

Trabajo de Final de Grado
Estudios Literarios
2021-2022

Fosas del silencio, exhumación de la palabra

Reconstrucción de la memoria histórica
en la literatura contemporánea

Mar Roda Sánchez

Nombre del tutor: Francisco Amella Vela



Barcelona, 17 de juny 2022

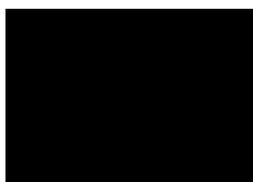


Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 15 de juny 2022

Signatura:



FOSAS DEL SILENCIO, EXHUMACIÓN DE LA PALABRA. RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA.

Mar Roda Sánchez

Universitat de Barcelona

Curso académico 2021-2022

RESUMEN:

El trabajo propone un estudio del silencio y el olvido sobre la memoria de los vencidos que conllevó la dictadura franquista, analizando la influencia de la retórica del régimen y sus efectos en la memoria histórica. Presenta la palabra literaria en contraposición al silencio, reflexionando sobre el papel que desempeña la ficción contemporánea como ejercicio de posmemoria en la reconstrucción de la memoria amordazada.

Palabras Clave: Memoria histórica, Guerra civil, franquismo, silencio, olvido, literatura.

ABSTRACT:

This paper reflects on the concepts of silence and forget in the memory of the defeated that the Francoism entailed, analysing the influence of its rhetoric and its effects on historical memory. The study presents the literary word as opposed to silence, reflecting on the role that contemporary fiction executes as an exercise of post-memory in the reconstruction of the gagged memory.

Key words: Historical memory, Spanish Civil War, Francoism, silence, forget, literature.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

I. Introducción	6
II. El eco del silencio: transmisión generacional del trauma	9
1. Dimensión plural del silencio(s)	9
2. La represión como erradicación de la alteridad	13
3. ¿Transmitir el olvido?	15
III. Exhumar la palabra	17
1. La palabra del otro. No parlis amb estranys (fragments de memòria)	19
2. La palabra sin respuesta. Los muertos nómadas	21
3. La palabra y la derrota. Los girasoles ciegos	24
IV. Conclusiones	28
V. Epílogo. ¿Por qué sigue importando la memoria histórica?	31
VI. Bibliografía	34
VII. Anexos	35

«PÁGINA 22.

No encontraba mi lápiz (lo poco que queda de él) y he estado muchos días sin poder escribir nada. También eso es silencio, también eso es mordaza.»¹



¹ MÉNDEZ: 2020, 55.

I. Introducción

Mi bisabuelo Antonio fue el primero de cinco hermanos. Panadero. A veces, cogía un bote pequeño y salía a pescar. Decía que en su casa, incluso en la guerra, nunca hubo hambre. Que en las fecundas aguas de Melilla nunca faltaron peces, ni en la panadería el pan que, muy a primera hora, escondía a hurtadillas dentro la bolsa. Pero mi bisabuelo también decía otras muchas cosas. Decía, por ejemplo, a su mujer: «María, si quieres escuchar la Pirenaica, baja la voz y engancha bien la oreja a la radio, que no vayan a oír los vecinos». Y decía a sus cuatro hijas: «Los labios y las uñas nunca de rojo, de rojo, en mi casa, nada. Y no compréis las cintas azules. Ni rojo ni azul». Y cuando alguna le preguntaba por aquellos años de la guerra, respondía: «Aquí no se habla de esas cosas».

Quizá mi bisabuelo Antonio callaba más que hablaba. Calló que, sobre el año 1936, en una calurosa noche del mes de julio empapada de sudor y de miedo, su hermano José cruzaba la frontera con Marruecos para no regresar jamás, esquivando la vigilancia de los fusiles que acechaban en las esquinas del enclave militar que un día fue su hogar. Calló que, poco después, el pequeño de los cinco, Fernando, recién cumplidos los dieciocho años, sería alistado a la Quinta del Biberón y moriría a los pocos meses, supuestamente, en algún ignoto paraje cerca de Zaragoza donde todavía hoy están esparcidos sus restos, enterrados bajo capas de polvo y tierra, sin lápidas ni flores ni consuelo. Acabada la guerra, cuando, aún de noche, se hacía a la calle camino a la panadería, mi bisabuelo Antonio pasaba por delante de un monumento a los caídos por la patria, los «Héroes de España». Si se hubiera parado entonces, frente a la enorme estructura de piedra y bronce hoy ya retirada de la vía pública, habría visto el nombre del hermano muerto cerca de Zaragoza, un héroe nacional cuya vida quedó truncada, seguramente, antes incluso de que él entendiera por qué. Igual vería también, aunque solo en su mente, el rostro de aquel otro hermano huido, y vería rojo y azul y orejas enganchadas a la radio y vecinos escuchando tras la pared.

Pero mi bisabuelo callaba.

Seguramente seguiría andando, cabeza gacha entre los hombros, escondiendo pan para una casa donde no habría hambre pero habitaba el silencio. Seguramente lo único que decía era: «Aquí no se habla de esas cosas».

Pero no nos engañemos: la historia de mi familia es, sencilla y simplemente, una historia más. Una familia más de clase trabajadora, tan a las periferias del país que se salía de la península, formada por individuos simples y corrientes que, en realidad, aunque aquella placa dijera lo contrario, tenían, como todos, poco de heroico: como cualquier otra familia, como cualquier otra

historia de la Guerra Civil. Sin embargo, esta «otra historia más» está atravesada por la tragedia y por la muerte, tragedia que marcó la vida de mis bisabuelos, de mi familia e, incluso, de toda una sociedad que cuando mira hacia su historia solo encuentra el interrogante de un silencio de amnesia forzada. Y es que nunca ha dejado de sorprenderme cómo, incluso a aquellos que ya nacimos en plena democracia, los discursos de la guerra se nos han presentado como una retórica confusa dónde todo parece incongruente: si España es una democracia europea plena, ¿por qué hasta 2019 seguíamos teniendo al dictador en el homenaje perpetuo al franquismo que encarna el Valle de los Caídos? ¿Cómo vivimos y pensamos en una tierra con más de 150.000 desaparecidos, muchos enterrados en fosas, sin abrir, bajo nuestros pies?² ¿Y por qué mencionarlo, solamente decirlo, reabre viejas heridas? En suma, ¿por qué parece que para mirar al futuro hay que olvidar el pasado?

Estas páginas no son, desde luego, un intento de clausurar la historia. No busco concluir el debate ni la pregunta, acorralarla en una esquina y hacerla hablar con la más absoluta de las verdades y que nos diga, de una vez por todas, qué ocurrió durante la guerra y la dictadura y cómo superarlas. Este estudio pretende, en vez de querer que se zanje la difícil cuestión de la memoria histórica en España, subrayar, precisamente, el silencio. Silencio que marca el trauma, que habita por todo el país y cuyo eco, paradójicamente, resuena y retumba intensamente entre las líneas de nuestros discursos sobre el pasado; en definitiva, un silencio que conformó la generación de nuestros abuelos y bisabuelos, así como un legado ineludible para sus descendientes plasmado en las contradicciones, preguntas y discursos confusos que ejemplificaba arriba. El propósito de estas páginas es, pues, analizar el papel de la literatura contemporánea frente al silencio del ayer, profundizando en la ardua tarea de desenterrar la palabra amordazada por el miedo y el olvido.

En este sentido, resulta fundamental señalar la posición metodológica desde donde articulo mi discurso. Y es que la consecución completa de mis objetivos, seguramente, necesitaría un estudio amplísimo —del cual este trabajo pretende ser una primera línea de investigación— que analizara las diferentes corrientes y autores literarios que trabajan sobre la memoria del conflicto a través de la ficción. Teniendo esto en cuenta, he seleccionado tres obras literarias³ que me permiten trazar una dicotomía entre silencio y palabra, articulación de todo mi discurso, y que considero representativas de una cierta tradición literaria que aborda esta cuestión. El lector, pues, debe saber que estas obras han sido escogidas en base a cuatro criterios: todas ellas han sido escritas por autores y autoras que

² OBIOLS, Isabel (2002). «Los historiadores cifran en 150.000 los muertos por la represión franquista», *El País* [en línea: https://elpais.com/diario/2002/10/21/cultura/1035151203_850215.html].

³ *Los muertos nómadas* de Isabel Pérez Montalbán (2001), *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez (2004) y *No parlis amb estranys (fragments de memòria)* de Helena Tornero (2013).

no han sido testigos directos de la guerra sino, más bien, receptores del silencio que acarrea; fueron publicadas a partir del año 2000, fecha que señalo como punto de inflexión en cuestión de memoria histórica; su extensión las hace idóneas para su tratamiento en el marco de este trabajo; y, finalmente, con la intención de abarcar la mayor diversidad posible, están escritas, como ya se ha indicado, bien por hombres, bien mujeres de diversos puntos del país y pertenecen a géneros literarios distintos —teatro, poesía y narrativa.⁴

De la misma manera que nunca sabré qué pensaba en realidad mi bisabuelo Antonio —si se paraba frente al monumento franquista que honraba a su hermano muerto y pensaba en su familia o si seguía andando—, tampoco nos haremos nunca una idea inequívoca de la realidad traumática que atravesó la población española del siglo XX. Y, sin embargo, esto no relega dicha realidad automáticamente a un pasado que nos sea del todo ajeno, sino que, hoy, perdidos casi todos los testimonios de la guerra e inmersos en una sociedad de escasa memoria histórica, nos encontramos en la encrucijada de seguir echando tierra sobre el pasado o desenterrar la tragedia. Desde esta perspectiva, me dispongo a abordar la difícil cuestión de la memoria en España para entender por qué, pese al paso de las décadas, las generaciones de jóvenes seguimos teniendo la necesidad de entender y discutir la guerra y el franquismo; cómo el trauma de nuestros antepasados se ha transmitido generacionalmente y nos ha conformado; y, sobre todo, cómo la palabra literaria de aquellos que ya no han vivido en sus carnes el miedo de las bombas y los pelotones de fusilamiento puede, pese a que solo narre «otra historia más», acercarnos a uno de los episodios más trágicos de la historia del país y, en definitiva, de nosotros mismos.

