

LA GUERRA CIVIL EN LA ÚLTIMA FICCIÓN NARRATIVA ESPAÑOLA

The Civil War in narrative fiction: recent Spanish contributions

Fernando LARRAZ
GEXEL-CEFID/Universidad de Alcalá
fernando.larraz@uah.es

Fecha recepción: 13/02/2014; Revisión: 04/03/2014; Aceptación: 10/04/2014
BIBLID [0213-2087 (2014) 32; 345-356]

RESUMEN: Desde 2001, cuando se publicó la novela de Javier Cercas *Soldados de Salamina*, se observa un incremento de la producción narrativa en España acerca la Guerra Civil. Este cambio no es meramente cuantitativo sino que son constatables asimismo cambios relevantes respecto al tratamiento de la guerra, particularmente en su relación con el presente histórico de España. Este trabajo pretende proponer una clasificación de estas novelas del siglo XXI de acuerdo con el discurso histórico implícito en sus tramas, personajes y posición del narrador. En la segunda parte, el artículo hace un repaso crítico de las cuestiones que la crítica académica ha planteado en relación con este corpus de obras, así como las aproximaciones metodológicas y terminológicas recientes al tema más significativas.

Palabras clave: narrativa, novela, Guerra Civil, memoria, post-memoria.

ABSTRACT: Since 2001, the year of publication of Javier Cercas's novel *Soldados de Salamina*, there has been a marked increase in Spanish narrative on the Civil War.

This shift is not merely quantitative. Relevant changes can also be noticed as regards treatment of the war itself, particularly in its relationship to the political present in Spain. This article aims at classifying these 21st-century novels according to the historical discourse implicit in their plots, characters and narrators' position. In the second part, this article critically reviews certain questions raised by critics in

relation to this body of work, as well as the most significant recent methodological and terminological approaches to the topic.

Keywords: narrative, novel, Civil War, memory, post-memory.

¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil! es la imprecación que intitula una original novela de Isaac Rosa publicada en 2007, pero también la síntesis de una impresión extendida entre lectores y autores: la de que en los últimos diez años ha aflorado un inusitado raudal tanto de obras literarias meritorias como de productos de consumo literario de escasa calidad acerca de la Guerra Civil y de los padecimientos y sentimientos a los que sirvió de causa. A la vista de libros en cuyos títulos abundan la palabra «memoria» y sus derivados, que echan mano de versos de Antonio Machado o cuyos elementos paratextuales evocan circunstancias bélicas y que copan los *stands* de las librerías, uno se siente con frecuencia tentado de afirmar que las potencialidades narrativas de la guerra española de 1936 y de su posguerra deben de estar ya agotadas por los más distinguidos títulos de un corpus inmenso. Sin embargo, la publicación reiterada de excelentes obras sobre el tema contradice enseguida esta afirmación. Podemos apuntar tres posibles factores que expliquen la persistente abundancia de novelas sobre la guerra, convertida ya en *boom* o moda editorial: uno, que la guerra fue un acontecimiento de tales dimensiones humanas que resulta inagotable como materia narrativa; dos, que la sucesión de generaciones con visiones diferentes en torno a la guerra —pero a las que une la sensación de que se trata de un conflicto cuyos ecos perduran hasta nuestros días— hace que su conversión en materia narrativa se renueve periódicamente con propuestas novedosas; y, tres, la existencia de un público interesado en leer «¡otra maldita novela sobre la Guerra Civil!» y, consecuentemente, la posibilidad de obtener un capital —en el múltiple sentido bourdieano de la palabra— de la sobreexplotación del tema.

1. LA GUERRA CIVIL Y EL ARTE DE LA NOVELA

La guerra de 1936 es el acontecimiento fundamental de la España contemporánea. En ella se decantaron cuestiones que explican la historia nacional anterior y posterior y sus circunstancias y consecuencias dejan al descubierto los más indeseables vicios y los actos de heroísmo más excelso de una sociedad y de sus miembros. La guerra y la posguerra son pues momentos especialmente ilustrativos de las características de la especie humana en abstracto, en sus dimensiones individual y colectiva, y, al mismo tiempo, esclarecen también la particular idiosincrasia española y europea, por lo que determinados avatares, personajes y hechos ubicados en su contexto adquieren con facilidad trazas de arquetipo.

