

**Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2012, 270 pp.**

---

### Cinthia Bringas

Universidad Nacional de la Patagonia Austral  
Argentina

**Cita sugerida:** Bringas, C. (2014). [Reseña del libro *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)* de Lauge Hansen, H. y Cruz Suárez, J. C., eds.]. *Olivar*, 15(21). Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n21a10>.

El debate público sobre lo acontecido durante la guerra civil española, el franquismo y la transición ha adquirido notorio interés por parte de la sociedad española especialmente luego de iniciado el nuevo milenio. Si bien los cambios de siglo siempre han sido momentos considerados oportunos para realizar un balance y reflexión, no son la única causa de la controversia y la toma de conciencia progresiva sobre el tema, iniciada ya en la década de 1990.

La literatura referida a la guerra civil y el franquismo ha adoptado diversas formas y es así que este libro reúne trabajos de autores que analizan algunos de los aspectos característicos de esa memoria novelada, agrupados en cinco bloques: “Formas narrativas de la memoria histórica en el nuevo milenio”, “Imaginación utópica, estética y ética”, “Metaficción y la (de)construcción ideológica del pasado”, “Narraciones no-memorialistas” y “Sobre la memoria y la autoficción”, epílogo que cierra con la conferencia magistral de Carmen Riera en el Congreso Internacional “La memoria novelada”, celebrado en 2010 en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Aarhus.

El primer bloque se abre con un trabajo de los editores del libro, Lauge Hansen y Cruz Suarez, centrado –como bien indica su título– en la “Literatura y memoria cultural en España (2000-2010)” y ubicado estratégicamente al inicio ya que además de presentar los criterios teóricos y metodológicos



utilizados “para establecer el vínculo existente entre los discursos artísticos y la formación de la memoria cultural concreta” (p. 12), realizan un estado de la cuestión que sirve al lector como introducción para comprender algunas de las ideas que los demás trabajos continuarán desarrollando. Para ello, parten del concepto de “memoria cultural”, entendida como “la interpretación dialogada que en la actualidad se hace del pasado a través de los medios sociales de comunicación” (p. 20), que no pudo desarrollarse fluidamente debido al silencio predominante durante la transición y cuyos objetivos eran frenar la revisión sobre el pasado reciente y proteger la impunidad de aquellos implicados que se encontraban en posiciones de poder. No obstante, ese silencio no pudo ser sostenido debido a la controversia y la toma de conciencia progresiva surgida, según los autores, gracias al enfrentamiento político en 1996 de la derecha política del PP y la coalición de centro-izquierda del PSOE; la aparición de un grupo de escritores e intelectuales que justificaban la rebelión de 1936 contra la república frente a la amenaza de una revolución bolchevique; el surgimiento de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica; la vuelta al poder del PSOE en 2004 y la Ley de Recuperación de la Memoria Histórica de 2007. Es en este marco donde se produce un crecimiento de los discursos artísticos sobre la guerra civil, creado e interpretado por el diálogo con la historiografía, el periodismo y el debate público. Concluyen que esto contribuyó a la negociación de la memoria cultural y que, además, la polarización política de este contexto afectó la forma narrativa del discurso novelístico a través de la “reflexión metaficticia” (rescatando del olvido una parte de la historia para realizar una nueva lectura) y la “docuficción” (mediante la inclusión de otros discursos dentro del discurso novelístico), cuya recepción oscila entre dos polos opuestos: la “postmemoria” (que depende de cómo cada comunidad cultural recupera el hecho no vivido directamente mediante historias, relatos y comportamientos) y la “memoria prostética” (asumida como un acto afiliativo en el que generalmente los “nietos de la guerra” se sienten en la obligación moral de investigar el pasado).

Los análisis que se presentan luego toman algunas de las novelas que hacen de la memoria su tema principal. Por ejemplo, “Pasados imaginados. Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo”, de Eliana Liikanen, se centra en la transición de una “memoria comunicativa” (basada en recuerdos personales de testigos, transmitidos oralmente de una generación a otra –en este caso, de los que vivieron la guerra civil y el franquismo–) a una “memoria cultural” para mostrar que la literatura de los “nietos de la guerra” surgiría como reacción frente al olvido o manipulación por parte de la historiografía franquista, adoptando, según la autora, tres modos de representar el pasado: el modo vivencial, el modo reconstructivo y el modo contestatario. Dentro del primero, se encuentran obras que dan a conocer temas de historia poco difundidos, accesibles al gran público y que permiten al lector compartir la experiencia del protagonista mediante la empatía, como ocurre con *Cartas desde la ausencia* de Emma Riverola. Se presenta el pasado como experiencia vivida, se lo rememora pero no se incita a ninguna acción desde el presente. Mientras que en el modo reconstructivo se incluyen relatos de transmisión intergeneracional que pueden provocar el interés del lector en su propia historia familiar, generando un proceso de transición de la memoria en la vida real, tal como le ocurre a los personajes de *Mala gente que camina* de Benjamín Prado, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas y *El corazón helado* de Almudena Grandes, entre otros. Mientras las novelas que pertenecen a los dos primeros modos tienen un público más amplio,