⁴ Me gustaría subrayar que al escoger estas lecturas estoy deliberadamente inscribiéndome en la línea de reflexión que abre Nora Catelli cuando constata el «efecto Cercas»: después de la publicación de *Soldados de Salamina* (2001), coincidiendo además con el cambio de milenio, la literatura experimenta relevantes cambios. Para Catelli, Cercas es el primero en tratar la guerra como pasado, enfrentándose a ella desde los problemas discursivos del presente, y tendrá una influencia esencial para el resurgir de una literatura sobre la Guerra Civil y el franquismo desde una renovada perspectiva (CATELLI: 2002). Según mi parecer, añadiría que Cercas escribe situando dicho pasado como una alteridad a la que ya no tenemos acceso pleno, de forma que no queda más remedio que asumir la imposibilidad de generar un relato totalizador sobre el pasado y, por ende, haciéndose consciente del rol interpretativo en su dimensión literaria. Los textos seleccionados responden a esta misma voluntad literaria y se posicionan de igual manera: ven el pasado desde el presente, entendiéndolo como una alteridad inasumible en su plenitud, y generan discursos artísticos que, más que aspirar a resolver la verdad de la historia, proponen nuevas líneas interpretativas.

II. El eco del silencio: transmisión generacional del trauma

«En el día de hoy, cautivo y desarmado el Ejército Rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. LA GUERRA HA TERMINADO.

Burgos, 1º Abril 1939.

Año de la Victoria.

El Generalísimo Franco.»⁵

Mucho se podría comentar respecto al último parte de guerra firmado por el General Franco. Por ejemplo, el tono casi profético que desprende la retórica del «Año de la Victoria» como fecha fundacional de una nueva era encabezada por un reciente mesías, «El Generalísimo», entonces a punto de convertirse en «Caudillo de España». También, la personificación del enemigo en un solo bloque compacto, «el Ejército Rojo» que, con nombre y apellido, recuerda a un gran y temido Goliat sometido, gracias a la voluntad y ayuda de Dios, por las humildes y justas «tropas nacionales».⁶ Con todo, es la expresión, «LA GUERRA HA TERMINADO», tan categórica que aparece resaltada en mayúscula, la que me suscita un mayor interés. Y me interesa, justamente, porque la guerra, para muchos, no acabaría ese 1 de abril de 1939.

1. Dimensión plural del silencio(s)

A pesar de todo, después de la barbarie, se impuso el silencio. O tal vez debería decir silencios: paralelamente al «silencio social», consecuencia de la terrible represión institucional que evitaba el resurgir de voces contrarias al régimen, encontramos un «silencio individual», en relación con la dificultad propia del trauma para ser expresado.

Por lo que respecta al silencio individual, debemos tener en cuenta que, antes incluso del silencio forzado e impuesto por motivos sociales y políticos, aparece la incapacidad en sí del sujeto traumatizado para expresar la experiencia traumática. A tal efecto, es importante, asimismo, entender el trauma como un concepto amplio que afectó, si bien de maneras diversas, al conjunto de la población española, independientemente del bando por el que se tomara partido durante la guerra:

⁵ Texto extraído de la imagen original del último parte de guerra, en VIANA, Israel (2019) «Sale a subasta el último parte de la Guerra Civil con la firma de Franco», *ABC*, 30 de abril [en línea: https://www.abc.es/cultura/abci-sale-subasta-ultimo-parte-guerra-civil-firma-franco-201904252020_noticia.html]

⁶ Con esto vemos que, en pocas líneas, el dictador supo expresar —o no supo esconder— la concepción de la Guerra Civil como una Guerra Santa, una Cruzada contra el infiel que venía a destruir el elemento sagrado de la nación española. Vale la pena subrayarlo, puesto que, como se verá posteriormente, será una visión básica para la legitimación del golpe de estado y de la represión franquista.

para el sujeto puede ser igualmente traumático, por ejemplo, presenciar la muerte de otro ante el pelotón de fusilamiento o ser él mismo quien se vea forzado a apretar el gatillo. Esto implica que no todas las situaciones de violencia en las que se vio implicada gran parte de la población fueron la consecuencia de una saña sin cargos de conciencia: después del golpe de estado de 1936, el país quedaba dividido en zona republicana y zona nacional, aunque no todos los individuos que se encontraban en una u otra zona se sintieran representados por la ideología o el gobierno que dominaba dicho territorio y, por lo tanto, en muchos casos la población no siempre pudo escoger el bando por el que llegó a luchar o, incluso, morir. Así pues, muchos se vieron arrastrados por una situación histórica que les superaba como individuos, viéndose abocados al bando ganador o perdedor casi por azar. Esta casuística nos obliga a replantearnos la guerra y el trauma desde una perspectiva más amplia: no todos los componentes de uno u otro bando eran «radicalmente buenos» o «radicalmente malos», lo que sugiere que todos son susceptibles de vivir experiencias traumáticas sobre aquello que otros les han hecho y, también, aquello que han hecho a otros. El silencio individual, pues, acaba atañendo a la mayoría de los individuos, ya que todos viven, desde una u otra posición, experiencias traumáticas. Es una cuestión crucial, pues, entender el trauma y el silencio como un fenómeno plural para evitar la simplificación del pasado, haciéndonos cargo de la irreductibilidad que conlleva una realidad tan convulsa y compleja como es una guerra civil.

Con todo, quizá la forma del silencio que más nos impacta en este caso concreto tiene que ver con su dimensión social.⁷ Por su parte, los vencidos sienten la represión debida al silencio también como una necesidad para sobrevivir: en un régimen totalitario en el que se ejerce la política del miedo de un modo brutal, el silencio se vuelve un imperativo para la preservación de la propia vida. Este silencio social se extiende, quizá de manera menos evidente, hasta los pertenecientes, en principio, al colectivo vencedor: incluso aquellos que podrían identificarse ideológicamente con el régimen franquista evitan manifestar públicamente ningún tipo de crítica a las decisiones de las cúpulas de poder para evitar las consecuencias de verse señalados.⁸ El resultado es, en pocas palabras, un silencio generalizado.

⁷ Teniendo en cuenta la diversidad de silencios en el trauma, el marco de este trabajo obliga a escoger una determinada vía de investigación: estas páginas se centrarán en el silencio social, aunque, cabe recordar, no por ello debe pensarse todo silencio como fruto de la represión de un bando hacia otro.

⁸ Un ejemplo interesante es el testimonio de Antonio Bahamonde en *Un año con Queipo de Llano. Memorias de un nacionalista* (1938). Bahamonde no solo coincidía ideológicamente con el bando franquista, sino que ocupó cargos de alto funcionariado durante la guerra, llegando a ser Delegado de Propaganda en zona nacional. No obstante, siendo testigo de la represión llevada a cabo por el general Queipo de Llano en Andalucía durante el primer año de conflicto armado, y consciente de no poder pronunciar palabra, acabaría renunciando a su cargo y exiliándose en México, donde escribiría sus memorias.

En esta situación, quienes encarnaban la memoria de los vencidos solo encontraron el refugio del relato familiar, en las escasas veces que pudieron entablar palabra —pues siempre quedaba presente el miedo a ser oídos o a que alguno se fuera de la lengua. Pese a ello, estos relatos no recibieron ningún tipo de reconocimiento histórico, ya que, al ser contrarios a las narrativas hegemónicas del poder, quedaron exiliados y reprimidos en sus márgenes discursivos. Es fundamental, pues, señalar la diferencia entre el relato histórico discursivo y el relato de memoria: mientras este último atañe únicamente a la narración de un grupo particular, el relato histórico aspira a ser totalizador, es decir, a definir el sentido completo de una época o un tiempo.⁹

Como es sabido, el golpe de estado se había justificado aludiendo al malestar social y político que solo podría ser subsanado mediante la intervención y restauración del orden militar, aunque esto supusiera un levantamiento frente al gobierno legítimo de la República, votado en democracia. A partir de aquí, el régimen buscó legitimar su gobierno en base al desenlace de la guerra, haciéndose crucial, pues, una interpretación del acontecimiento enfocada hacia la victoria de los insurrectos. En otras palabras: el régimen, que cosía las bocas de los civiles a golpe de bala, vivía en la necesidad de un relato, de una historia. Pero no cualquier historia, pues la necesitaba incuestionable, universal, mayúscula: la Historia.¹⁰

Es indispensable tener en cuenta que el relato historiográfico en sí mismo, dejando de lado las pretensiones que los regímenes totalitarios puedan tener sobre ellos, no se desarrolla sin discusión. Si bien los acontecimientos históricos no tienen naturalmente la coherencia formal de una narración,

⁹ Si bien Benveniste define «discurso» como «el enunciado que presupone un locutor y un oyente y en el primero la intención de influenciar al otro de alguna forma» (BENVENISTE: 1966, 237-250), Todorov y Ducrot definen «relato» como el «texto referencial con temporalidad representada» (TODOROV y DUCROT: 1974, 340). Partiendo de aquí, utilizo el concepto «relato» para referirme a las elaboraciones de la memoria, y el término «relato discursivo» para señalar a este otro tipo de elaboraciones que buscan imponerse como explicación totalizadora. La diferencia reside, pues, en el alcance y la consciencia que estos relatos tienen de sí mismos: el relato discursivo histórico aspira a abarcar la objetividad y la verdad, sin hacerse cargo de las exclusiones y selecciones que se producen en el lenguaje; las elaboraciones de la memoria viven exiliadas en los márgenes discursivos de la Historia, siendo imposible que sean nada más que relatos (entendido, según la definición de Benveniste, como meros textos referenciales con temporalidad representada).

Es significativo, de este modo, que cada una de las comunidades de memoria se instaure en un relato u otro: mientras que a los vencidos no les queda otro refugio que el relato de memoria, los vencedores, como se indicará más adelante, se apropian del relato discursivo histórico. Podemos ilustrar este punto con los ejemplos de la Masacre de Badajoz a manos de los sublevados y las Matanzas de Paracuellos por el bando republicano: respecto a los crímenes en Badajoz, no se llegó a saber cuál era la cifra real de víctimas y el reconocimiento de los hechos dependió de las crónicas de corresponsales extranjeros, obligando a que el testimonio se preservara solo en el relato de memoria; por otro lado, los crímenes en Paracuellos fueron incluidos en el relato historiográfico junto con la retórica sobre los *caídos por la patria* o los *mártires de España*, llegando a construir el Cementerio de los Mártires de Paracuellos sobre sus fosas.

