

David Becerra Mayor

Universidad Autónoma de Madrid

El pasado en la novela española actual: el tema de la Guerra Civil

Palabras clave: novela, Guerra Civil, posmodernidad, aideologismo, memoria histórica

1

En las últimas décadas se ha registrado en España una proliferación tan notable de títulos que giran en torno al tema de la Guerra Civil española que bien podemos calificar este fenómeno como una suerte de moda literaria. Porque, en efecto, desde 1989¹ hasta nuestros días, se han publicado en España el número nada desdeñable de 181 novelas de temática guerracivilista –según los datos que hemos podido recopilar en el *corpus* que hemos confeccionado². Hay que apuntar, de entrada, que la novela sobre la Guerra Civil española

1 Las causas por las que la apertura del corte cronológico queda establecida en 1989 se encuentran en nuestra hipótesis de trabajo. Partimos de la idea de que la Guerra Civil como moda literaria es un fenómeno posmoderno y, en tanto que fenómeno posmoderno, su comienzo debe enmarcarse en la fecha en que, según nuestra propuesta, se inicia el tiempo histórico de la posmodernidad, i. e., en 1989. Otros autores, no obstante, prefieren retrasar el inicio de la posmodernidad en España y señalan los años de 1982 y 1975 como fecha de arranque; otros, de forma –si se nos permite la expresión– más descabellada, llegan incluso a afirmar que las semillas de la posmodernidad española se encuentran en la novela experimental de la década de los sesenta. Nuestra tesis difiere de estos planteamientos en que, para nosotros, la posmodernidad se define –lejos de ser entendida como una reducción estética o cultural– como el estadio en el que el capitalismo alcanza su fase más avanzada y se configura, de forma dominante y hegemónica, como mercado-mundo; y este hecho sólo puede producirse una vez que el capitalismo ha aniquilado toda forma de antinomia, como así sucede con la caída del Muro de Berlín en 1989 y la consiguiente descomposición del bloque socialista en 1991 (Becerra Mayor, 2009).

2 El *corpus* se ofrece de forma completa, junto a un análisis más detallado, en Becerra Mayor (2012).

publicada en la actualidad es de lo más heterogénea y que sería de rigor atender a su diversidad formal y temática, destacar sus diferencias y acaso celebrar su pluralidad –análisis de improbable realización en estas páginas–, pero más relevante resulta todavía no desatender el fondo común que comparten las novelas. Porque en su fondo común encontremos la respuesta a la pregunta que es obligado formularse a continuación: ¿a qué se debe esta proliferación de títulos sobre la Guerra Civil española en la última década del siglo XX y en la primera del siglo XXI? Y seguidamente: ¿qué mecanismos se ponen en funcionamiento en esta reconstrucción del pasado guerracivilista en nuestra literatura actual? En la matriz ideológica del capitalismo avanzado hallaremos la respuesta.

Desde que en 1989 el politólogo americano de origen japonés Francis Fukuyama advirtiera que nos encontrábamos en el «fin de la Historia», entendido este como el estadio último de la evolución histórica de la humanidad, lograda a partir de la consolidación de la democracia liberal (Fukuyama, 1989 y 1992), hemos estado asistiendo a una especie de «milenarismo invertido en el que las premoniciones del futuro, ya sean catastróficas o redentoras, han sido sustituidas por la convicción del final de esto o aquello (el fin de la ideología, del arte o de las clases sociales; la crisis del leninismo, la socialdemocracia o el Estado del bienestar, etc., etc.)» (Jameson, 1991: 9). La ideología del capitalismo avanzado produce y legitima una concepción del mundo acabado y perfecto, sin conflicto y sin contradicciones; un mundo en el que el concepto de lucha de clases ha quedado obsoleto debido a que si la lucha de clases se entendía como el motor de la Historia –como así lo creemos desde el materialismo histórico– esta queda de inmediato inhabilitada desde el momento en que se concibe que la Historia ya ha alcanzado su fin.