las pertenecientes al modo contestatario no corren con la misma suerte ya que demandan mucho esfuerzo por parte del lector debido a que problematizan tanto el contenido como la forma de los relatos para abrir el pasado a nuevas interpretaciones. *El vano ayer* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, ambas de Isaac Rosa, son textos autorreflexivos que rompen la ilusión mimética, juegan con las expectativas del lector buscando el extrañamiento y promoviendo lecturas más críticas.

A continuación, el tercer trabajo, de Sara Santamaría Colmenero, hace hincapié en una de las novelas antes mencionadas, focalizando tres aspectos: “Historia, testigo y nación en *Mala gente que camina* de Benjamín Prado”. Es decir, qué ideas del pasado transmite, qué relación se establece entre testigo e investigador y qué concepto de identidad nacional se desprende de ello. Esta obra deja en evidencia un aparato metafictivo en el que “el narrador se muestra autoconsciente, apela de forma reiterada al lector para recordarle que se halla ante una obra de ficción, pero no quebranta el pacto de lectura ni reflexiona sobre la relación novela y realidad” (p. 59). De acuerdo con la autora del análisis, esta historia pone en evidencia la reacción frente al mito de la “nación española” alimentado por el régimen. No obstante, a pesar de que el relato a primera vista parece ser narrado por diversas voces, destaca que a su parecer sólo una de ellas es la “autorizada”, lo cual deja traslucir un concepto de verdad “ingenuo” y un “encarecimiento de la potencialidad del arte como forma de conocimiento” (p. 64). Si bien el trabajo que lo precede, de José Martínez Rubio, comparte el tema de la memoria, lo principal en él son “Las investigaciones de la memoria. El olvido como crimen”, explicando, en primer lugar, que el interés en la novela-investigación tiene tres pilares fundamentales: el boom de la novela negra en la década de 1980 en España (como una réplica de una tendencia internacional), el aprecio por la no-ficción a finales del siglo XX y la aparición de *Soldados de Salamina* como “novela modelo” de la memoria. Para analizar cómo esta última realiza una subversión del esquema de la novela negra toma como paradigma *Asesinato en el Comité Central* de Manuel Vázquez Montalbán. La subversión en la novela de Cercas de los roles clásicos de criminal y víctima, de cliente e investigador, de crimen y verdad, narra no ya una investigación sobre un crimen sino una investigación sobre una vida, postulando el olvido como un sustituto o complemento de la muerte y convirtiéndose en una metáfora de la creación ya que “opera desde la experiencia para expandirse a los lugares de lo colectivo” (p. 80). Así la novela-investigación funcionaría como mecanismo narrativo de reivindicación y denuncia.

Este apartado se cierra con un trabajo de Hans Lauge Hansen denominado “Formas de la novela histórica actual” que toma como hipótesis que el diálogo entre el discurso periodístico y el historiográfico influyó en las novelas sobre la guerra civil y el franquismo que hacen mimesis de ese mismo diálogo “intentando así exponer las condiciones ideológicas y sociales del proceso de construcción de la memoria cultural de una comunidad determinada” (p. 83). De este modo, dichas novelas comparten como estrategias narrativas características la “docuficción”, la “mimesis de la memoria cultural”, el “multiperspectivismo axiológico” y la “deconstrucción del patrón narrativo de ‘Las dos Españas’”. Las obras de “docuficción” son textos híbridos cuyo objetivo es obtener un aura de autenticidad para aumentar el impacto social y cultural, entre los cuales se pueden destacar *Soldados de Salamina* y *El vano ayer*, así como también *La voz dormida* de Dulce Chacón y *Los girasoles*