¹⁰ Cabe hacer constar que las bases ideológicas sobre las que el régimen sustenta este relato empiezan a tejerse incluso antes del establecimiento de la dictadura: por ejemplo, en los discursos de ciertos grupos de derechas de principios de siglo, en buena parte, expresados ya en la dictadura de Primo de Rivera.

el relato los sitúa en un marco cronológico y, además, insertándolos dentro de una narrativa sujeta a la lógica de la causa y efecto, los dota de un orden de significación que no poseen por sí mismos como mera secuencia.¹¹ Esto implica que toda narración histórica tiene una elaboración interpretativa de fondo sujeta a criterios de selección y ordenación: es, principal y esencialmente, un relato sujeta a los límites de la comunicación lingüística. Evidentemente, el relato de la memoria también se organiza como tal y, en consecuencia, se encuentra limitado por estos mismos factores. La diferencia reside en la intención: la Historia es totalizadora y, pese a constituirse como discurso y no tener como tal una existencia no lingüística, quiere aparecerse por el relato discursivo como la copia de otra existencia; la memoria se piensa a sí misma desde la parcialidad de unas experiencias subjetivas que se transmiten a una comunidad, sin aspirar a decirlo todo respecto a la realidad.

Llevando estas reflexiones un paso más allá, Benjamin teoriza sobre la Historia al servicio de los dominadores. Si la Historia aspira a ser totalizadora, inscribiendo los acontecimientos históricos en un relato discursivo clausurado dotado de un sentido último, representa una herramienta perfecta para estrechar las relaciones de dominio que los vencedores establecen respecto a los vencidos. De este modo, la Historia queda tergiversada y manipulada para garantizar el poder del dominador y zanjar la complejidad del pasado en relatos incuestionables.¹² El franquismo, concretamente, presenta una narración histórica que ejemplificaría aquello sobre lo que Benjamin teoriza: constituye una única interpretación de la Historia que legitima su posición de dominio, excluyendo aquellos episodios y hechos que no contribuyen a tal fin.

En términos barthesianos, «aquello anotado por la Historia procede de lo observable, pero lo observable solo es lo digno de ser anotado»:¹³ la Historia, aparentemente objetiva, se apoyaría sobre la omnipotencia del referente, sin hacerse cargo de la elaboración ideológica que conlleva la estructura narrativa y que se plasma en el lenguaje. En otros términos, el relato historiográfico del franquismo por el cual se legitima la acaparación fascista del poder representa una retórica al servicio de un contenido ideológico afín a la voluntad política de los «dominadores». Observamos, pues, cómo esta retórica, claramente ideológica pero haciéndose pasar por neutra y referencial, amordaza —junto con la práctica de persecución política— los otros discursos de memoria y contribuye al silencio. De este modo, el lenguaje y el relato historiográfico que predominaron en España durante décadas supone, primera y fundamentalmente, un artefacto de represión y

¹¹ WHITE: 1992, 17-42.

¹² BENJAMIN (2018): 189-201.

¹³ BARTHES: 1994, 163.

manipulación.¹⁴ Es así representativa la asimilación, antes señalada, de la Guerra Civil con una Cruzada: en el marco de un relato que les denomina defensores y preservadores de los *verdaderos*¹⁵ valores nacionales, se acredita la insurrección otorgándole una legitimación divina que convierte al dictador en el *Caudillo de España por gracia de Dios* y a sus seguidores en los partícipes de esta causa superior. En consecuencia, todos aquellos que no asuman como propia esta causa se convierten en traidores hacia la nación y los valores *sagrados* que *esa nación* encarna, por lo que deberán ser reprimidos y acallados.

Benjamin, frente al discurso de la Historia que fuerza al «progreso» y al silencio del vencido, propone recuperar e integrar «a contrapelo» estas vivencias relegadas al olvido para que se entable un diálogo reconciliador entre las diferentes partes que conforman la complejidad del pasado. Pero al régimen no le interesaban los vencidos. El régimen no podía ser piadoso con aquellos que amenazaban la *unidad nacional*. No quería escuchar sus voces, ni abrir diálogo sobre la victoria que los empoderaba a ellos, ni hablar de reconciliaciones. Se establecen, pues, dos comunidades de memoria instauradas en una difícil coexistencia donde uno de los relatos se glorifica y se convierte en Historia, dominando, excluyendo y prohibiendo la mención del otro para evitar la transmisión de su testimonio.

En definitiva: el régimen instauró la tiranía del silencio y una amnesia colectiva que él mismo había trazado como condición para la concordia. Y, con ello, condenó a miles de personas a permanecer bajo tierra, en un anonimato silencioso y escondido, exiliados entre polvo y barro, hasta que sus cuerpos, sus nombres y sus recuerdos se convirtieran, también, en poco más que eso.

2. La represión como erradicación de la alteridad

En tanto que *la Nueva España* construía los pilares que la harían aferrarse al poder, la vida parecía transcurrir con aparente normalidad: los hombres volvían a sus puestos de trabajo, las

¹⁴ Cabe destacar que la manipulación lingüística en los regímenes totalitarios ha sido estudiada extensamente en otros casos. Es destacable la aportación de Victor Klemperer en *La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, obra donde se defiende que la lengua alemana tomó partido en la configuración del «enemigo», generando una apropiación y manipulación conceptual que señalaba al otro para, así, poder deshacerse de él.

¹⁵ Y utilizo la cursiva en este concepto, así como en otros tantos a partir de ahora, para señalar la voluntad fascista de apropiación sobre ellos; subrayando, para evitar que sigan naturalizándose en discursos posteriores, que fueron términos manipulados por la retórica franquista.

mujeres volvían al enclaustramiento doméstico «naturalmente femenino»,¹⁶ y los niños, si podían, volvieron a las escuelas; —por más que esta frágil ilusión se mostrara como tal con cada disparo que rompía el sosiego nocturno frente al pelotón de fusilamiento. Mientras supuestamente todo habría vuelto a un estado natural, redimiendo así los horrores de la guerra y las *desviaciones* acontecidas durante la Segunda República, el terror expandía sus raíces por las capas subterráneas de la realidad.¹⁷ El mecanismo disuasorio empleado por el régimen era sencillo e infalible: si hablar conduce a la muerte, el silencio deviene la única opción de supervivencia.

Ahora bien, según mi parecer, el punto clave de la represión franquista es que no solo prohibió los valores, normas o costumbres de una o varias identidades minoritarias, sino que representó la destrucción misma del marco comunitario que permite la libertad: como hemos visto, mediante un proceso de mitificación y apropiación del concepto «patria», entre otros, se consigue la exclusión de todo aquel que no compartiera esta visión sobre qué es ser *verdaderamente* español, y no solo de una minoría concreta. En este sentido, la cultura desempeña un significativo papel en la transmisión de los *valores nacionales*:¹⁸ es representativa de ello la película *Raza* (1941), de José Luis Sáenz de Heredia, producida, precisamente, a partir de una novela homónima de Francisco Franco firmada con el seudónimo de Jaime de Andrade.¹⁹ En *Raza*, el marino Churruca se esfuerza por transmitir a sus hijos los *verdaderos* valores de un español y, a su gloriosa muerte en combate, los hijos crecen y siguen caminos diferentes: mientras que tres de ellos tomarán sendas propias del *buen español* —a saber: militar, eclesiástico y *buena esposa*—, uno de ellos hará camino político por el bando republicano. Este hijo hereje, traidor a los valores de su familia, de su patria y de la *raza* española, morirá en la guerra frente al hermano militar, arrepintiéndose de sus decisiones como quien se redime del pecado en confesión. Esta situación ilustra muy bien los principios totalizadores en la cultura con los que el régimen articula su represión y su silencio: la victoria es tan incuestionable

¹⁶ Es destacable la propagación del ideal femenino de sumisión y abnegación respecto al hombre que defendió e inculcó la Sección Femenina de la Falange Española. La organización, liderada por Pilar Primo de Rivera, se convertiría en un instrumento de control ideológico sobre las mujeres, alejándolas completamente de la actividad política y relegándolas al ámbito doméstico, *verdadera naturaleza* de la mujer.

¹⁷ Esto no implica, en modo alguno, que la represión se ocultara; más bien al contrario, en muchos casos se mostraba públicamente para dar valor de ejemplaridad. Por ello, cuando digo que el terror arraiga subterráneamente me refiero a que, incluso cuando se decía que todo había vuelto por fin al estado «natural» de la *verdadera patria*, la organización social y política se apoyaba firmemente en una política del terror que demostraba la falsedad de esta fachada de «naturalidad».

¹⁸ Entiéndase tanto como pertenecientes al bando nacional y a la *patria* proyectada desde el franquismo.

¹⁹ SÁENZ DE HEREDIA, José Luis (Director). (1941). *Raza* [Film]. Cancillería del Consejo de la Hispanidad.

como lo son los *verdaderos* valores de la patria española, motivo por el cual los vencidos no disponen ni de espacio para ejercer la palabra ni de otro uso de la palabra que no sea desdecirse.

Desde esta posición de preservadores de la *nación sagrada*, la dictadura se siente con la autoridad para ejercer la represión más radical sobre cualquier forma de disensión o disidencia. La represión no es, pues, una mera estrategia para mantenerse en el poder, sino que responde a una voluntad de mayor trascendencia: la erradicación total de los *enemigos de España*.²⁰ Con ello, no solo nos referimos a aquellos que habían formado parte del bando republicano —y que, pese a englobarse desde la terminología franquista como *rojos*, fueron en realidad un conjunto muy heterogéneo de ideologías y posiciones políticas: anarquistas, comunistas y socialistas hasta intelectuales o feministas—, sino que la represión y la violencia recayó, de manera reiterada y eficaz, sobre la población civil.

Si bien es sabido que la violencia civil durante la guerra no fue exclusiva del bando nacional, republicanos y franquistas la ejercieron desde presupuestos muy distintos. Por un lado, las ejecuciones en la zona republicana surgían a raíz de decisiones más o menos arbitrarias que nacían de la tensión entre la legalidad hasta entonces vigente y las nuevas formas de legitimidad de las propias milicias guerrilleras, sin contar necesariamente con la aprobación o el control de los mandos estatales republicanos.²¹ Por contra, el sistema represivo en la zona franquista fue pensado y regido desde las altas cúpulas del poder, no tanto como un medio para la victoria en la guerra, sino como un fin en sí mismo: la lucha contra la *anti-España*.²²

Siempre atentos a la sombra de la amenaza de la *antipatria*, como si fuera un cáncer maligno cuya sola existencia supone un peligro para la conservación de la *verdadera nación*, los *enemigos de España* deben ser extirpados, erradicados, aniquilados y silenciados. Y, a partir de este silencio, deben ser, sobre todo, olvidados.

3. ¿Transmitir el olvido?