No es por ello de extrañar que un elevado número de autores se hayan sentido en alguna ocasión tentados de hacer de la misma motivo de su escritura narrativa. Y sin embargo, una nueva novela sobre la guerra española es, a estas alturas,

una apuesta arriesgada. No porque no queden historias individuales o colectivas que inventar, sino porque resulta complicado hallar una manera de contarlas que trascienda la mera anécdota. Milan Kundera, en *El arte de la novela*, definía el género, a partir de algunos de sus mejores ejemplares, como «una meditación poética sobre la existencia» y esta definición le permitía hacer una distinción que nos puede resultar esclarecedora entre «la novela que examina la dimensión histórica de la existencia humana» y, por otro lado, «la novela que ilustra una situación histórica, que describe una sociedad en un momento dado, una historiografía novelada» (pp. 46-47). En este sentido, la aportación de la novela sobre la Guerra Civil, aquello que según Kundera la justifica —«la única razón de ser de la novela es decir aquello que tan sólo la novela puede decir» (p. 47)—, consiste precisamente en descubrirnos la existencia humana en medio de una circunstancia histórica reveladora. Esta criba lleva necesariamente a discernir unos pocos textos de un acervo realmente inmenso.

Son, de hecho, tantas las novelas sobre la Guerra Civil española y la represión franquista que, para juzgar una nueva según el criterio que acabamos de establecer, lo más conveniente acaso sea preguntarnos al finalizar su lectura en qué consiste la novedad de su enfoque sobre el género humano a partir de los dilemas y conflictos que plantea semejante escenario histórico; con qué estereotipos y verdades aceptadas polemiza y cuáles falsa; en qué grado nos conocemos mejor y más profundamente como colectivo; hasta qué punto ha servido para hacer una justicia profunda a las víctimas más allá del sentimentalismo y del partidismo.

Desde esta interrogación múltiple, toda aquella historia que se quede en el puro anecdótico está abocada al reciclaje acumulativo de libros y cánones de saldo de la que está repleta la cultura actual. Productos que contribuyen poco o nada a comprender la historia y el espíritu de nuestro tiempo; que no iluminan zonas incógnitas. A este conjunto pertenecen una mayoría de novelas —y en un sentido más amplio, de discursos narrativos: películas, series de televisión...— que no hacen sino reducir el hecho histórico de la guerra española y del franquismo a una serie de clichés y simplificaciones que niegan el espíritu de complejidad que caracteriza al arte de la novela. Son ficciones que vienen a confirmar juicios reiterados, que no proporcionan luces nuevas para comprender cómo una guerra pudo trastocar las categorías existenciales de quienes la padecieron. Apuntan por lo general a confortar el ánimo del lector antifranquista y demócrata con la confirmación de su rectitud ideológica; carne de guiones para telenovelas que alientan el duermevela de una siesta.

En la novela mencionada al inicio de este texto, de hecho, Isaac Rosa recicla críticamente desde esta perspectiva un fruto malogrado y primerizo de su carrera, *La malamemoria*, y se traviste en un lector implícito de la misma que va incorporando comentarios a la diégesis novelesca. Entre estas acotaciones, abundan las críticas a los «lugares demasiado transitados», «la preferencia por lo hinchado, por lo 'bonito'»... y sobre todo al hecho de que «sólo hay una voz en esta novela, y no es la de Santos, ni la del falso Mariñas, sino la de Isaac Rosa, omnipresente

hasta en los personajes más secundarios» (p. 208). Este lector impertinente que se ha colado entre las páginas de la reedición de *La malamemoria* comienza así su discurso: «¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil! Una más, y además con título bien explícito. La malamemoria. La memoria mala. ¿Cuántas novelas de la memoria en los últimos años? Según el ISBN, en los últimos cinco años se han publicado 419 obras literarias (novelas, relatos y poesía) que incluían en su título la palabra “memoria». En toda la década anterior, entre 1990 y 1999, sólo 289 títulos con “memoria». Inflación de memoria, es evidente» (p. 11).

