de la trilogía de Josefina Aldecoa, o bien a través de la memoria del personaje que nos ofrece la historia, como ocurre en *Maquis* y *Los que no están*. Este diálogo nos permite participar como lectores en un acto de comunicación que se produce tanto a nivel textual como extratextual. Esta dinámica contribuye obviamente a la representación de la memoria colectiva, que se define como la "unión entre una relectura de los hechos históricos de la España de los últimos [setenta] años y la experiencia del recuerdo colectivo de quienes lo vivieron"⁴⁴. De este modo, la manera en la que se estructuran los textos ejemplifica el diálogo entre las diferentes generaciones que está teniendo lugar en la Península y que está contribuyendo sobremedida a la reinscripción de los perdedores en la historia de nuestro país.

⁴² Como ya he mencionado en otros ámbitos, en estas obras, «[e]l componente histórico no se concibe exclusivamente como documentación de los hechos que rodean a los personajes; más bien, sus vivencias contribuyen a la re-escritura de la historia desde el individuo (Bel Bravo 16), desde el ser humano, desde los sentimientos, desde esa fibra sensible que toca a los lectores», RAMBLADO-MINERO, C., *Op. Cit.*

⁴³ GARRIGA VELA, J. A., *Los que no están*. Barcelona, Anagrama, 2001.

⁴⁴ DUPLÁA, Ch., *Memoria sí...*, *op. cit.*, pág. 68-69.

En cierta manera, la mejor forma de definir estas obras la encontramos en el trabajo realizado por Amy Kaminsky sobre literatura latinoamericana escrita por mujeres. En su investigación dedicada a la obra de las escritoras latinoamericanas procedentes de países con pasados y presentes dictatoriales, Kaminsky usa el término “cuentimonio” para referirse a obras que por un lado, pueden considerarse como novela histórica porque el fondo de la trama está situado en periodos bien documentados de gran importancia en la historia reciente de los países de las escritoras. Por otro, las historias, aunque basadas en testimonios, en experiencias personales, en memorias familiares, son ficcionalizadas de manera que el texto “cannot quite be called either fiction or nonfiction”⁴⁵. Sin duda, el ejemplo más claro de esta modalidad textual lo encontramos en *La voz dormida* de Dulce Chacón, donde en los agradecimientos finales en las últimas páginas de la novela, la autora agradece su colaboración a todas esas personas que le han ofrecido generosamente sus historias para que ella escriba el libro. De este modo, se establece un pacto explícito de verosimilitud, reconocido por la escritora y sus lectores que le otorga legitimidad a su texto como representación de la memoria colectiva del pasado, pues si bien las experiencias son ficcionalizadas, la naturaleza y el origen de las mismas son claramente identificables.

3. ¿Y qué pasa con las mujeres?

Tras este breve viaje por la literatura de la memoria, y para justificar la atención prestada en estas páginas a las escritoras que han dedicado sus esfuerzos a representar y re-imaginar la experiencia de las mujeres, es necesario dedicar un breve apartado a algunas consideraciones generales sobre la literatura escrita por mujeres y su importancia dentro de los movimientos por la memoria, a través de la ficción o mediante otros modos textuales.

La verdad es que, al menos desde la literatura, la experiencia femenina de la guerra civil y de la dictadura sigue siendo considerada como algo marginal, que o bien se desarrolla al margen del *boom* o se integra en él de manera que la dimensión femenina/feminista parece perder importancia. Al intentar elaborar un argumento al respecto, me parece adecuado establecer que si la literatura en general (no voy a intentar debatir aquí las diferencias, si las hay, entre literatura y literatura escrita por mujeres) trata diferentes temas de gran relevancia con respecto a la memoria, la narrativa escrita por mujeres también contribuye de una manera muy especial a re-imaginar y re-presentar la experiencia de la contienda y de la posguerra en sus diferentes aspectos.

Desde hace al menos dos décadas, presenciamos un nuevo interés en la experiencia de las mujeres, olvidadas entre los olvidados, y cuya historia comenzó a ser estudiada de acuerdo a estrictas claves metodológicas según las cuales “se dio prioridad a aquellas mujeres que habían desafiado las limitaciones de la subordinación femenina y emprendido una lucha heroica por su emancipación”⁴⁶. En consecuencia, puede decirse que la experiencia cotidiana de la mujer en la historia ha sido frecuentemente devaluada y borrada,

⁴⁵ KAMINSKY, A., *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis y Londres, University of Minnesota Press, 1993, pág. 53.