Para los que asumieron la mordaza de la dictadura para sobrevivir, la guerra, efectivamente, no terminó en 1939. Se extendió durante los largos años del franquismo, incluso más allá, perpetuándose en un silencio agudo hermandado con el miedo. El silencio, pues, fue una de las

²⁰ SÁNCHEZ LEÓN: 2017, 352.

²¹ PRESTON: 2011, 193-355.

²² Es dudoso establecer hasta cuándo esta retórica se mantiene vigente. Muerto ya Franco, en el discurso en tono elegíaco de Arias Navarro, reitera esta misma idea al leer el testamento del dictador: «No olvidéis que los enemigos de España y de la civilización cristiana están alerta.»

estrategias claves de la represión: la erradicación de la *antipatria* debía ser total y, por ello, se debía borrar, incluso, la memoria de estos sujetos, sin dejar rastro siquiera de su aniquilamiento.²³

La primera generación del trauma, aquella que vivió la guerra, está marcada por la dimensión social e individual del silencio. Por un lado, siente la experiencia traumática como algo imposible de expresar, que queda reprimido y encapsulado en lo indecible.²⁴ No obstante, la presión social los hace muy conscientes de la existencia de este trauma, al que se le añaden nuevas capas de represión a las que la experiencia traumática tiene ya de por sí. Por ende, además de no poder elaborar los horrores vividos durante la guerra, viven la represión dictatorial que los obliga al silencio como un agravante que los marcará a lo largo de toda su vida.

Los entornos familiares de esta generación, especialmente los hijos, perciben el silencio de los padres desde una óptica diferente. Ese «ni rojo ni azul» que tanto se repetía en las casas españolas de la posguerra genera una incompreensión acerca de la realidad del otro, quien aparece como desconocido y distante, así como de la herencia recibida. El trauma de los padres se transmite a los hijos, pues, generando nuevas formas traumáticas: el trauma ya no será el mismo, puesto que la segunda generación no ha vivido necesariamente la experiencia de la guerra, pero resulta traumático el silencio que rodea el legado de los padres, que acaba por hacerlo incompreensible o contradictorio respecto al relato imperante de la Historia que ellos han aprendido del entorno social. Por otro lado, si hablamos de quienes, del bando republicano, perdieron la vida sufren una doble sentencia a muerte: por un lado se les ha arrebatado la vida y, por el otro, son víctimas de una amnesia impuesta, que deja a sus hijos con el trauma de una ausencia sin resolver.

Este vacío de memoria se transmite de un modo más difuso a la tercera y cuarta generación, nacidas en el tardo-franquismo o en democracia, ya no como un trauma en sí, sino como la consciencia del trauma del otro en el legado familiar, histórico y social. Esto genera una imagen confusa sobre el pasado y una dificultad para relacionarse con él. No obstante, siguen sufriendo una imposición de carácter social: pongo por ejemplo la Ley de Amnistía de 1977, la cual obliga a pasar página sobre «los actos de intencionalidad política, cualquiera fuese su resultado, tipificados como delitos y faltas realizados con anterioridad al día 15 de diciembre de 1976».²⁵ Esto implica la amnistía para los presos políticos, pero también la prohibición de llevar a juicio los crímenes cometidos por el régimen y, por lo tanto, de reconocer y escuchar a las víctimas.

²³ SÁNCHEZ LEÓN: 2017, 357.

²⁴ MIÑARRO y MORANDI: 2009, 76-79.

²⁵ Artículo primero de Ley 46/1977, de Amnistía. 15 de octubre de 1977. BOE-A-1977-24937.

Estas últimas generaciones, frente al interrogante que seguía suscitando la Guerra Civil tantos años después, reivindicaron la necesidad de reavivar la memoria histórica: prueba de ello es la fundación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y la primera exhumación de una fosa de represaliados en el año 2000, así como la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en el 2007.²⁶ Pese a que no todo el conjunto de la sociedad española estaba ni está a favor de dichas reivindicaciones —sigue siendo popular pensar en la guerra como un episodio de locura colectiva donde todos fueron asesinos por igual, donde no hay culpables claros²⁷ y que debe olvidarse para «mirar hacia el futuro» y no «reabrir viejas heridas»—,²⁸ con el cambio de milenio la sociedad española empieza a cuestionarse por su pasado y la huella que ha dejado la transmisión del trauma.

En definitiva, la represión se esforzó por erradicar cualquier forma de alteridad e impuso la mordaza del silencio, la cual, como hemos visto, tuvo diversas formas e intereses. En este sentido, el silencio tenía un objetivo principal y último: el olvido, punto de unión entre el pasado, el presente y el futuro. Retomo ahora el título con el que abría el hilo de la transmisión generacional del trauma: ¿es posible transmitir el olvido? Entiendo que, en realidad, el silencio no ha generado tanto el olvido como la pregunta acerca una memoria borrosa y fracturada, que nos interpela en cuanto nos genera dudas sobre nuestra propia identidad e historia. Es así como, con el cambio de milenio y la distancia cronológica frente a un trauma que no es nuestro del todo pero tampoco ajeno, nos encontramos con el interés por romper el silencio y, al fin, exhumar la palabra.

III. Exhumar la palabra

Pero el desentierro de la palabra silenciada y de la historia olvidada no surge sin dificultad: la aportación que desde la posmemoria²⁹ hagamos por la reconstrucción de la memoria histórica, después de tantos años de represión y silencio, plantea de por sí un gran problema.

²⁶ SILVA: 2003, 21-133.

²⁷ MONEDERO: 2011, 147.

²⁸ Son representativas las declaraciones del expresidente José María Aznar, quien da la cuestión por zanjada: «Desgraciadamente, sabemos que hay quien busca ganar ochenta años después guerras que los españoles ya no libran, que quieren que España se mantenga atrapada en el relato de resentimiento, de división y de descrédito que han fabricado». Extraído de: «Aznar carga contra las políticas que buscan recuperar la memoria histórica», *Cadena SER*, 2019 [en línea: https://cadenaser.com/ser/2019/03/20/politica/1553064822_888122.html].

²⁹ La posmemoria, según Marianne Hirsch, es la relación performativa que los sujetos del presente mantienen con los acontecimientos del pasado, a pesar de no haberlos vivido. Así, la posmemoria apunta al vínculo afectivo con el pasado, reclamándolo como parte indispensable del presente. Por otro lado, esta conexión no está mediada solamente por el recuerdo—propio del testimonio— ni por el acontecimiento histórico —como en el discurso historiográfico—, sino por una dimensión imaginativa, creativa y de proyección que, a su vez, la vuelve consciente de la dificultad de transmisión y comunicación de su discurso.

Al fin y al cabo, entre el pasado traumático y el presente de aquellos que no son testigos del trauma existe siempre una ineludible cesura: nuestros antepasados, por más que queramos sentirlos cercanos, representan una alteridad histórica. Como sujetos históricos, respondían al código de valores propio de su época, por lo que proyectar sobre ellos nuestras visiones idealizadas, heroicas o antagonistas no deja de ser un juicio valorativo del presente sobre el pasado que simplifica su realidad. Por ello, hablar de sus vivencias, más aún si están atravesadas por el trauma, es hablar de una alteridad a lo que no tendremos, en modo alguno, acceso pleno. ¿Cómo relacionarnos, pues, con un pasado que fue el presente de nuestros ascendientes y que sigue dejando huella en el hoy? Y, más concretamente, ¿qué papel desempeña la palabra literaria?

Asimilando literatura a ficción y, a su vez, ficción a mentira o falsedad, durante siglos se ha cuestionado el contenido de verdad que pueda tener el texto literario, prefiriendo a estas formas más objetivas como la historiografía.³⁰ No obstante, de la reflexión contemporánea sobre la historiografía hemos aprendido que también esta representa una forma de relato y, así, realidad histórica y lenguaje quedan entrelazados, desdibujando los límites entre la construcción narrativa y la realidad referencial y, en última instancia, acercando el discurso literario y el discurso historiográfico.³¹ Esto no implica, en modo alguno, que sean relatos equivalentes y con las mismas funciones, pero abre la puerta a una reflexión que considero pertinente para el caso que nos ocupa: más que preguntarnos cómo difieren la historia y la literatura desde la perspectiva de alguna verdad dada a priori, deberíamos ver cómo estos contenidos de verdad se manifiestan en cada ámbito. Así, cada ficción ejemplifica una forma específica de verdad y, lejos de constituirse antónimas, devienen potencialmente complementarias.³²

En otras palabras: la literatura devuelve la minúscula a la Historia, la hace consciente de su dimensión de relato y, con ello, de su parcialidad y su incapacidad para decirlo todo. De ahí que esta noción de verdad literaria plantee interrogantes igualmente legítimos a partir de la investigación histórica, en una interrogación mutua entre historiografía y arte que disuelve la barra de oposición

³⁰ Hecho que, dicho sea de paso, olvida completamente la separación entre la literatura que aspira a servir de documento y la literatura que aspira a devenir monumento (CESERANI: 1996, 80; BARTHES: 1994, 65-73): es decir, una literatura más centrada en las fuentes y el valor documental de los escritos o una literatura con mayor consciencia de artefacto artístico. Así pues, se ha homogeneizado sus diferencias en un mismo desprestigio de los estudios y creaciones humanísticas.

³¹ Cabe destacar la aportación de Hayden White, autor citado previamente y que se encuentra en la bibliografía de este estudio, quien estudia la condición narrativa de la realidad histórica cuestionando la verdad objetiva y totalizadora que el relato historiográfico pretende encarnar.

³² ANKERSMIT: 1996, 49-68.

binaria entre ambos, abriendo la puerta a nuevos marcos interpretativos.³³ Es desde esta perspectiva como, en las siguientes páginas, se analizarán las diferentes estrategias literarias y el papel de la literatura como espacio de posmemoria, con el objetivo de subrayar cómo y desde dónde los autores contemporáneos convierten el eco del silencio en palabra literaria.

1. La palabra del otro. *No parlis amb estranys (fragments de memòria)*

La primera escena de *No parlis amb estranys (fragments de memòria)* se desarrolla frente a un busto. Un busto histórico, una estatua, en medio del vacío oscuro de un teatro sin audiencia. Un hombre se acerca. Está nervioso. El chico que lo acompaña le dice que no tiene nada que temer: nadie va a escucharlo, él le ha jurado confidencialidad y, al fin y al cabo, la estatua no es más que piedra vieja. Pero el hombre está nervioso. Se queda solo frente a la estatua. Duda. Y, al fin, habla.