Esta «inflación de memoria», palmaria ya en 2007, cuando Rosa publica su reescritura de *La malamemoria*, conduce necesariamente a la pregunta acerca de qué memoria hablamos cuando hablamos de la novela de la memoria, marbete ubicuo últimamente para definir un conjunto notable que incluye títulos diversos que es preciso segregar en categorías. Porque la hinchazón de memoria no es exclusiva, por supuesto, de la novela: ha anegado el campo historiográfico, sociológico, político, legislativo, filosófico... En realidad, esta llamada «novela de la memoria» tiene sus orígenes hacia 2001, cuando el tema de la Guerra Civil resurge con ímpetu en el campo literario español a raíz de la publicación —y, sobre todo, de su subsiguiente recepción— de la novela de Javier Cercas *Soldados de Salamina*, en la que un desinteresado sujeto nacido en el tardofranquismo intuye la relevancia que, si no para su existencia particular, sí para su comprensión moral del mundo puede tener una historia paradigmática de las muchas que pudieron tener lugar a lo largo de los tres años de guerra.

El éxito de crítica se debió sobre todo a la novedad compositiva de la novela-reportaje con elementos de autoficción (el narrador y protagonista es un profesor universitario residente en Gerona, de nombre Javier Cercas, a cuyo conocimiento llega por casualidad una vieja historia de guerra sobre la que decide investigar), lo cual favoreció el entronque entre la historia pasada y la ideología de nuestro presente político. Las vicisitudes del conspicuo falangista Rafael Sánchez Mazas y del miliciano que renunció a delatarlo para evitar su ejecución poseen una explícita tesis histórica que contemporiza con la ideología pactista de la transición: la contemplación de aquellos sucesos como un campo lleno de héroes rescatables pero sin más incidencia sobre nuestra apropiación de la historia que el homenaje al fondo ético de quien, después de una cruenta guerra, en un momento que resume una existencia entera, decide no matar. Equiparar al héroe republicano de la novela con un soldado de la batalla de Salamina sintetiza el deseo de cerrar definitivamente la Guerra Civil como fenómeno histórico, una vez realizado el consiguiente homenaje al heroísmo moral —individual— del derrotado. Resulta no obstante algo paradójico que, aunque la novela coincidió muy oportunamente con el inicio del llamado *boom* de la memoria histórica, sin embargo, la mayor parte de los críticos se hayan detenido a alabar sus rasgos discursivos más que a analizar su expresa interpretación ideológica.

A la suerte historiográfica de la novela de Cercas coadyuvó —además de la ferviente admiración declarada por más de un preboste de la novela y la crítica

literaria— la rápida sucesión de otros libros igualmente muy reeditados sobre el tema. Aun centrándose en la primerísima posguerra, *La voz dormida*, de Dulce Chacón, fue quizás el siguiente acontecimiento literario digno de mención alrededor del tema. Se trata de una denuncia directa contra la represión física y política sufrida por las mujeres presas de la guerra, componiendo un personaje colectivo a partir de casos reales verificados mediante entrevistas llevadas a cabo por la misma escritora. El retrato de la violencia e iniquidad extremas que revelan estas páginas venía antecedido por la novela anterior de Chacón, *Cielos de barro* (2000), situada durante la guerra en las zonas rurales de Extremadura.

Desde luego, el corpus sobre la Guerra Civil anterior a 2001 era nutrido. Ha sido uno de los temas dominantes de la narrativa española casi desde el mismo año 1937 hasta el punto de constituir casi un subgénero en sí mismo. Los discursos narrativos sobre la Guerra Civil a lo largo del franquismo sufren los vaivenes de los sucesivos lenguajes en boga: el expresionismo feísta —llamado por algunos críticos, como Ricardo Gullón, «miserabilismo» y más conocido como «tremendismo»— de la primera posguerra y la visión intelectual de la derrota en el corpus del exilio; el experimentalismo de los años sesenta y el tardofranquismo, por no hablar de los muy diversos acercamientos narrativos que escritores extranjeros de primer orden realizan al tema. El balance es rico y variado a la altura de la muerte del dictador. Sin embargo, la narrativa —y más concretamente, la novela— no es inmune al llamado «desencanto» cultural que sigue a la transición, que algunos han identificado con una supuesta posmodernidad literaria y que se traduce en lo que Gonzalo Sobejano llamó «la novela ensimismada» y Constantino Bértolo, de forma crítica, «la novela normalizada». No obstante, entre 1975 y 2003, aunque son relativamente escasas las novelas sobre la Guerra Civil, se publican algunos títulos relevantes por la cantidad de bibliografía que han generado, como las novelas de Antonio Muñoz Molina *El jinete polaco* y *Beatus Ille*, o el tratamiento que del maquis hizo Julio Llamazares en *Luna de Lobos*.

2. LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL EN EL SIGLO XXI

Sin embargo, como venimos comentando, con el cambio de siglo se observa un cambio sustantivo. La literatura se solidariza con un fenómeno general que se ha venido a denominar el *boom* de la memoria histórica. El corpus novelístico sobre la guerra se acrecienta, multiplicándose sus productos en el último decenio —particularmente a partir de las dos novelas mencionadas— y decanta la trayectoria de algunos escritores que habían velado sus primeras armas literarias en otros temas. Como ejemplos de lo que decimos, entre los muchos textos narrativos contextualizados en los años de guerra y sus secuelas, cabe destacar las novelas de escritores como el celebradísimo José María Merino, que en *La sima* (2009) aborda el tema de la violencia destructiva que eclosiona en la Guerra Civil y de la que aún sufrimos los rescoldos: la herida sangrante de la incapacidad de los españoles para la convivencia.

Más recientemente, otro autor consagrado como Andrés Trapiello, no solo examinó las secuelas de la guerra sino que se acercó críticamente a las asociaciones en defensa de la memoria histórica en *Ayer no más* (2012), en la que se equiparan los deseos de revancha de unos y de amnesia interesada de los otros. Y en esta misma postura encontramos al ya mencionado Antonio Muñoz Molina, que publicó en 2009 *La noche de los tiempos*, novela ambiciosa para la que, también nuevamente, se ha fijado en los traumas de nuestra memoria colectiva como tema novelesco. La historia de *La noche de los tiempos* es la de Ignacio Abel, pero también la de todos aquellos que, habiendo depositado sus expectativas en la racionalidad y el progreso como motores de la historia, fueron testigos de los horrores que arrasaron moral y físicamente Europa en los años treinta, con la tesis implícita de lo dañino de todo fervor ideológico. Puede decirse que Cercas, Merino, Muñoz Molina y Trapiello coinciden en una visión superadora del problema, en la que se defienden una actitud que podríamos llamar historicista: superar viejas fracturas, reconocer culpas en ambos bandos, fosilizar la historia pasada porque ya estamos en condiciones de considerar cicatrizadas las heridas causadas por el fanatismo político y mirar adelante sin nostalgia de las ruinas; en definitiva, clausurar simas, noches, ayer... convertirlo en campo de arqueólogos, como la batalla de Salamina.

Distintas son las intenciones de aquellas novelas que se han propuesto, como decía la cita anterior de Kundera, iluminar zonas oscuras de la naturaleza humana que en el ambiente de la guerra se perciben con contrastada nitidez. Son aquellos textos que, por ejemplo, se internan sin prevenciones en el mal absoluto que sale a flote en una circunstancia tan extrema como la guerra. Por citar tres casos sobresalientes, *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez, *Hombre sin nombre* (2006), de Suso del Toro (publicada originalmente en gallego con el título de *Home sen nome*), y *La noche del diablo* (2009), de Miguel Dalmau. En los tres casos se trata de sobresalientes exploraciones por los vericuetos del mal —«absoluto», cabría adjetivar— como parte inherente al sujeto y el irresistible poder de atracción que este puede llegar a ejercer.

Otros textos de notable potencialidad literaria cubren un amplio rango: el esperpento expresionista —*La comedia salvaje* (2009), de Juan Ovejero—, la intelectualización extrema —la trilogía *Tu rostro mañana* (2002-2007), de Javier Marías—, la hibridez genérica —*Enterrar a los muertos* (2005), de Ignacio Martínez de Pisón—, el lirismo —*Los pozos de la nieve* (2008), de Berta Vías Mahou—, etcétera.