La ideología del «fin de la Historia» se detecta en la lógica interna de la literatura del capitalismo avanzado. La literatura española actual ha interiorizado el discurso hegemónico –y así lo reproduce y lo legitima en sus textos– que indica que vivimos en un mundo perfecto y sin conflicto. El resultado es la producción literaria de un texto donde toda forma de conflicto se ha eludido. Las contradicciones se enuncian bajo la forma de *solución imaginaria*, esto es, las contradicciones *radicales* se desplazan sustituyéndolas por contradicciones imaginariamente conciliables en la ideología dominante. De este modo, la huella de lo político y lo social se borra del texto en virtud de otros discursos que la ideología asume, y se resuelven los conflictos a través de una lectura de corte intimista, psicologista o moral (Becerra Mayor, 2009). En este sentido,

la vuelta al pasado constituye una exteriorización de esta ideología: porque cuando los autores han asumido que vivimos en un mundo sin conflicto, ¿con qué material construyen las novelas? Porque sin conflicto no es posible la novela, según la definición de la misma que propuso Bajtin en su clásico ensayo *Teoría y estética de la novela*. Es en su capítulo central, titulado «Épica y novela (acerca de la metodología del análisis novelístico)» (Bajtin, 1989: 449-485), donde Bajtin nos describe la novela según su carácter imperfecto, abierto, su proyección de futuro y la presencia de un héroe problemático, en oposición al universo cerrado y perfecto que representa la epopeya clásica. La cuestión es que si nuestro presente –tal y como lo define la ideología dominante– es cerrado y perfecto, ¿cómo es posible la novela? O en otras palabras: ¿acaso vivimos tiempos no aptos para la novela? Bien lo parece, según los postulados de la ideología dominante. Por ello, nuestros autores, que han asumido la lógica del capitalismo avanzado, se ven obligados a acudir a un tiempo histórico problemático, imperfecto y todavía abierto. Los años de la Guerra Civil española son, en este sentido, idóneos para su propósito. Nuestros novelistas necesitan echar una mirada al pasado, a un pasado convulso y conflictivo, para poder armar una trama novelesca.

La prueba se encuentra en las palabras que Almudena Grandes incluye en una «Nota de la autora» que, a modo de epílogo, cierra su *Inés y la alegría*. Allí la novelista afirma escribir sobre los «momentos significativos de la resistencia antifranquista» con el convencimiento de que sin esos «casi cuarenta años de lucha ininterrumpida [...] nunca habría llegado a ser posible la España aburrida y democrática, desde la que yo puedo permitirme el lujo de evocarla» (Grandes, 2010: 720-721). Resulta interesante comprobar de qué forma tan transparente se exterioriza el inconsciente ideológico en apenas unas líneas. En ellas, la autora de *Inés y la alegría* se posiciona en una situación de privilegio con respecto al pasado, por medio del uso del sintagma «lujo de evocarla», en relación con la definición que ofrece de su presente y de su «España, aburrida y democrática». Con la utilización de estos dos adjetivos –aburrida y democrática– Almudena Grandes se está situando de lleno en el núcleo de la lógica del capitalismo avanzado que define nuestro universo como perfecto y cerrado. Una vez la autora ha interiorizado y asumido el discurso de que nuestro presente histórico es aburrido y no conflictivo –lo que no se corresponde en absoluto con la realidad– la novelista se puede permitir el lujo de no hablar de su tiempo histórico –un presente en el que no pasa nada–, para hablar de un tiempo pasado donde todavía reside la acción, el conflicto, un futuro todavía por construir, y, en definitiva, la posibilidad de escribir una novela.