⁴⁶ NASH, M., *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*. Madrid, Taurus, 1999, pág. 28.

considerada sólo en los márgenes, ya que el centro de atención ha sido casi exclusivamente el de “los ámbitos y hechos públicos donde las mujeres apenas tenían cabida”⁴⁷.

El reciente desarrollo de la historiografía feminista ha supuesto, desde el punto de vista metodológico, la revisión de la disciplina historiográfica en sí misma para probar su propia validez y utilidad en el estudio y rescate de la experiencia del sujeto femenino en su pluralidad y cotidianeidad⁴⁸. Esta recuperación de la experiencia femenina de la guerra civil y de la dictadura franquista ha ocupado el interés de investigadoras como Mary Nash, Shirley Mangini, Pilar Folguera y Carmé Molinero entre otras, de directores de cine como Carlos Saura, Manuel Gutiérrez Aragón y Vicente Aranda por dar algunos ejemplos, y de escritoras como las ya mencionadas en este trabajo y otras que por falta de espacio me veo obligada a omitir. Gracias a su labor, el interés y el foco de la historia de las mujeres se ha transformado; y no solamente nos interesan las mujeres que marcaron su nombre en la historia, sino también aquellas que, de manera anónima, no solamente experimentaron sino que participaron de manera activa en ese periodo que se vuelve a escribir a través de la investigación, la literatura, y el cine.

Las maestras, las mujeres de la España rural, las guerrilleras, las presas políticas, las madres, las hijas, las nietas, todas ellas encuentran un espacio en la obra de escritoras y también de mujeres que, si bien no literatas, tienen un afán de comunicar su propia experiencia de la represión. Así, el deseo de Julia Conesa de que su nombre, el nombre de las mujeres, no se borrara en la historia, encuentra su respuesta en todas estas manifestaciones textuales.

En relación con esto, es muy interesante observar el desarrollo progresivo del texto testimonial dentro de los movimientos por la memoria, un género que ya está afianzado en la literatura sobre regímenes autoritarios en América Latina.

4. El relato testimonial

El testimonio como variación de la autobiografía aparece y recibe su denominación en América Latina con la obra *Biografía de un cimarrón*, editado por Miguel Barnet. Más adelante se establece como modalidad textual con obras como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, editado por Elizabeth Burgos; *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*, editado de Moema Viezzer; y todo el cuerpo textual dedicado al testimonio de la represión en Chile y Argentina⁴⁹.

En términos generales, la literatura testimonial aparece como una manera de denunciar el pasado y de rebelarse contra el presente. Por tanto, ni que decir tiene que el testimonio es una modalidad textual puramente política. La literatura testimonial se asocia obviamente a la experiencia de grupos marginados; es decir, el testimonio tiene como función principal dar voz a los que la han perdido, a los que no han tenido la oportunidad de

⁴⁷ CUDER, P., “Relatos de la Historia: la mirada femenina sobre el siglo XX” en ARRIAGA, M. & RAMÍREZ, A., *Representar-Representarse, firmado Mujer*. Moguer (Huelva), Fundación Juan Ramón Jiménez, 2001, pág. 478.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ La obra de Barnet, que narra la historia de Esteban Montejo, es el texto ‘fundacional’ del testimonio latinoamericano.

contar su propia experiencia de la historia. De este modo, la literatura testimonial se concibe como réplica y subversión del poder y de la historia oficial, si bien en el testimonio latinoamericano, es siempre el editor el que nos ofrece el texto, pues actúa como intermediario entre el protagonista y los lectores. Esta mediación tiene sus peligros, asociados fundamentalmente con el carácter literario de la obra testimonial y su naturaleza representativa. En este aspecto, es esencial recordar la distinción fundamental entre el testimonio y la autobiografía, ya que la figura del editor es importante a la hora de acercarse al género testimonial. En las obras testimoniales, el editor es la figura que transcribe el testimonio y por tanto ofrece la oportunidad de dar voz a grupos que en otros casos no tendrían la oportunidad de expresarse y hacerse oír⁵⁰.

Hasta aquí, ya tenemos, en líneas generales, las características fundamentales de los textos testimoniales: denuncia, negación del olvido, memoria colectiva, visibilidad de los marginados. En España, estos grupos marginados están formados por los vencidos de la guerra civil y los represaliados de la dictadura. Este colectivo fue demonizado, calumniado y silenciado por la dictadura y después anulado y nuevamente silenciado por la élite política para garantizar lo que ellos llamaban una transición pacífica y que ha terminado por calificarse en muchos círculos como modélica, una transición que, sin embargo, seguía estando basada en la misma idea: el silencio de los derrotados.