Cabría aún categorizar un tercer y mayoritario grupo de novelas que se dedican a observar la guerra desde una pátina puramente épica o bien ingenuamente reivindicativa, en las que no deja de haber concesiones al melodrama. Sirva de ejemplo la obra de Almudena Grandes, que se había caracterizado hasta 2007 por un realismo urbano contemporáneo, tocado de altas dosis de psicologismo, y que dio paso con *El corazón helado* (2007) a una nueva etapa en su narrativa, comprometida casi en exclusiva con la conversión en materia narrativa de la memoria traumática del franquismo. A *El corazón helado* siguió un elaborado proyecto al que puso por título «Episodios de una guerra interminable» de los que ha publi-

cado ya —con gran éxito de ventas— *Inés y la alegría* (2010) y *El lector de Julio Verne* (2012).

3. LA CRÍTICA ACADÉMICA Y LA NOVELA DE LA MEMORIA Y LA POST MEMORIA

Tan importante como la reactivación de la producción literaria sobre la Guerra Civil es la interpretación que la crítica literaria ha hecho de estas obras. El fenómeno de reapropiación de la historia en contextos de ficción narrativa ha sido observado con atención por la crítica académica en general y, muy destacadamente, por investigadores franceses y anglosajones. Entre los trabajos pioneros sobre el fenómeno narrativo de la recuperación de la memoria histórica, en 2005 y 2006, son ya referencias ineludibles los estudios de Ana Luengo *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea* (2004); José Colmeiro *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad* (2005) y Antonio Gómez López-Quiñones *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española* (2006), los tres publicados por editoriales extranjeras y escritos por investigadores que trabajan fuera de España.

Estos textos, como los títulos de sus libros, hacen uso del concepto de «memoria» para caracterizar a este corpus y, quizá, distinguirlo de una novela histórica clásica. Con ello trasladan —a veces de manera más consciente que otras— al terreno de la crítica literaria el concepto de «memoria colectiva», puesto en funcionamiento en los años sesenta por Maurice Halbwachs, que los lleva a observar los textos literarios como «objetos semióticos de la memoria colectiva», en palabras de Ana Luengo en su prologal estudio (p. 12). Halbwachs entiende la memoria como un proceso social de representación del pasado, en el que el recuerdo se refiere a la construcción simbólica de la identidad de una colectividad. De este modo, esta vertiente literaria se configuraría por su relación extraficcional con un contexto social al que pertenecen autores y lectores y que, en este sentido, distinguen sus textos de la novela histórica tradicional por una voluntad de intervención, optando por una novela útil, que participe en un proceso social.

Vinculado con el concepto de «memoria colectiva», e igualmente de uso generalizado, el de «lugares de memoria», acuñado por Pierre Nora en 1989, es para muchos críticos un punto de partida al abordar el tema; así en *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*, coordinado por Joan Ramón Resina y Ulrich Winter, y *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, coordinado por Ulrich Winter, con textos procedentes de las XIV Jornadas de Hispanistas Alemanes de 2003. También Carmen Moreno-Nuño comienza la introducción a su monografía sobre la Guerra Civil en la narrativa española con el epígrafe titulado «La literatura de la Guerra Civil como *lieu de mémoire*», apuntando al hecho de que «la narrativa sobre la Guerra Civil funciona en la España democrática como un *lieu de mémoire*

—material simbólico y funcional— que tiene como finalidad frenar el creciente olvido de la Guerra Civil» (p. 16).