La pieza de Helena Tornero se articula como un *collage* histórico y social: cada una de sus escenas representa las vivencias de unos personajes que han sufrido el trauma del silencio,³⁴ entre los que encontramos represaliados y vencidos, pero también delatores, represores o cobardes, los cuales configuran las piezas de un rompecabezas que ilumina diferentes perspectivas, todas ellas relegadas al olvido.

Este *collage* sobre el escenario —donde se mezclan testimonios de primera y segunda generación, personajes que aparecen y desaparecen, recuerdos revividos en extensos monólogos interiores, conversaciones truncadas, falsedades pero también fotografías; en suma, «fragmentos de memoria»— no llega nunca a completarse del todo: al renunciar a una construcción literaria que cierre cada una de las líneas narrativas de las diferentes escenas, muchas de ellas quedan inconclusas, así como la relación que podría enlazarlas, esperando que sea el espectador quien las reúna mediante su esfuerzo interpretativo, entrecruzando presente y pasado:

«FOTOGRAFIA 1: BARCELONA.

Barcelona. El Corte Inglés de Diagonal. Iba a cenar a casa de unos amigos y no llevaba nada, y pensé, pues compro un vino o algo. [...] Y justo cuando iba a entrar, miro arriba y veo una placa. No la había visto antes, no está muy visible, está como para que no te fijes mucho. Y en muy poco tiempo, lo justo para leer la placa, ya estaba a mi lado. Una mujer de unos ochenta y algo. La mujer señala la placa y me dice: 'Esto fue una cárcel de mujeres'.

³³ LACAPRA: 2005, 42.

³⁴ Con esto me refiero a que el silencio es el punto de conexión entre todas estas historias, relatadas solo muchos años más tarde, la mayoría en boca de los descendientes.

'Vaya', dije yo. 'La verdad no lo sabía'. (*Al público*) ¿Qué vas a decir? 'No, no lo sabe casi nadie.', dijo ella, 'Solo lo sabemos las que estábamos dentro'. Me dejó helada. [...] Ahora cada vez que paso por delante pienso en esa mujer.»³⁵

Es así como el olvido supone un punto de conexión entre el pasado y el presente: el hecho de que la mujer se quede «helada» ante la revelación de la anciana es una muestra de la problematización del ayer, también, en el hoy. El motivo es el confluir de dos realidades muy distintas y poco relacionadas entre sí en un mismo espacio de memoria: la Prisión de Mujeres de Les Corts, dirigida por el régimen durante el largo período que abarca desde 1939 hasta 1955 y por donde pasaron miles de mujeres e incluso niños; y, por otro lado, unos grandes almacenes considerados el destino comercial perfecto en una zona pudiente de Barcelona. Como débil nexo de unión entre ambas realidades, únicamente hay una placa, esa placa puesta «como para que no te fijes mucho», una placa escondida que también esconde y, dicho de sea de paso, una placa que ni siquiera hace referencia al carácter político de los encarcelamientos o la dictadura franquista que mantuvo la cárcel en funcionamiento.³⁶ Gracias a la antigua reclusa, la mujer conecta con el pasado traumático: en otras palabras, frente al silencio impuesto que borra las huellas de la memoria, es la irrupción de la palabra del otro la que genera la transmisión de la memoria silenciada, poniendo estas realidades una al lado de la otra.³⁷



³⁵ TORNERO: 2013, 83-84.

³⁶ ASSOCIACIÓ PER LA CULTURA I LA MEMÒRIA DE CATALUNYA, «Memoria prisión de mujeres de Les Corts. Barcelona, 1939-1955». [en línea: <https://presodelescorts.org>]

³⁷ Ilustración II: Vista panorámica de la cárcel, con el jardín y el estanque. Memoria del Patronato Central de Nuestra Señora de la Merced para la Redención de Penas por el Trabajo (PCNSM), 1952.
Ilustración III: Vista actual de El Corte Inglés Diagonal. [<https://www.barcelonapremium.com>]

No resulta sorprendente, pues, que muchos de los personajes que aparecen en la obra de Tornero insistan en el miedo al otro: «No parlis amb estranys», le recuerda continuamente la *Mare de la Noia de Rosa* a su hija. Y lo hace, dice, por amor, porque aún recuerda que nevaba el día en que nació y supo que sería suya; porque el mundo está lleno de malas personas, de peligro, de gente corrompida por el mal. «No parlis amb estranys», le dice. Especialmente —pero eso no lo dice—, con ese hombre desconocido al que se le aguarían los ojos al cruzarse contigo pero que no se atrevería a acercarse. Ese hombre que te ha buscado con una foto tuya de recién nacida, como si aún esperara encontrarte igual después de tantos años. Ese hombre desconocido que también recuerda que nevó el día en que nació la niña, pero que sabía que no iba a ser suya. Frente a la palabra del otro, el aislamiento es una poderosa forma de represión y manipulación.

Así pues, la palabra de la alteridad, incluso cuando está escrita por autores posteriores que no forman parte de ella, tiene un valor en el presente por cuanto desvela ángulos muertos en nuestras narrativas actuales, haciéndonos ver, por ejemplo, que la pretensión casi obsesiva de «mirar al futuro» tiene, en realidad, mucho que ver con el pasado. La palabra, pues, representa el espacio de liberación de la mordaza impuesta desde donde reconstruir la memoria.

En un país en el que nos han hecho olvidar tantas cosas, la palabra debe incitar a la reflexión y al ejercicio de la memoria; en una sociedad instalada en el olvido, podemos tratar de escuchar el relato del otro y atrevernos a hablar con el busto del pasado:

«Un espai fosc. L'eco d'unes passes. L'HOMME NERVIÓS mira al seu davant, respira fons i comença a caminar vers un punt concret. S'atura. Mira a aquest punt concret, torna a respriar, intenta parlar. Dubta. Finalment, parla.

[...] Em vaig empipar, com només es pot empipar un nen, esclar. Perquè tu, dins d'aquell cotxe negre, havies tallat pel mig aquella tarda de diumenge amb els meus pares. Recordo molt bé aquest moment. I la imatge del teu cotxe negre passant, envoltant de fotògrafs i d'aplaudiments. [...] Tu vas ser això, per mi: aquella cosa negra que passava per la meua vida i em recordava que no erem lliures.

L'HOMME NERVIÓS se'n va.»³⁸

2. La palabra sin respuesta. Los muertos nómadas

Pero ¿qué ocurre cuando la palabra del otro resulta del todo inaccesible, cuando la pregunta permanece para siempre como pregunta, cuando el diálogo queda truncado?

³⁸ TORNERO: 2013, 132.

Los muertos nómadas, desde la intimidad subjetiva, entabla un diálogo personal con las huellas de la historia familiar heredada, expresada, en lugar de buscar una dimensión social, por el prisma de lo subjetivo. Desde esta visión particular, la palabra poética recrea una subjetividad confusa, escindida por el trauma y manifestada mediante contradicciones, titubeos y ambigüedades que habitan en el texto e imposibilitan, tal como hemos visto en la obra de Tornero, cerrar la lectura con un contenido de verdad objetivo y totalizador. Para ejemplificarlo, cabe señalar el poema «Tal vez el dolor me engaña»,³⁹ donde el yo lírico, incapaz de elaborar el trauma, llega a cuestionarse la realidad de sus propias vivencias: «*Todo es dudoso. Acaso me figuro / los afectos partidos por un rayo en parábola.*»

Todo es dudoso, afirma el poema: y es que *Los muertos nómadas* hace germinar la poesía, precisamente, en el terreno de la duda. En este sentido, los poemas profundizan en la visión de la segunda o tercera generación sobre el silencio impuesto a sus familiares y seres queridos, lo que supone ahondar en la constitución de una nueva identidad forjada en la afasia colectiva y el trauma que la distancia silenciosa del otro les genera en su propia individualidad.

En esta línea, «Jesu's Blood never failed me yet»⁴⁰ nos muestra, desde los ojos de un niño, la relación con el silencio de los padres. La negativa a la palabra no le hace el pasado ininteligible, sino que, como un gran muro del silencio, se alza, imponente, entre los personajes. El padre aparece aislado en su propia burbuja inabordable, distante, inaccesible a la vida del hijo, que no entiende por qué el padre llora en las cenas y por qué se asusta de la sangre en los uniformes y los muebles que, a él, le parece poco más que tinta roja. El muro del silencio, pues, establece el perímetro entre dos visiones del mundo encerradas en sí mismas, incomprensibles la una para la otra y separadas por lo no dicho. Se trata de una idea que se repite a lo largo de poemario: en «La mitad del justo precio»,⁴¹ por ejemplo, la hija de un padre recién fallecido se encuentra frente a su tumba, recordándolo con la única imagen que les ha transmitido en vida; en la impotencia de un cuarto oscuro «*donde no entran los hijos ni los socios. / Ni yo siquiera. Ni los dictadores*». Por lo tanto, el silencio del padre se vive como la presencia de la ausencia: el padre se encuentra físicamente presente, pero su presencia subraya, con una insistencia fatigosa, la ausencia de una relación que no esté marcada por la distancia y el silencio.

³⁹ PÉREZ MONTALBÁN: 2001, 47-48.

⁴⁰ PÉREZ MONTALBÁN: 2001, 41-42.

⁴¹ PÉREZ MONTALBÁN: 2001, 29-30.

Pero el niño de «Jesu's Blood never failed me yet» todavía ve el mundo desde su ingenuidad. En un intento de vencer esta distancia establecida, asume el silencio como herencia y única realidad, tratando de acercarse al padre desde la cotidianidad y el olvido. Así pues, busca fundar la «galaxia de la paz resurrecta» leyéndole el periódico y el libro de ciencias —y pidiéndole que le cuente las batallas del Ebro como si fueran poco más que un cuento infantil—, explicándole que la maestra ha dicho que en España ya no hay pobres e invitándole a ver la nueva película de Elizabeth Taylor y Paul Newman, porque «dicen que no es de miedo y además puedo verla porque soy mayor». En definitiva: nos sitúa frente a la lógica del niño que se enfrenta al trauma indecible del padre.