*ciegos* de Alberto Méndez. Las dos primeras obras citadas también forman parte de la “mímesis de la memoria cultural”, que es una variación de la metaficción historiográfica. Establecer un diálogo entre el pasado y el presente y proponer una doble mimesis: de creación (cómo debe o no contarse dicho pasado) y de interpretación (de los materiales seleccionados para el relato), tiene como objetivo “describir, discutir y reflexionar sobre los procesos sociales que contribuyen a la producción de una memoria cultural en una determinada sociedad” (p. 89). El “multiperspectivismo axiológico” busca romper el modelo dicotómico propuesto por el discurso del franquismo y el posfranquismo para recuperar la experiencia de las víctimas a través de cuatro procedimientos: la ruptura con la imagen tradicional del villano nacional, la representación de lo malo en los republicanos, el punto de vista no beligerante (como en *Soldados de Salamina*) y la metarreflexión como estrategia dialógica (utilizada en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*). Por último, la “deconstrucción del patrón narrativo de ‘Las dos Españas’” que se efectúa, por ejemplo, en *Los girasoles ciegos* muestra que la unicidad de los patrones narrativos utilizados para representar la continuidad de la memoria cultural se deconstruye con el fin de mostrar la diversidad de versiones de patrones narrativos sobre la guerra civil.

El segundo bloque, “Imaginación utópica, estética y ética”, se abre con el examen de Ana Bungård “Registros de la imaginación utópica en la ficción memorialista española actual: *El lápiz del carpintero*, *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante*” que al inicio, siguiendo la línea de Andreas Huyssen, destaca un desplazamiento de la novela actual de los “futuros presentes” a los “pretéritos presentes”, adoptando en el caso español la forma de una búsqueda de identidad política en la recuperación nostálgica del pasado como fundamento con posibilidad de proyección a futuro, utopía sólo existente durante el lapso que dura la lectura. Bungård sostiene que estas energías utópicas comienzan a evidenciarse en la novela española a partir de la década de 1990, especialmente con la aparición de *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina y *Corazón tan blanco* (1992) de Javier Marías, que proponen un ajuste de perspectiva partiendo de la premisa de que el acceso al pasado franquista es inaccesible porque “pertenece a otro tiempo y la imaginación interfiere en la construcción de los hechos. El esfuerzo fallido de la recuperación del pasado se traduce en esas dos novelas en melancolía, sensibilidad temporal características de la posmodernidad” (p. 113). Estas manifestaciones se generalizan en la primera década del siglo XXI, en la que surge un nuevo realismo testimonial que recupera el pasado en función del presente a partir de una dimensión cognitiva y utópica, que es analizada por la autora en las novelas mencionadas al inicio de este apartado: en *El lápiz del carpintero* “el pasado que se recupera para el futuro es el de los valores éticos del movimiento demócrata republicano galleguista desarticulado por la represión franquista” (p. 117); en *Soldados de Salamina* se superpone “la historia y la memoria en la ficción para develar una verdad que de otra forma habría quedado oculta” (p. 119); mientras que en *Anatomía de un instante* el gesto de traición de un general, un comunista y un falangista marca la ruptura definitiva con el pasado franquista “para hacer viable en el país un futuro de reconciliación” (p. 121).

A continuación, Elide Pittarello, tomando la categoría de imagen dialéctica de Walter Benjamin estudia en las “Escenas de la memoria en Antonio Muñoz Molina: de *Ardor guerrero* a *Sefarad*” los

elementos decisivos para preservar el pasado, la conciencia, lo corporal y el sueño, donde se vislumbra el hecho traumático, cuya aceptación se realiza mediante el desarrollo textual de la narración de la experiencia vivida: un duelo y la pérdida del lugar originario.

La dimensión ética se encuentra al final de esta sección con “El perdón como desafío hacia la reconciliación con las memorias históricas traumáticas en *El corazón helado* de Almudena Grandes y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas”, donde Flavio Pereira se aproxima a la cuestión de cómo entre el olvido (auto)impuesto durante la Transición y la explosión de la memoria durante la democracia de las últimas décadas, “la narrativa ficcional se presenta como una forma posible de traer hasta el público una discusión sobre los traumas, las circunstancias de su surgimiento y las responsabilidades derivadas de la violencia infligida a otros” (p. 150).