A esta relación especialmente estrecha entre el objeto de la narración —la Guerra Civil— y la narración misma, que la hace heterogénea con la historia, Sebastian Faaber la ha denominado como «actos afiliativos»: el compromiso voluntario y consciente que, a través de los personajes y de las tramas, se entabla en estas novelas con aquellos colectivos que han sufrido una victimización. Las novelas de la memoria, al contrario de las novelas históricas, vendrían a suponer una refutación de la asepsia al asumir el pasado. La nueva narrativa de la Guerra Civil, según Faber, ha revertido esa neutralidad prestando voz a las víctimas e interesándose por su historia personal. En relación con esta naturaleza «afiliativa» de los textos narrativos sobre la guerra, se ha tendido a focalizar la discusión en las nuevas mediaciones históricas de los últimos autores. Isabel Cuñado, en un artículo de 2007, apuntaba ya las particularidades de este corpus que por entonces no dejaba de crecer, subrayando el hecho de que, a diferencia de las que se habían escrito hasta entonces, las novelas surgidas en los últimos años no habían sido escritas por testigos que prestan su testimonio de la guerra y de los discursos que sobre ella pretendió perpetuar el franquismo, sino por miembros de generaciones posteriores que problematizan la perspectiva unidireccional que caracteriza la novela de los testigos de primera mano.

Este hecho relevante aporta una curiosa especificidad a las novelas publicadas en el siglo XXI en torno a la Guerra Civil que en los últimos años se ha venido marcando mediante el extendido uso del marbete «post memoria». Con él se refieren a las narraciones escritas por aquellos que crecen sabiéndose herederos de una traumática e indecible memoria colectiva. El concepto de «post memoria», profusamente utilizado para nombrar la literatura de otros contextos y ámbitos —particularmente, las obras que apuntan a las dictaduras y represiones políticas en América Latina—, fue acuñado por Marianne Hirsch en 1997 para referirse a la mediación en la experiencia colectiva traumática, ya que añade una carga ficcional mayor que se contrapondría al de «memoria colectiva».

El hecho ha sido puesto de manifiesto por no pocos críticos, que tienden a sustituir en sus artículos el concepto de «memoria» por el de «post memoria» y a poner el énfasis en este desfase generacional. Es el caso de María Corredera González en *La Guerra Civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*, por ejemplo, o de Antonio López-Gómez Quiñones, quien en el libro antes mencionado pone el énfasis en el hecho de que los personajes de novelas de Cercas, Jordi Soler, Manuel de Lope, Javier Marías, etcétera, pertenecen a una élite intelectual que les permite ser conscientes de un descontento, el de la debilidad entre un presente y su ligazón con los antepasados y su legado silenciado. En este sentido, la falta de vinculaciones los convierte en una especie de héroes de la memoria, que dignifican su quehacer intelectual y, con ello, cubren su compromiso, según López-Gómez Quiñones, con «un manto humanista y antidogmático [...]. Los personajes protagonistas de estas recientes novelas sobre la Guerra Civil, escritores

y lectores cultos, recuperan la Historia y la memoria para crear un escenario sobre el que ellos mismos plasman la asunción de unas responsabilidades éticas» (p. 95).

La atención prioritaria de la academia anglosajona por la narrativa de la guerra ha postergado los estudios filológicos a favor de la configuración de una metodología a la que ya se ha denominado «*memory studies*», derivación específica de los estudios culturales para el análisis de la literatura sobre la Guerra Civil. Con ello, se trataría de estudiar de qué manera la producción literaria contribuye a la creación de una memoria histórica y, con ella, rectifica interpretaciones mutiladas, incompletas o insatisfactorias. Pero al mismo tiempo, las miradas que se hacen desde la academia americana y anglosajona a nuestra literatura sobre la guerra, a menudo adolecen de simplificación por mucho que adopten jergas. Esta simplificación tiene tres causas que se solidarizan entre sí: la falta de atención a los textos, a sus matices, ambigüedades y a sus verdaderas intenciones ideológicas, probablemente causadas por un conocimiento de segunda o tercera mano de las aristas ideológicas y sociales del proceso español; un acatamiento excesivo de metodologías que fueron instituidas para dar explicación de obras relacionadas con otros contextos —singularmente con el Holocausto— con el que cabe entablar parentescos, pero demasiado lejanos como para respetar la singularidad del caso español; y, en tercer lugar, la omisión de algunas de las novelas más relevantes y significativas del corpus, si bien no son necesariamente las más populares.