Llegados a este punto, es necesario traer a colación las palabras que Etienne Balibar y Pierre Macherey escribieron en 1974: «El mandamiento primero de la ideología literaria es: ‘Hablaré de *todas* las formas de lucha de clases *salvo* de aquella que te determina inmediatamente’» (Balibar, Macherey, 1975: 32). Y esto es de lo que nos está hablando el inconsciente ideológico de Almudena Grandes no sólo en estas líneas, sino en la totalidad de su novela; pero no sólo a través de ella habla la ideología, sino también del grueso de novelistas que en la actualidad escriben sobre la Guerra Civil española. Al evocar un pasado conflictivo, como es el de la Guerra Civil, se pone en funcionamiento el mecanismo ideológico que desplaza la posibilidad de tomar conciencia de que nuestro presente es asimismo conflictivo. El lector, al observar los conflictos del pasado que se describen en nuestra literatura guerracivilista, podrá inferir –por oposición a lo narrado y por medio de una falsa conciencia– que vive en un tiempo sin conflicto, pero no porque en su presente no exista el conflicto, sino porque este permanece invisibilizado por la propia ideología dominante y por uno de sus aparatos privilegiados de reproducción ideológica: la literatura.

Pero hay algo más. Porque en esta vuelta al pasado, que se produce en la última hora de la novela española, subyace, desde una perspectiva que podemos designar neorromántica, una visión nostálgica del pasado, una sensación de pérdida de un tiempo en el que todavía todo era posible. En este sentido, Juan Carlos Rodríguez analiza la irrupción del folletín histórico del romanticismo a través de la noción de pérdida y nostalgia, de un modo que bien puede aplicarse a nuestro objeto de estudio:

La novela histórica como género medievalista subraya siempre sin duda esta sensación de pérdida, esta nostalgia de quien no encuentra su sitio [...], una nostalgia hacia un tiempo perdido, el tiempo de los romances y de los ideales, frente a la prosa cotidiana de la vida que se vivía fuera de la lectura. (Rodríguez, 2002: 258)

Aplíquese lo dicho a la novela de la Guerra Civil. Porque, en efecto, la Guerra Civil representa el retorno al lugar de los hechos heroicos y de los ideales frente al tiempo aburrido y democrático, prosaico, de nuestros tiempos posmodernos. Del mismo modo, Lukács en su ensayo *La novela histórica* hace referencia constantemente al componente evasivo del folletín historicista. Pues bien, ¿esta vuelta al pasado que se produce en la última hora de la novela española no tiene igualmente un componente de evasión? ¿No supone

una forma de mirar hacia otro lado? ¿No contribuyen a la constitución de la idea de que nuestro presente, en contraste con el tiempo heroico aunque mísero, es aburrido pero feliz? Parece que sí. Por lo tanto, y siguiendo con la exposición de Juan Carlos Rodríguez, lo que funciona en el texto no es tanto la *evasión* sino una *invasión* de la ideología dominante detectada en el proceso de lectura (Rodríguez, 2002: 258): los textos reproducen y legitiman una visión del mundo en que este se presenta a sí mismo como cerrado y perfecto; la ideología nos *invade* por medio de una literatura de corte *evasiva*.

La percepción del pasado en la posmodernidad se formaliza, en efecto, por medio de la nostalgia. Fredric Jameson, en sus análisis sobre la posmodernidad, analiza los *efectos* ideológicos que produce la estética de la nostalgia y advierte que, en definitiva, su función no es otra que «empañar su contemporaneidad» (Jameson, 1991: 52). La visión nostálgica del pasado, dice Jameson, confiere

... a la realidad actual y a la apertura del presente histórico la distancia y el hechizo de un espejo reluciente. Pero esta nueva e hipnótica moda estética nace como síntoma sofisticado de una liquidación de la historicidad, la pérdida de nuestra posibilidad vital de experimentar la historia de un modo activo. (Jameson, 1991: 52)

En efecto, la reconstrucción nostálgica del pasado impide al lector reconocerse en el pasado y experimentar la historia de un modo activo, debido a que, como frente al espejo reluciente o el cristal empañado, impide ver su propio rostro reflejado y aprehender la contemporaneidad del pasado histórico. Esto se produce debido a que al pasado, interferido por la nostalgia, se le ha arrebatado su propia historicidad. Por este motivo la novela histórica de la posmodernidad es una novela sin historicidad o, lo que es lo mismo, deshistorizada.