La tercera parte, “Metaficción y la (de)construcción ideológica del pasado” comienza con el análisis de Mario Martín Gijón: “Performatividad y deconstrucción de la novela sobre la memoria. Sobre *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil* (2007) de Isaac Rosa” que retoma la categoría de memoria cultural para describir el uso de Rosa hace de la misma, al encontrarse insatisfecho con la representación heredada, logrando mostrar que “la memoria resulta irrecuperable por polifónica, por no haber una memoria unívoca” (p. 163), y que la reescritura satírica y autocrítica es el giro performativo más innovador de la literatura sobre el pasado reciente. Patricia Cifre Wibrow continúa analizando la obra de este autor, centrándose en el tratamiento de la “Memoria metafictionalizada en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa”, partiendo de la premisa de que el autor intenta actualizar una novela previa (*La malamemoria*) sin falsificarla, introduciendo en ella un aparato metafictivo que divide la novela en dos: un relato de tesis y una exégesis que lo critica permanentemente, logrando así suspender la incredulidad lectora. Afirma que la memoria que Rosa valora es la comunicativa debido a que el público al que se dirige no conoce los hechos “de primera mano” y ha recibido a través de la memoria cultural relatos fragmentados, contradictorios y dispersos. Esto se ve reflejado en los narradores-personajes desinformados que expresan ese “olvido funcional” que el franquismo alcanzó gracias a una manipulación política que “permaneció orientada a anular los *lugares de la memoria* republicana de la topografía nacional, desestructurando los *vínculos de pertenencia* de los perdedores, eliminando los *espacios comunicativos* que hubieran podido facilitar el intercambio de experiencias entre los vencidos” (p. 178). En lo que respecta a lo exclusivamente metatextual, como se indicó previamente, la apertura del texto tiene como objetivo entablar un diálogo con otras novelas en un contexto cultural distinto, centrando su atención en la forma en que se han construido mitos sobre la guerra civil para deconstruirlos y ofrecer una visión renovada y una nueva forma de lectura del pasado.

Continuando con el tema de la memoria, David Guinart Palomares analiza “La memoria histórica en la trilogía *Verdes valles, colinas rojas* de Ramiro Pinilla”, destacando que el marco donde ocurre la acción, la localidad vasca de Getxo, funciona como cronotopo mítico-simbólico con tres funciones: una función referencial (indicando el espacio “real” de Getxo), una función narrativa (siendo un espacio donde se mueve un grupo de personajes) y una función simbólica (esa pequeña población

representa a todo el pueblo vasco). Para ello, utiliza ciertos procedimientos que la muestran como un espacio narrativo cerrado y autosuficiente mediante una doble concentración: en los personajes (de todas las fuerzas sociales relevantes en la historia del país vasco) y de los elementos míticos y legendarios de lo vasco, esto último, según el autor del trabajo a causa de un sentimiento de fragilidad de la identidad que ofrece “unas seguridades a la colectividad en la coyuntura traumática de la modernización de las sociedades tradicionales” (p. 197).

Este apartado termina con el trabajo denominado: “*Mala gente que camina* de Benjamín Prado. Encuesta sobre los niños desaparecidos del franquismo. Cuestión genérica y metaficción”, en el que Christine di Benedetto sostiene que el autor de esta novela intenta explicar un hecho histórico (desaparición de niños) en dos niveles combinados: el de la investigación (encuesta real sobre dicho hecho) y el de la escritura novelesca. De este modo, logra “la hibridación de géneros gracias al recurso de la metaficción y a la interdiscursividad”. Asimismo, la metaficción se organiza en tres niveles de narración: el primero, en torno a la historia de Juan Urbano (su vida como profesor de secundaria, la relación amorosa con la madre de un alumno, la investigación para su ponencia – donde aparecen dos funciones metaficcionales: la crítica a su propio proceso de escritura y la reflexión sobre el mundo de los universitarios– y el descubrimiento de la verdadera identidad del marido de su amante –donde reside la interdiscursividad ya que utiliza el mecanismo de la novela policíaca para lograrlo–); el segundo, focalizado en el desmontaje de la doble vida de Dolores Serma (búsqueda y adopción de su sobrino como hijo propio, escritura literaria, donde nuevamente se produce la interdiscursividad alcanzada a través de la dosificación de datos verídicos que exponen el propio proceso de escritura ante los lectores); y, dentro de este nivel, el tercero, que es la novela *Óxido* escrita por la misma Dolores (en cuyo manuscrito se encuentra revelada la ya mencionada verdadera identidad de su hijo-sobrino y la desgarradora historia de su hermana Julia). De este modo, no sólo cuestiona la historia sino la representación mítica y romántica que se ha hecho de la misma, en una sociedad real donde es necesario expurgar el mal debido a que víctima y verdugos continúan vivos y la sociedad sigue esperando que se haga justicia.