Paralelamente —y esto atañe a la metodología de los *cultural studies* en general—, estos críticos no observan la singularidad del arte de la novela y, en su imperativo de destruir cánones, desisten de establecer jerarquías de análisis, encontrándonos estudios de corte puramente sociológico en los que, con exagerado afán interdisciplinar, se equiparan productos culturales de dudosa calidad y notable popularidad —la serie *Cuéntame cómo pasó* ha sido objeto preferente al hablar de la memoria— con obras de singular valor literario.

Las formas que adopta el relato poseen una relevancia singular. Varios críticos anotan como rasgo común a no pocas obras sobre la guerra la recurrencia al molde policial, quizá como continuación de la novela de los años ochenta y noventa. Así, George Tyras ha puesto de manifiesto el entretrejimiento del relato de investigación y de la dimensión testimonial como clave hermenéutica del saber acerca del pasado en el presente. También se resalta la compleja relación que se establece entre ficción e historia. En este sentido la hibridez entre ficción y no ficción de numerosos títulos (desde las iniciáticas *Soldados de Salamina* —autoficción, relato real— y *La voz dormida* —testimonio ficcionalizado— a las exitosas *Enterrar a los muertos* —crónica histórica—). Jean-François Carcelén habla en este sentido de «ficción documental», «cierta forma de desgaste del relato» que atañe a la narrativa española en general de los últimos años y, de forma particular, a la narrativa sobre la guerra.

Por ello, quizá se impone en la crítica literaria un paso atrás para romper ciertos comodines metodológicos y analizar la verdadera participación que la literatura pueda hacer al conocimiento de nuestra historia y de nuestro mundo en el

contexto del siglo XXI, setenta y cinco años después del final de la guerra. Sebastian Faber, en un artículo inédito que se publicará próximamente en la revista *Pasavento*, apuesta por centrar el debate alrededor de tres cuestiones fundamentales: «1. ¿Cuál es la importancia relativa de la literatura o el cine en el fenómeno general de la memoria histórica o colectiva? O para decirlo de otro modo, ¿qué sentido tiene analizar, digamos, una novela contemporánea sobre la Guerra Civil para comprender la evolución social o política de la memoria histórica en España?; 2. ¿Hasta qué punto cabe importar términos o conceptos de otros campos afines al análisis de los procesos de memoria histórica española?; 3. ¿Cuál es el propósito de los estudios humanísticos sobre la memoria histórica en España? ¿Analizar o intervenir?».

Estas cuestiones nos recuerdan que, como críticos de la literatura y de la cultura, nunca debemos olvidar el imperativo de problematizar lo que parece simple, como hace de una manera expresa, en un texto que parecía no tener dobleces ideológicos, Isaac Rosa. Convenimos con Jo Labanyi en que «el problema [que presentan muchos análisis críticos] es, más bien, la asunción de que es suficiente recuperar lo que ocurrió y que el proceso de recuperación no es problemático» (p. 107). Esto lleva a Labanyi a concluir que existen diferencias sustanciales entre las teorías del trauma en contextos como el Holocausto o las dictaduras del Cono Sur y el caso español, en el que la ideología dominante durante la transición provocó una literatura que volvió la espalda a esos traumas y celebró un modelo de modernidad basado en el progreso material y la economía de mercado.

Con ello, el regreso de la memoria a la literatura a principios de este siglo supone la constatación de que la novela falló cuando, una vez terminada la censura franquista, tuvo su ocasión histórica de interpretar y explicar el pasado. En definitiva, la novela de la guerra que hemos visto aflorar en estos años del siglo XXI es la consecuencia del silencio y del olvido que marcan una transición democrática nunca completada. Incluso en aquellos autores que, como Cercas, piensan que el homenaje intempestivo al héroe olvidado por la historia basta para poder mirar hacia adelante.

Volvemos a la imprecación del principio, «¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!», con una pregunta que se oye con cierta frecuencia: ¿hay ya demasiadas novelas de la Guerra Civil? De la que se derivan otras: ¿es favorable para el bien de la literatura abundar en el tema?; ¿lo es para nuestra salud democrática? Sin duda, creemos que aun con semejante retraso histórico, la ficción debe favorecer la explicación de nuestro presente interpretando las raíces del mismo. Nuestro éxito como sociedad depende en parte de ello. Y, a la inversa, la historia y su memoria presente es una oportunidad para que el arte de la novela desarrolle su razón de ser, esa rara sabiduría que solo ella es capaz de contener.