Si bien el auge de los textos testimoniales lo observamos sólo recientemente, ya tenemos testimonios de mujeres en los tres volúmenes de Tomasa Cuevas, publicados por primera vez en los años ochenta (entre 1982 y 1986), y en *El silencio roto* de Fernanda Romeu Alfaro. Los testimonios recogidos por Tomasa Cuevas aparecen re-editados en el año 2004 gracias a la labor de Jorge J. Montes Salguero. El libro de Romeu, que recoge también testimonios de mujeres que sufrieron las consecuencias de la sublevación y la dictadura, fue rechazado por las editoriales a las que lo envió la autora, quien terminó por publicarlo de su propio bolsillo en 1993. En el año 2002, gracias a la editorial El Viejo Topo fue re-editado y es ahora de fácil acceso. De este modo, observamos que la visibilidad del testimonio no cobra su debida importancia hasta hace pocos años. Esto es debido esencialmente a lo siguiente: los testimonios, dentro de un mismo territorio estatal, no aparecen hasta que el poder contra el que se rebelan es desbancado oficialmente, a no ser que se encuentren ámbitos en los que dichos testimonios puedan hacerse visibles, especialmente en ámbitos culturales y políticos extranjeros. Evidentemente, esto no pasó en España, donde la transición a la democracia se concibió como “conciliación política” pero no como “reconciliación social”⁵¹. Parte fundamental de esta conciliación era la permanencia del discurso hegemónico que anulaba a los derrotados. Es sólo una vez que la democracia parece estar consolidada, que los derechos humanos se convierten en una preocupación internacional, que Baltasar Garzón detiene a Pinochet, que, al menos parte, de la sociedad

⁵⁰ El género testimonial presenta una serie de riesgos muy relacionados con su significado como representativo de un colectivo. Esta polémica se hizo evidente en el caso del testimonio de Rigoberta Menchú hace unos años. Esta problemática también ha sido de gran relevancia en casos recientes (Enric Marco, Günter Grass), en los que representación colectiva e individualización se separan claramente, evidenciando una violación de la ecuación yo individual=yo colectivo. Esta infracción también nos lleva a considerar cuestiones de legitimación de la representación desde el punto de vista individual y colectivo.

⁵¹ BLAKELEY, G., “Digging Up...”, *op. cit.*, pág. 53.

española, hasta entonces ajena a (o más correctamente desinteresada en) la experiencia de la derrota, se mira al espejo y abre los ojos al pasado.

El testimonio, el cuentimonio, las diferentes elaboraciones literarias y textuales de la derrota, de la lucha, de la represión son por tanto esenciales en la re-presentación (en el sentido de traer al presente) de nuestra memoria, de la historia cotidiana, de la experiencia humana, individual y al mismo tiempo colectiva de nuestro pasado reciente.

5. Conclusiones

Para concluir me gustaría ofrecer una serie de reflexiones sobre los peligros que entraña esta intersección entre historia y ficción, entre historiografía, literatura y periodismo, sobre el papel de la crítica literaria al respecto, y sobre mi propia posición como crítica literaria mujer que se enfrenta, en el buen sentido de la palabra, a historiadores, periodistas y escritores, con un bagaje personal y familiar sobre la guerra civil y la dictadura.

Los peligros asociados a la proliferación masiva de representaciones textuales, literarias y fílmicas, sobre la guerra civil y la dictadura están relacionados no solo con la importancia de la historia sino también con los excesos y las limitaciones de las prácticas culturales. Con respecto al primer factor, es necesario apuntar que, si bien la abundancia de novelas y películas sobre la guerra y sus consecuencias son el resultado de una astuta maniobra comercial, dichos productos culturales no se conciben como sustitutos de la historia sino como catalizadores, es decir, que sirven como punto de arranque para despertar la conciencia política e histórica de la sociedad civil.

La actual visibilidad del interés social por los movimientos por la memoria es apoyada y promovida por el interés de historiadores, supervivientes y familiares de las víctimas; y los textos a los que me refiero contribuyen ciertamente a este proceso, pues despiertan en las nuevas generaciones el interés por el pasado. En este sentido, la mayoría de los textos aquí estudiados, y muchos otros que he mencionado sólo brevemente o que no he citado, hacen eco de la importancia primordial que Fernanda Romeu asigna a la relación existente entre historia, memoria e identidad: “Nosotras recordamos. Decidimos y escribimos para que las experiencias de las mujeres [y de los derrotados] no queden envueltas en silencio. En el recorrido de la Historia, como mujeres sabemos [de] la importancia de la Memoria, ya que recuperando ésta podemos recuperar nuestra identidad.”⁵²

De este modo, las producciones culturales de esta índole tienen una doble función: por un lado son prueba evidente del interés por la re-evaluación del pasado reciente a través de los diferentes modos de escritura; por otro, pueden actuar como catalizadores de la conciencia histórica de la sociedad.