Esta esperanza infantil, atravesada además por una sensación de abandono e incompreensión, se contrarresta con la visión adulta en «Puente romano».⁴² El poema se basa en un apóstrofe que apela directamente a la madre muerta. Desde dos ejes temporales distintos, el de la niña y el de la mujer, el yo lírico deja salir todas aquellas preguntas sobre el suicidio de su madre que se formuló en su niñez y que quedaron silenciadas por la obligación al silencio y a la moderación adulta:

«¿Es que te golpeó tan brutal la desgracia?
¿Es que tus hijos talaron los árboles
de tu cordura y tu alegría?
Madre, ¿acaso sin dientes yo mordí
tu placenta con tal desolación
que no cicatrizó tu vientre nunca?»

Pero, una vez más, estas preguntas quedarán sin respuesta y, una vez más, vencerá la serenidad adulta. La hija asume la distancia que abre el silencio y renuncia a la madre —«*No es verdad que te quiero sobre todo. / Es mentira la sangre*», dice el pareado final—, viviendo su ausencia como un agónico y perpetuo desamparo sin explicación posible: la madre nunca podrá contestarle, y ella nunca sabrá, como tampoco sabrá el lector, si el suicidio fue motivado por cuestiones políticas, por la pérdida de un tercero o por el abatimiento de la guerra, que le impedía ejercer de madre para sus hijos. Todas estas preguntas, entre muchas otras que podríamos hacernos, quedan sin respuesta, y la esperanza infantil de reunirse con el padre o la madre y eliminar esa distancia que los separa, esperanza que vemos todavía en la visión de la niña de «Jesu's Blood never failed me yet», se ve aniquilada por la represión adulta del trauma de la ausencia y por la imperturbabilidad.

⁴² PÉREZ MONTALBÁN: 2001, 15-23.

En resumidas cuentas: en estos tres poemas seleccionados, el lector puede percibir en *Los muertos nómadas* una relación íntima del sujeto con el pasado que lo conforma: desde las dudas y las contradicciones, así como la esperanza ingenua de salvar la distancia y reencontrarse con el otro, hasta la asunción de su imposibilidad. A su vez, el poemario nos sitúa frente a frente con la dificultad de construir un sentido de la identidad a partir del silencio y el olvido, que acaban constituyendo no solamente el pasado, entendido en términos meramente históricos, sino también el legado que conforma un presente igualmente problemático.

3. La palabra y la derrota. *Los girasoles ciegos*

«Que Caviedes es un pueblo colgado de una montaña que olía a mar y a leña, que tuve un maestro que me recitaba de memoria a Góngora y Machado, que tuve unos padres que no fueron capaces de retenerme junto a su establo, que no sé qué buscaba yo en Madrid en plena guerra..., ¿un rapsoda entre balas? ¡Eso es, hijo mío! ¡Yo quería ser un rapsoda entre balas!

¡Y ahora tu sepulturero!

(*Un trazo firme, profundo, subraya esta última frase desgarrando incluso el papel cuadriculado del cuaderno de hule negro.*)»⁴³

Los girasoles ciegos es la crónica de una derrota. Una derrota absoluta, que cala y que horada las vidas de los que la sufren, independientemente de su edad, posición e incluso ideología.

En el segundo relato, titulado «Segunda derrota: 1940» o «Manuscrito encontrado en el olvido», el editor, de quien solo conocemos su acceso al Archivo General de la Guardia Civil, encuentra allí un desgastado cuaderno dentro del expediente sobre el hallazgo de un esqueleto adulto y un cuerpo pequeño. En su transcripción, descubrimos que se trata del diario de un joven poeta cuyo nombre desconocemos, el cual, junto a su novia embarazada, habría emprendido una desesperada huida hacia Francia. Sin embargo, la derrota que lo persigue es terminante y se mueve por partida doble: no solo ha perdido la guerra contra los fascistas, sino que, con la muerte de Elena durante el parto, ha perdido también la guerra consigo mismo, entregándose a la rendición en una pequeña cabaña en los altos de Somiedo, esperando a que la muerte se ocupe tanto de él como de su hijo recién nacido.

De esta forma, insertada en la historia marco del manuscrito encontrado por el editor, se halla la segunda historia, la principal, en la que el poeta atestigua sus últimos días. Pero la estrategia narrativa del relato no se limita exclusivamente al recurso del manuscrito encontrado, presente en la tradición literaria: Méndez va un paso más allá al refutar deliberadamente un efecto de narración

⁴³ MÉNDEZ: 2020, 52.

desnuda, favoreciendo una transcripción salpicada de intervenciones del editor, las cuales, además de aportar datos para completar la lectura del diario, aparecen como recordatorio del artificio literario. Por lo tanto, la obra no pretende naturalizar su condición narrativa ni procura hacerse pasar por la copia de la realidad, sino que rompe con la ilusión referencial para dar a entender que la verosimilitud y la realidad no son más que un efecto construido por el artificio y el recurso literario.⁴⁴ El relato del cuaderno empieza:

«Elena ha muerto durante el parto. No he sido capaz de mantenerla a este lado de la vida. Sorprendentemente el niño está vivo. Ahí está, desmadejado y convulsivo sobre un lienzo limpio al lado de su madre muerta. Y yo no sé qué hacer. No me atrevo a tocarlo. Seguramente le dejaré morir junto a su madre, que sabrá cuidar de un alma niña y le enseñará a reír, si es que hay un sitio para que las almas rían. Ya no huiremos a Francia. Sin Elena no quiero llegar hasta el fin de camino. Sin Elena no hay camino.»⁴⁵

En la primera página, el joven poeta ya ha sentenciado el desenlace de la historia: va a dejarse morir y dejar morir al hijo. Aparece una nota del editor, en la que nos informa de una significativa frase al margen donde el poeta duda si el niño es, en realidad, la causa o el fruto de la muerte. Aunque esto abra posibilidades interpretativas al respecto de la relación padre-hijo, su decisión de rendirse está lejos del odio o de la simple culpabilización por la muerte de la madre. La causa de la rendición es mucho más profunda: el poeta interioriza la derrota de la guerra y la suya propia, asumiéndola como rasgo constitutivo y llevándola consigo como parte de una identidad moribunda que le hace repetir, una y otra vez, el presagio de la muerte del niño como una profecía que va a cumplirse.

En medio del alud de la derrota, la palabra es lo único que le queda al joven poeta: la poesía que lo llevó a unirse al ejército perdedor con la voluntad de ser «rapsoda entre balas», la poesía que lo mantiene cuerdo o que se sobrepone a la locura, la poesía que da voz al trauma y al sufrimiento en ese manuscrito desterrado en el silencio y el olvido.⁴⁶ Con la muerte acechando y los personajes esperándola, solo la palabra atormentada genera un cierto sentido. Sin embargo, vuelve a no tratarse de un sentido ordenado y cerrado, sino que, con una palabra con la que se borra el perímetro entre la vida y la muerte, se abre espacio a la ambigüedad interpretativa. En esta mezcla anfibológica y

⁴⁴ BARTHES: 1994, 179-189.

⁴⁵ MÉNDEZ: 2020, 40.

⁴⁶ No casualmente el relato lleva por título «Manuscrito encontrado en el olvido».

desorganizada, uno de los puntos principales a tener en cuenta son las posibilidades interpretativas de la condición de verdugo y víctima⁴⁷. En el caso del niño, se trata de la gran víctima de una situación que lo condena a la muerte, pero, paradójicamente, su nacimiento trae consigo el truncamiento de la huida y la rendición, convirtiéndolo en el desencadenante de la tragedia. Este desdoblamiento, por otro lado, es más visible si cabe en la figura del poeta derrotado: como víctima, un poeta sin versos que sabe que lo que escriba no trascenderá,⁴⁸ un joven huido y fracasado en la guerra que ya no puede regresar a casa; como verdugo, un padre que condena a su hijo aun cuando está vivo.

Por ende, desde este desdoblamiento ambiguo que ofrece la palabra literaria, la seguridad de los conceptos se desvanece y se hace posible trazar las sombras de la radical derrota de los vencidos, escapando de la glorificación y la vanagloria, asomándonos, aunque solo sea parcialmente, a la profundidad de la barbarie, del trauma y de esta derrota total que el poeta, representante del vencido, tiene interiorizada, como una enfermedad contagiosa que lo tiñe todo de muerte y tragedia:

«Allá donde yo vaya olerá a derrota. Y de derrota ha muerto Elena, y de derrota morirá mi hijo al que todavía no he podido poner nombre. Yo he perdido una guerra y Elena, a la que nadie jamás hubiera pensado en considerar un enemigo, ha muerto derrotada. Mi hijo, nuestro hijo, que ni siquiera sabe que fue concebido en el fulgor del miedo, morirá enfermo de derrota.»⁴⁹

Acercándonos, pues, al desasosiego y a la fatalidad, la palabra nombra y dota de existencia a aquellos que han quedado aplastados por la huella de la Historia. Es significativo, en este sentido, que el padre, solo una vez muerto, dé nombre al hijo. Y lo hace, además, de una manera compulsiva, llenando las últimas páginas con la repetición en espiral del nombre Rafael, cientos de veces, con letra empuñada, furiosa, desesperada, casi como un último intento jadeante de, en su muerte, hacer constar su vida; aferrándose al nombre, aunque sea en el bucle de la palabra plasmada en el papel, quiere hacer constar que ese hijo, si bien derrotado y muerto, ha existido. Del mismo modo, cuando el editor se acerca a Caviedes, ese pueblo colgado de una montaña y que olía a mar y a leña, culmina la restauración de la memoria del poeta, precisamente, restituyendo su

⁴⁷ Hecho que, por otro lado, permite una visión mucho más profunda y compleja de la identidad y la realidad del vencido que ya anunciábamos al hablar de la pluralidad del silencio.

⁴⁸ «(*Escrito todo en mayúsculas e imitando letra de imprenta, la siguiente frase: 'SOY UN POETA SIN VERSOS.'*)». (MÉNDEZ: 2020, 47).

⁴⁹ MÉNDEZ: 2020, 46.

nombre desde el olvido:⁵⁰ «Tenía fama de loco porque escribía y recitaba poesías. Se llamaba Eulalio Ceballos Suárez. Si fue él el autor de este cuaderno, lo escribió cuando tenía dieciocho años y creo que esa no es edad para tanto sufrimiento.»⁵¹

En definitiva, la palabra ayuda a soportar la derrota y la derrota exilia la palabra al silencio y, con todo, la palabra sobrevive. Desde el lenguaje poético y la ficción, desde su ambigüedad interpretativa y su artificio literario, la palabra de la derrota no queda derrotada: entre los resquicios de la historia y los vacíos de la memoria, se escribe, se transmite, llena el silencio y el olvido como el joven poeta Eulalio, rapsoda entre balas, llenaba páginas con el nombre de su hijo Rafael.