El cuarto apartado se refiere a las “narraciones no-memorialísticas”, es decir, aquellas obras que se corren de la tendencia del momento. Genara Pulido Tirado titula su trabajo “Narrativa española última: contra la memoria histórica y por un mundo global” ya que considera que la aparición de la novela *Nocilla Dream* de Agustín Fernández Mallo en 2006 fue la causa del surgimiento de la “generación Nocilla”, mote aplicado a un grupo de escritores caracterizados por haber nacido luego de 1970 y haber comenzado a publicar luego de 2004 obras híbridas marcadas por el “cosmopolitismo, declive del nacionalismo literario, visión fragmentaria de la realidad, fuerte ruptura con las generaciones anteriores, elevada exigencia de nivel, pero [con] ausencia de conciencia de grupo” (p. 217). Lo más interesante aquí es la intermedialidad de las obras que llevan al punto de no poder considerarlas estrictamente “novelas” por la violación constante a las reglas del género y la ausencia de un hilo narrativo conductor. Podrían llamarse “prosa poética”, cuya estética consiste en una ficción fragmentada que revela la fragmentación del mundo real, una “estética del blog” que “tiene sentido en tanto responde a una necesidad y a una realidad de la época de Internet” pero que no es exclusiva de

España ya que coexiste con otros movimientos literarios contemporáneos: las generaciones McOndo y Crack de México. El siguiente análisis de Claudio Cifuentes Aldunate, “La a-historicidad de la novela del fragmento: de *Rayuela* a *Nocilla Dream*” propone la primera novela como “molde intertextual” de la segunda debido a que ambas tienen una estructura fragmentaria (como si fueran un “modelo para armar”), un proyecto de deseo a cumplir (la experimentación), son provocativas, relativizan el nexo del sujeto con el tiempo histórico de su espacio-nación, son “novelas de los roces” (hay un contacto no programado entre personajes que habitan un mismo espacio) y muestran la vida como un cúmulo de casualidades. Alejándose de *Nocilla Dream*, Daniel Escandell Montiel estudia “La pérdida de la memoria. El presente absoluto en la blogonovela”, centrándose en *El blog del Inquisidor* de Lorenzo Silva. Describe este género como una novela autodiegética, por entregas que sigue un orden cronológico, cuya creación y publicación son simultáneas (por ello el uso constante del presente que forma y conforma la novela), dependiente del formato blog, lo cual funciona a modo de diario extimista, nanomedio y soporte para la creación literaria.

El último bloque consiste en una conferencia que Carmen Riera impartió en el Congreso Internacional “La memoria novelada”, celebrado en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Aarhus, del 18 al 20 de noviembre de 2010. “Sobre la memoria y la autoficción” es una reflexión sobre la necesidad de los escritores de revisar el pasado y la forma en que les fue transmitido, destacando que a veces los autores utilizan como recurso la “casualidad” que lleva a la creación novelística, siempre rondando el tema de la memoria. Así, la ficción muestra personajes llevando a cabo un proceso de investigación similar al que realizaron los autores y la autoficción a personajes con el nombre y características de sus autores dentro de sus propias novelas. Cierra con una definición de la literatura como “fronteriza”, “mestiza”, “impura”, es decir, híbrida, que incluye elementos de la vida, la tradición, la imaginación creadora y “el deseo de comunicación que va en busca de los lectores” (p. 269).

Los análisis presentados toman algunas de las novelas que hacen de la memoria su tema principal (con excepciones, como ocurre en el penúltimo apartado) y hay ciertas categorías como “memoria cultural”, “metaficción” y “novela-investigación” utilizadas en la mayor parte de los trabajos. Entre las novelas más estudiadas se destacan *Soldados de Salamina* de Javier Cercas (abordada por Eliana Liikanen, José Martínez Rubio, Lauge Hansen, Ana Bungård y Flavio Pereira), *El vano ayer* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa (analizadas por Liikanen, José María Colmenero, Lauge Hansen, Mario M. Girón y Patricia Cifre Gibrow), *Mala gente que camina* de Benjamín Prado (Liikanen y Christine di Benedetto), *El corazón helado* de Almudena Grandes (Liikanen, Elide Pittarello y Pereira). Estos cuatro escritores se destacan porque, a su modo, han logrado romper con los esquemas heredados para contar el pasado reciente, asumiendo en algunos casos, como indicó Carmen Riera, un compromiso ético que adopta la forma de literatura para iluminar aquello que se ha vuelto inaccesible por medio de la memoria de los protagonistas pero que es necesario poner el tela de juicio en una sociedad que aún mantiene deudas pendientes consigo misma.