2

El común denominador de la novela de temática guerracivilista en la actualidad es, precisamente, la liquidación de la historicidad. Los mecanismos ideológicos que se ponen en funcionamiento en la novela española actual para que esta liquidación se produzca son múltiples y variados. Vamos a identificar algunos de ellos para establecer el paradigma:

a) En primer lugar, es preciso señalar que en numerosos casos se aplica en las novelas sobre la Guerra Civil la teoría de la equidistancia que proyecta «la imagen de los dos bandos enfrentados, repetida con buenas o malas intenciones

a lo largo de los años, [que] alude al odioso postulado de la simetría entre las dos caras de una moneda o entre las dos bordas –las dos bandas– de un barco» (Greppi, 2008: 107). Pero, como sugería Carmen Negrín en las *IX Jornadas sobre la cultura de la República*, celebradas durante el mes de abril de 2011 en la Universidad Autónoma de Madrid y dirigidas por el profesor Julio Rodríguez Puértolas, «*Bando: ¿dos bandos? Un gobierno no es un bando*» (Negrín, 2011: 124). La novela española actual, sin embargo, contribuye a que el Gobierno legítimo republicano sea considerado como un bando, situándolo en una posición de simetría con respecto al bando –ahora sí es de rigor el uso del sustantivo– nacionalista. No es casualidad encontrar en las novelas afirmaciones encaminadas a apuntar que en ambos lados y por igual se cometieron todo tipo de atrocidades. Por ejemplo, Giménez Bartlett en su novela *Donde nadie te encuentre* afirma, por medio de uno de sus personajes, que «en esta guerra y posguerra se han cometido muchas atrocidades por ambos bandos. Repito: por ambos bandos» (Giménez Bartlett, 2011: 96), o en *Dime quién soy* de Julia Navarro, se dice: «¿Asesinos? Sí, en este país hay y ha habido muchos asesinos, pero no sólo los nacionales, no, también los otros han matado a muchos inocentes» (Navarro, 2010: 418). También Javier Marías habla en *Tu rostro mañana* de que el terror era el «mismo en ambas zonas, en siniestra simetría demente» (Marías, 2002: 175). Del mismo modo, la novela de Antonio Muñoz Molina *La noche de los tiempos* describe un clima dominado por la confusión y el caos durante los últimos meses de la República y los primeros de la Guerra Civil española. La finalidad de lo descrito se encamina a mostrar que «los otros y los nuestros» (Muñoz Molina, 2009: 680) han hecho inviable el proyecto de modernidad republicana y a ambos, fascistas y comunistas en su modo de imponer del caos, se les debe exigir la responsabilidad de la liquidación de la República. Este retrato que la novela de Muñoz Molina ofrece contribuye al establecimiento de la simetría entre bandos, a igualar agredidos y agresores, víctimas y verdugos (Becerra Mayor, Rodríguez Puértolas, 2011).

b) Otra de las características de la novela de temática guerracivilista que contribuyen a la liquidación de la historicidad es la noción de *aideologismo* en sus distintas formas: reducción fratricida del conflicto, individualismo, neohumanismo o despolitización. En primer lugar hay que señalar que es frecuente encontrar en las novelas una definición de la Guerra Civil en términos fratricidas, esto es, la Guerra Civil se representa como un enfrentamiento entre hermanos –en su sentido literal y también figurado– desplazando, con ello, el conflicto objetivo históricamente determinado. En este sentido, no es casualidad que la novela de Javier Cercas *Soldados de Salamina* se inicie con una