⁵⁰ Vale la pena mencionar como esto sugiere, de nuevo, un desdoblamiento ambiguo entre verdugo y víctima: lo único que conocemos del editor es que tiene acceso al Archivo de la Guardia Civil en la década de 1950, lo que nos lo hace suponer como afín o participante en el sistema del régimen. Sin embargo, es él quien restituye la memoria del vencido, lo que genera preguntas, todas sin respuesta, sobre su posición política e ideológica y su compadecimiento final, abriendo así la posibilidad de entender el bando de los vencedores como, asimismo, una pluralidad ambigua.

⁵¹ MÉNDEZ: 2020, 57.

IV. Conclusiones

Al inicio de este trabajo me preguntaba por el papel que desempeñaba la literatura en términos de reconstrucción de la memoria colectiva. Quería saber si, cómo y por qué la palabra literaria producida por las generaciones que ya no habían vivido propiamente el trauma de la guerra eran capaces de acercarnos actualmente a la profundidad de la barbarie y la tragedia: persiguiendo estos objetivos, he analizado el silencio y el olvido como formas de represión, para luego observar cómo los autores contemporáneos trataban estas cuestiones en el texto literario. En este aspecto, *No parlis amb estranys (fragments de memòria)*, *Los muertos nómadas* y el segundo relato de *Los girasoles ciegos* representan, así, tres ejemplos de cómo la palabra se enfrenta al silencio y al olvido del pasado.

Estos tres *relatos* demuestran que la literatura ofrece la opción de establecer una relación con el pasado desde el ejercicio de la posmemoria, que ya no se hará solamente a partir del recuerdo, sino también desde una dimensión imaginativa y creativa. Ofrece, pues, una «perspectiva»: una forma concreta de abordar el legado de la Guerra Civil y de la larga dictadura franquista, de pensar la historia y relacionarnos con el pasado; una forma, a fin de cuentas, que no es menos válida que aquellas propuestas desde otras disciplinas.

En primer lugar, cabe destacar, como punto de unión fundamental entre las obras, la distancia que toman respecto al pasado: como se ha ido constatando a partir de fragmentos concretos, ninguna de ellas trata de presentar un sentido clausurado, único e indiscutible, sino que todas las obras entienden las experiencias traumáticas del ayer en términos de alteridad. En este sentido, podemos concluir que la literatura, al contrario que el discurso historiográfico, no pretende abarcar la totalidad de una realidad, sino simplemente escribir pequeñas fracciones de lo real, borradas y empequeñecidas en los márgenes de los discursos hegemónicos.

A su vez, las formas en que las diferentes obras han representado esta relación particular del texto literario con la realidad también han sido diversas: el teatro de Tornero apostaba por una construcción coral de escenas inconclusas que se relacionaban como piezas de un rompecabezas mayor; el poemario de Pérez Montalbán expresaba la herencia traumática del silencio a partir del filtro de lo subjetivo con una escritura de carácter íntimo; y, por último, el segundo relato de *Los girasoles ciegos* se valía de la técnica narrativa del manuscrito encontrado, salpicado de anotaciones del editor para imposibilitar la lectura neutra y transparente y subrayar el artificio literario que nos vuelve conscientes de su dimensión discursiva. Estas maneras de poner de relieve la relación entre la realidad y la literatura demuestra la flexibilidad de la palabra literaria para adaptarse a los

diferentes géneros y escrituras desde su propia especificidad: puede expresar la consciencia del trauma del otro, de formas muy diversas, desde una dimensión social, intimista o reflexiva. La literatura, pues, reivindica así una forma particularmente literaria, tan flexible como lo es la palabra, de entender la realidad y de hablar sobre ella.

Al contrario que las narraciones aparentemente objetivas, el contenido específico de verdad de la literatura pasa necesariamente por la interpretación activa del lector. Por ello, los tres son textos que presentan ambigüedades, vacíos narrativos y preguntas sin cerrar. Como palabra consciente de estar enfrentándose al silencio —y, con ello, me refiero a que escriben sobre hechos y realidades que quedaron olvidadas en el relato de la Historia oficial y que han tenido dificultades para ser reivindicadas, también, en el presente—, se escribe desde el convencimiento de que la palabra debe generar más palabra, incitar la reflexión y el debate y hacer confluir experiencias traumáticas del pasado en los discursos presentes. Por este motivo, la ambigüedad y la interpretación van mucho más allá del recurso literario, acabando por representar verdaderos posicionamientos políticos respecto a la historia y a la memoria.

En conclusión, estas tres obras son otras tantas pruebas de que la memoria colectiva no solo se construye con materiales históricos o testimonios reales de la primera generación, sino que los relatos ficcionales, ineludiblemente considerados como tales, también desempeñan un papel primordial desde su condición literaria. Esto implica que el valor de la literatura en relación con la memoria no tiene tanto que ver con la reproducción de una realidad inaccesible —primero, porque la realidad como elemento extralingüístico es en sí misma inalcanzable; segundo, porque no es posible tener acceso pleno a la experiencia traumática; y, por último, porque la literatura, desde la ficción artística, no es nunca una copia exacta de un referente—, sino con el hecho de que la palabra puede acercar al lector una historia que deje huella en su sensibilidad y le incite a la reflexión. En definitiva: la palabra literaria, donde nada es «real» pero todo es en cierto sentido «verdadero», es un mecanismo efectivo y crucial para la activación de la memoria.

En último lugar, si bien en la «Introducción» hacía constar la pretensión de este trabajo de significar un primer paso en un estudio futuro de mayor envergadura, me gustaría señalar una posible línea de continuación que vaya más allá de la ampliación del corpus de obras analizadas. La palabra, como hemos visto, permite poner sobre la mesa cuestiones tan problemáticas como el silencio y el olvido, abriendo espacios de reflexión en la ficción. En este sentido, pese a que en estas páginas me he centrado en analizar el ejercicio de la posmemoria dentro de la ficción, se podría trazar un punto de unión entre los discursos de ficción contemporáneos y aquellos escritos por

autores que vivieron la guerra, es decir, por la primera generación del trauma. En concreto, podríamos analizar cómo la literatura de ficción de los exiliados —dado que en España, a causa de la represión y la persecución política, no fue posible escribir sobre estos temas hasta muchos años después— reflexiona y discute los mismos conceptos que analizamos hoy —por ejemplo, el silencio y el olvido— y, así, ver qué efecto produce el poner frente a frente una primera ficción marcada por el carácter testimonial y traumático de quienes vivieron los hechos con otra segunda ficción marcada por la dimensión creativa e imaginativa de quienes piensan y sienten el pasado en el presente.

V. Epílogo. ¿Por qué sigue importando la memoria histórica?

Muy al principio, abría estas páginas encabezándolas con una fotografía. Se trataba de una fosa común cerca de Toledo que aprovechaba el cráter formado por la explosión de una mina. La imagen presenta, pese a la tragedia, una sensación quietud: enmarcada por la pared de piedra —destrozada a causa de la fuerza de la explosión—, solo se ven, a lo lejos, cuerpos inmóviles. Pese a la muerte por bala, pese a la estridente guerra, de nuevo, el mismo concepto: el silencio.

La fosa común es el espacio del anonimato, del trauma y, sobre todo, del olvido. Las familias vivirán sin saber dónde se encuentran sus seres queridos, de qué murieron, quién los mató. Igual está en una fosa en Toledo, quizás, por Zaragoza. Pero no hay duelo. No hay palabra.

España es el segundo país del mundo con más fosas comunes. Tantas, de hecho, que si quieres verlas todas en el mapa de fosas georreferenciado del gobierno aparece un mensaje de aviso: «Se han encontrado demasiados recursos. Por favor, realice una búsqueda más concreta».⁵² Cuando hablamos de memoria histórica, siempre aparecen las mismas cuestiones, los mismos debates: ¿qué nos importa a nosotros una guerra que pasó hace casi ochenta años? Cuando los hijos de las víctimas mueran, ¿quién reclamará unos cuerpos descompuestos y perdidos? ¿Por qué sigue siendo importante la memoria histórica hoy?

Hoy día, al contrario de lo que ocurría en la época de la dictadura, el discurso mayoritario en la sociedad española sobre su pasado reciente pasa por el rechazo y la condena al franquismo y a la Guerra Civil: ya no seguimos hablando de Alzamiento Nacional, sino de un golpe de estado contra el gobierno legítimo de la República; ya no entendemos la Guerra Civil como una Cruzada, sino que la leemos como un episodio trágico de la historia del país en términos de lucha de poder; ya no perseguimos a los acechantes *enemigos de España*, sino que aceptamos la pluralidad ideológica que conforma un estado democrático. Y, sin embargo, pese a que el relato hegemónico actual es un contrarelato del relato historiográfico discursivo franquista, aún no se ha materializado en acciones: por ejemplo, la mayor parte de las fosas comunes siguen sin abrirse, los cuerpos de las víctimas trasladados al Valle de los Caídos sin consentimiento de los allegados todavía no han sido devueltos a sus familias y los crímenes del franquismo continúan amparados por la Ley de Amnistía de 1977. Así pues, pese a que el discurso del franquismo se haya entredicho y reprobado, el olvido

⁵² Mapa creado a causa de la Ley de Memoria Histórica del 2007 y que, por cierto, lleva desde el año 2011 sin actualizarse (empezando ahora a hacer las primeras pruebas piloto de una nueva actualización). Consultar en: <https://www.mpr.gob.es/memoriademocratica/mapa-de-fosas/Paginas/buscadormapafosas.aspx>.

permanece: los cuerpos permanecen en las fosas, callados e inertes, mientras su existencia se borra, inexorablemente, bajo capas de tierra, de silencio y amnesia.

O casi.