El otro peligro fundamental que me preocupa es el que parece haber capturado, al menos en parte, a escritores como Cercas, Ferrero y Trapiello: el peligro del ‘relato real’, el peligro de aislar el texto de su referente extratextual para el simple, pero auto-gratificante, ejercicio de la escritura. Y éste no es un peligro que solamente aceche a escritores y directores de cine, sino también a críticos y críticas. Si separamos estos textos de la realidad extratextual que intentan re-imaginar y de la derrota testimoniada para la re-creación

⁵² ROMEU ALFARO, F., *El Silencio roto...*, op. cit., 11.

literaria, podemos perder el rumbo, olvidar la dimensión humana de experiencias y “problemas que [...] también fueron humanos”⁵³ y malinterpretar la gran contribución que estos textos pueden hacer a la recuperación de la memoria colectiva, entendida como “vivencias y experiencias comunes, como grupo humano, en una tiempo y unas circunstancias determinadas”⁵⁴. Estos textos están precisamente en la intersección entre la historia y el arte, entre la historia y las prácticas culturales, y es en dicha encrucijada donde su valor como catalizadores del recuerdo colectivo es de suma importancia.

En el caso de la mayoría de las obras aquí discutidas, el énfasis individual o literario que podríamos asociar por una parte con el elemento autobiográfico y por otra con el carácter literario de la obra, se ve amplificado por lo que Sylvia Molloy llama un “imperativo documental” y por un valor testimonial añadido debidos al tono evidentemente político del texto⁵⁵. Asimismo, estas obras también muestran una cercanía a los textos testimoniales en el hecho de que la presentación de personajes se realiza desde una perspectiva en la que se enfatiza la relación del individuo con un colectivo “marcado por la marginación, la opresión y la lucha”⁵⁶. Por tanto, a caballo entre la novela y el testimonio, entre la ficción y la reivindicación política, estos textos están claramente definidos por su intención social y política.

Sin embargo, la falta de equilibrio entre todas estas variables a favor del componente estético produce tensiones entre la historiografía y la elaboración artística, entre ética y estética, que afectan a la función del autor y del narrador y que cuestionan el mismo origen y razón de la producción literaria⁵⁷. En este sentido entonces nos enfrentamos a los peligros del uso y del abuso, de la manipulación y de la instrumentalización cultural de la memoria.

Por consiguiente, si como apunta Juan Aranzadi, “la *Historia* [...] implica como mínimo *una narración con sentido* acerca de acontecimientos del pasado documentalmente verificados, una narración que intenta *explicarlos, comprenderlos, interpretarlos*, o cuando menos encontrarles o atribuirles *un sentido o significación* relevante para los lectores o destinatarios de dicha narración” (énfasis en el original)⁵⁸, la ‘literatura de la memoria’ también tiene un objetivo similar; sin embargo, ha de hacerlo con gran prudencia, pues como dice Francisco Espinosa, “la ficción es propia de la literatura pero cuando se trata de hechos históricos hay que tener cuidado”⁵⁹. Por tanto, con la literatura y el cine por la memoria hemos de andar con cautela, pues uno de los peligros que corremos es que con la

⁵³ BEL BRAVO, M^a, A., *La mujer en la historia*. Madrid, Encuentro, 1998, pág. 16.

⁵⁴ VIDAL CASTAÑO, J. A., *La memoria reprimida. Historias orales del maquis*. Valencia, Universitat de València, 2004, pág. 33.

⁵⁵ MOLLOY, S., *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pág. 7 [La traducción de la autora].

⁵⁶ BEVERLY, J., “The Margin at the Centre on *Testimonio* (Testimonial Narrative)” en SMITH, S. & WATSON, J., *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women’s Autobiography*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pág. 103 [La traducción de la autora].

⁵⁷ CRAFT, L., *Novels of Testimony and Resistance from Central America*. Gainesville, University Press of Florida, 1997, pág 3. Para una introducción a los peligros de la literatura de la memoria en el ámbito latinoamericano, véase el primer capítulo de este libro.

⁵⁸ ARANZADI, J., “Historia y nacionalismos en España hoy” en *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, n° 72, (2006), <http://www.archipelago-ed.com/72/aranzadi.html>, (13/XII/2006).

⁵⁹ ESPINOSA MAESTRE, F., “Historia, realidad..., *op. cit.*”

oleada de títulos y la atención mediática que reciben, llegue un momento en el que los límites entre historia y ficción, experiencia y representación terminen por difuminarse peligrosamente.