4. BIBLIOGRAFÍA

- CARCELÉN, François: «Ficción documentada y ficción documental en la narrativa española actual: Ignacio Martínez de Pisón, Isaac Rosa». En: Genevieve CHAMPEAU, Jean-François CARCELÉN, Georges Tyras y Fernando Valls (eds.): *Nuevos derroteros de la narrativa española*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 51-68.
- CERCAS, Javier: *Soldados de Salamina*. Barcelona, Tusquets, 2001.
- CHACÓN, DULCE, La voz dormida. Madrid, Alfaguara, 2002
- CHACÓN, Dulce: *Cielos de barro*. Barcelona, Planeta, 2000.
- COLMEIRO, José: *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Antropos, 2005.
- CORREDERA GONZÁLEZ, María: *La Guerra Civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*. Madrid, Iberoamericana, 2010.
- CUÑADO, Isabel: «Despertar tras la amnesia: Guerra Civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI». *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*. <<http://www.dissidences/guerracivilypostmemoria.html>>. Última visita: 14/12/2013.
- DALMAU, Miguel: *La noche del Diablo*. Barcelona, Anagrama, 2009.
- FABER, Sebastiaan: «Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes», *Pasavento*, 3 (2014), en prensa.
- FABER, Sebastiaan: «La literatura como acto afiliativo. La nueva novela de la Guerra Civil». En Palmar Álvarez-Blanco y Toni Dorca (coords.): *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*. Madrid, Iberoamericana, 2012, pp. 101-110.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio: *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid, Iberoamericana, 2006.
- GRANDES, Almudena: *El corazón helado*. Barcelona, Tusquets, 2007.
- GRANDES, Almudena: *El lector de Julio Verne*. Barcelona, Tusquets, 2012.
- GRANDES, Almudena: *Inés y la alegría*. Barcelona, Tusquets, 2010.
- LABANYI, Jo: «Memory and Modernity in Democratic Spain». *Poetics Today*, 28, 1, 2007, pp. 89-116.
- LLAMAZARES, Julio: *Luna de Lobos*. Barcelona, Seix Barral, 1985.
- LUENGO, Ana: *La encrucijada de la memoria*. Berlín, Edition Tranvía, 2004.
- MARÍAS, Javier: *Tu rostro mañana*. Madrid, Alfaguara, 2002-2007
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio: *Enterrar a los muertos*. Barcelona, Seix Barral, 2005.
- MÉNDEZ, Alberto: *Los girasoles ciegos*. Barcelona, Anagrama, 2004.
- MERINO, José María: *La sima*. Barcelona, Seix-Barral, 2009.
- MORENO-NUÑO, Carmen: *Las huellas de la Guerra Civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid, Ediciones Libertarias, 2006.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio: *Beatus Ille*. Barcelona, Seix Barral, 1986.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio: *El jinete polaco*. Barcelona, Planeta, 1991.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio: *La noche de los tiempos*. Barcelona, Seix-Barral, 2009.
- OVEJERO, José: *La comedia salvaje*. Madrid, Alfaguara, 2009.
- RESINA, Joan Ramón y WINTER, Ulrich (coords.): *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Madrid, Iberoamericana, 2005.
- ROSA, Isaac: *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* Barcelona, Seix Barral, 2007.
- TORO, Suso de: *Hombre sin nombre*. Barcelona, Lumen, 2006.
- TRAPIELLO, Andrés: *Ayer no más*. Barcelona, Destino, 2012.

- TYRAS, Georges: «Relato de investigación y novela de la memoria. *Soldados de Salamina*, de Javier CERCAS, y *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado». En: Genevieve CHAMPEAU, Jean-François CARCELÉN, Georges TYRAS y Fernando VALLS (eds.): *Nuevos derroteros de la narrativa española*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 343-364.
- VÍAS MAHOU, Berta: *Los pozos de la nieve*. Barcelona, El Acanalado, 2008.
- WINTER, Ulrich (coord.): *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid, Iberoamericana, 2006.