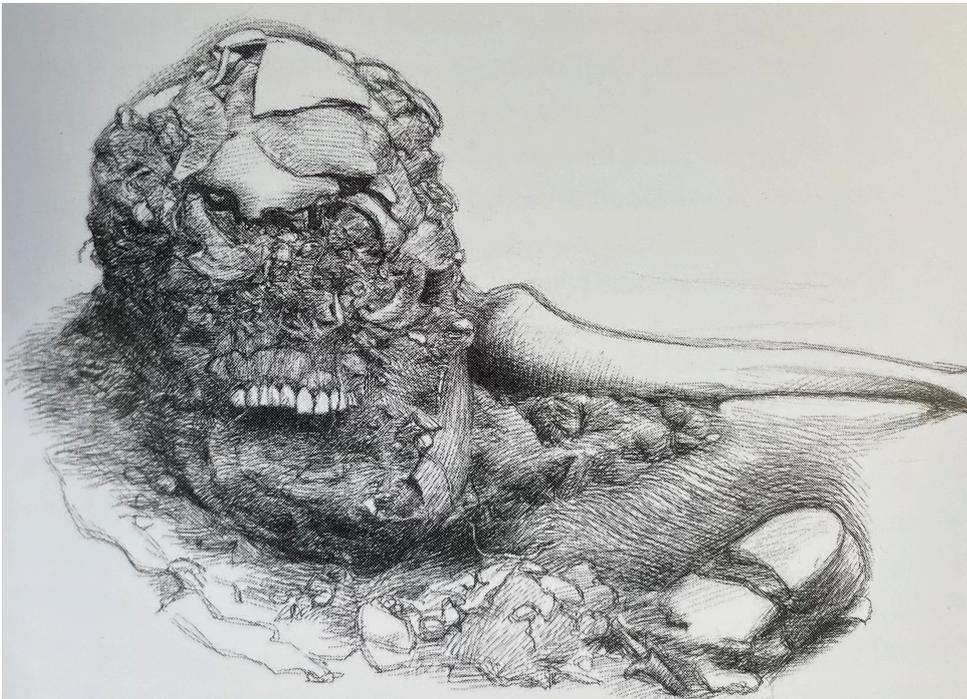
En una sociedad acostumbrada al silencio y al olvido, ofuscada en una huida perpetua hacia adelante y donde resulta más fácil asfaltar sobre la fosa que escarbar entre las piedras, la palabra literaria abre un espacio desde donde escuchar la voz acallada por la mordaza del olvido. De este modo, más allá que únicamente inscribirse en el relato de condena a la dictadura, el ejercicio de la posmemoria en la ficción presenta una capacidad subversiva y transformativa en cuanto, entendiendo el pasado como algo indispensable para el presente, nos señala la incoherencia entre nuestros discursos y nuestras acciones.

Hace unos meses, en una fase de la investigación todavía muy previa, encontré una serie de dibujos titulada «Memoria histórica». Las imágenes, que adjunto al final de este epílogo, fueron creadas por el artista visual Simon Manfield durante la exhumación de una fosa común en Asturias, en el año 2003. En ellas, los cuerpos aparecen, efectivamente, estropeados por el paso del tiempo, casi como si hubieran sufrido, además, el peso de tanto silencio sobre la tierra que los encarcelaba. Aun así, la serie de Manfield no solo representaba los hallazgos de la fosa, sino que dibujaban, con gran sensibilidad, la «mirada». Esa mirada expectante, inquieta e impaciente, temerosa y atenta de quienes esperaban al filo de la excavación, esperando encontrar «algo»: un hueso, un objeto, un recuerdo, la confirmación de una vida sentenciada al olvido —pero que ellos aún recuerdan. En definitiva, una mirada, sobre todo, esperanzada. Es por esas miradas que es importante la memoria histórica. Incluso hoy. Y también mañana. Porque significa mucho más que restos en cunetas y flores en lápidas. Porque estamos decidiendo si queremos seguir siendo cómplices de la represión que empezó en 1936 o construir un futuro basado en algo más que olvido; porque estamos decidiendo si seguimos huyendo hacia delante o si, como las mujeres de dibujo de Manfield, miramos al pasado con la esperanza de que algo mejor es posible.

Eso es lo que puede hacer la palabra: ofrecer una mirada. Una mirada consciente y sensible al dolor del otro, una mirada que enlaza y conecta el ayer con el hoy y el mañana. Un verso, una escena, un cuento, una obra: la palabra contemporánea resuena mucho más que cualquier eco del silencio —si estamos dispuestos a escucharla. Es desde ahí desde donde las generaciones de jóvenes podemos leer el pasado y el olvido: que la palabra escarbe la tierra de las fosas del silencio.



*«Te desentierro igual que a un fósil
te recompongo, retiro los líquenes
y te abrazo con cuidado tu esqueleto.
Que tu osamenta diga lo que tú no dijiste:
los motivos de fuga y de abandono
sepultados durante tantos años de orgullo
olvidadizo.»⁵³*



⁵³ PÉREZ MONTALBÁN: 2001, 18-19.

Ilustraciones IV, V y VI: Dibujos de la serie «Memoria histórica» de Simon Manfield sobre las exhumaciones en Valdediós, Asturias, 2003.

VI. Bibliografía

- Ankersmit, F. R. (1996). «La verdad en la literatura y en la historia» en Olábarri I. y Caspistegui F. J., *La «nueva» historia cultural y la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad* (p. 49-68). Editorial Complutense.
- Bahamonde, A. (2005) *Un año con Queipo de Llano. Memorias de un nacionalista*. Espuela de Plata.
- Barthes, R. (1994). «La muerte del autor» en *El susurro del lenguaje* (p. 65-73). Paidós.
—, «El discurso de la historia». *Ibidem*, (p. 163-179).
—, «El efecto de realidad». *Ibidem*, (p. 179-189).
- Benjamin, W (2018). «Sobre el concepte d'Història», *L'espill*, núm. 58, 189-201.
- Benveniste, É (1966). «Les relations de temps dans le verb français», en *Problèmes de linguistique générale* (p. 237-250). Gallimard.
- Cercas, J (2001). *Soldados de Salamina*. Círculo de Lectores.
- Ceserani, R (1996). «Storicizzare» en Lavagetto, M (Eds.), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso* (p. 79-102). Laterza.
- Desatado y bien desatado*. El Periódico de Catalunya, 1985.
- Freud, S (1991). «Sobre el mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos» en *Obras completas. Sigmund Freud* (p. 29-41). Amorrortu, vol. III.
- Freud, S. (2004) «La represión (1915)» en *Obras completas. Sigmund Freud* (p. 137-152). Amorrortu, vol. XIV.
- Hirsch, M. (2015). «La generación de la posmemoria» en *La Generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto* (p. 51-85). Carpe Noctem.
- Klemperer, V. (2018). *La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*. Minúscula.
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Nueva Visión.
- Méndez, A. (2020). *Los girasoles ciegos*. Anagrama.
- Miñarro, A. y Morandi, T. (2009). «Trauma psíquic i transmissió», *Quaderns de Salut Mental*, Fundació Congrés Català de Salut Mental, Barcelona, núm. 5.

Monedero, J. C (2011). «Un pacto de amnesia colectiva» en *La Transición contada a nuestros padres. Nocturno de la democracia española* (p. 145-151). Catarata.

Pérez Montalbán, I. (2001). *Los muertos nómadas*. Ediciones Diputación Provincial de Soria.

Piedras Monroy, P. (2012). *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. Siglo XXI Editores.

Preston, P. (2020). «La inversión en terror» y «Epílogo» en *El holocausto español* (p. 615-679). DeBolsillo.

Sánchez León, P. e Izquierdo Martín, J. (2017). *La guerra que nos han contado y la que no*. Postmetropolis.

Santamaría Colmenero, S (2020). *La querrela de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)*. Publicacions Universitat de València.

Silva, E (2003). «Crónica de un desagravio» en *Las fosas de Franco. Los republicanos que el dictador dejó en las cunetas* (p. 21-133). Ediciones Temas de Hoy.

Todorov, T. y Ducrot, O. (1974). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (p. 340). Siglo XXI Argentina Editores.

Tornero, H. (2013). *No parlis amb estranys (fragments de memòria)*. Arola.

Valverde Gefaell, C. (2014). *Desenterrar las palabras. Transmisión generacional del trauma de la violencia política del siglo XX en el Estado español*. Icaria.

White, H. (1992). «El valor de la narrativa en la representación de la realidad» en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica* (p. 17-42). Paidós.

VII. Anexos

30 minuts (2003), «Les fosses del silenci 1 i 2», documental producido por TV3 <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta>.

Associació per la Cultura i la Memòria de Catalunya, «Memoria prisión de mujeres de Les Corts. Barcelona, 1939-1955». <https://presodelescorts.org>

Candel Vila, X. (2002). «'Los muertos nómadas', de Isabel Pérez Montalbán», *Diablotexto. Revista de Crítica Literaria*, núm. 6, 417-421. <https://www.academia.edu>.

- Catelli, N. (2003). «El nuevo efecto Cercas», *El País*. https://elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036803015_850215.html
- Cepedello Moreno, M. P. (2017). «Los mecanismos de la interpretación: la eficacia de la ficción en la reconstrucción de la memoria a propósito de *Los girasoles ciegos*», *Studia Romanica Posnaniensia*, núm. 44, 21-36. <http://cejsh.icm.edu.pl>
- Cohen, E. (2003). «El poder silencioso del nazismo: 'La lengua del Tercer Reich'», *Acta Poética*, vol. 24 (2). <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2003.2.149>
- E. Cué, C. (2002), «La tierra devuelve a sus muertos», *El País*. https://elpais.com/diario/2002/07/01/espana/1025474410_850215.html
- Manfield, S. (2003). Dibujos serie «Memoria histórica». [Fotografía]. BBC. https://www.bbc.co.uk/bradford/big_questions/spanish_exhumation.shtml y <http://somethingynothing.blogspot.com/2010/11/simon-manfield-england.html>
- Pighin, D. (2018), «Transmisión del pasado traumático: posmemoria y enseñanza de la historia reciente», *Clío & Asociados. La Historia Enseñada*, Universidad Nacional del Litoral, núm. 27, 118-126. <https://doi.org/10.14409/cya.v0i27.7640>
- Polo, T. «La memòria és present», *El Diari*, 4 abril 2013. https://www.eldiario.es/catalunya/el-diari-de-la-cultura/cultura-teatre_132_5629745.html
- Primo de Rivera, P. (1953). «Guía de la buena esposa. 11 reglas para mantener a tu marido feliz». <https://laoveja100.wordpress.com/2010/11/08/guia-de-la-buena-esposa-1953/>
- RTVE [Radio Televisión Española] (20 de noviembre 1975). «Españoles... Franco ha muerto.» <https://www.rtve.es/play/>
- Sáenz de Heredia, J. L. (Director). (1941). *Raza* [Film]. Cancillería del Consejo de la Hispanidad.
- Teatre Nacional de Catalunya. [Teatre Nacional] (13 de marzo 2013). «Helena Tornero parla de 'No parlis amb estranys (fragments de memòria)'» <http://youtube.com/watch?v=rI33JsVwufc>