digresión sobre la separación de los hermanos Machado a causa del conflicto bélico, como tampoco puede ser tomado como casual que el protagonista de *La noche de los tiempos* de Antonio Muñoz Molina se apellide Abel, un rasgo que define el carácter de la novela remitiendo de inmediato al lector al fratricidio bíblico con la clara intención de representar la Guerra Civil española como un enfrentamiento entre hermanos (Becerra Mayor, Rodríguez Puértolas, 2011: 68). Muchas de las novelas actuales sobre la Guerra Civil –como son, por ejemplo, *Luna lunera* de Rosa Regàs, *La voz dormida* de Dulce Chacón, *Las trece rosas* de Jesús Ferrero o *Donde nadie te encuentre* de Alicia Giménez Bartlett– se construyen sobre el mito fratricida. Es de rigor apuntar que, sin duda, la Guerra Civil estuvo marcada por ese componente fratricida que enfrentó, como los textos reflejan, a familias, hermanos, padres e hijos, y, en consecuencia, es de rigor que el tema aparezca representado en las novelas que sobre el conflicto bélico se han escrito. No obstante, la Guerra Civil no puede reducirse a esa visión fratricida de la Historia, donde se aniquila todo componente político y social en virtud de una lectura donde las categorías abstractas como el odio y la venganza, e incluso el miedo que conduce a los personajes a actuar en contra de sus seres más cercanos, desplazan las categorías objetivas e imposibilitan un acercamiento histórico al fenómeno en cuestión. Categorías como las señaladas, como son el odio, el miedo y la venganza, deben reconocerse como síntomas del conflicto, pero no como elementos determinantes que lo originan. Confundir las causas con las consecuencias, lo determinante y lo determinado, puede provocar un falseamiento total o parcial del objeto histórico. Contra esta lectura de la Guerra Civil en términos fratricidas, que reduce todo conflicto a un enfrentamiento entre hermanos, hacemos nuestras las palabras de Adolfo Sánchez Vázquez:

... tampoco se justifica la tendencia a confundir los colores, las voces y los pasos al presentar la guerra más bien «incivil» –así la calificó, apenas desatada, Unamuno– como una guerra entre hermanos, igualmente brutales o igualmente nobles, como si los agresores y los agredidos, los verdugos y las víctimas, fueran igualmente culpables o inocentes. Con ello se pretende ocultar que la sangrienta guerra civil le fue impuesta al pueblo español por el fascismo nacional y extranjero, y que aquél, al resistir la agresión en las condiciones más desventajosas, no hacía más que cumplir con lo que su dignidad exigía. (Sánchez Vázquez, 1995: 26)

O como señala José Antonio Fortes:

... se produce una fuerte falsificación histórica, lo que llamo ese borrado hasta la inexistencia de la realidad material vivida, aplicado ahora al pasado histórico, a la historia recién hecha o vivida. Para tal asunto de falseamiento y falsedad, se recurre al individualismo de cuantas causas y razones determinen los acontecimientos [...], llevándonos a todos al matadero *fratricida*, a cada *hermano* contra *hermano*, cada *familia* contra su *familia*, el *pueblo español* así entregado al *sumo* sacrificio cual masivo y anónimo *cordero pascual* que fuimos o somos los *españoles*. (Fortes, 2010: 101-102)

La recurrencia al individualismo que asimismo apunta el profesor Fortes es, efectivamente, una constante en la narrativa guerracivilista actual. Este hecho supone un debilitamiento de la historicidad ya que constituye una negación de los procesos históricos como motor de la Historia. La Historia, reducida a la individualidad, depende entonces del gesto de un individuo situado en el momento y en el lugar oportuno. Del acierto de su gesto – heroico o fatal– habrá de depender el devenir histórico. En este sentido, resulta paradigmática la novela de Almudena Grandes *Inés y la alegría*. La narradora sostiene que su novela parte de la necesidad de rescatar del olvido y del silencio las vidas de los combatientes que lucharon y emprendieron la denominada «Operación Reconquista», que tuvo lugar, por parte del Ejército de la UNE (Unión Nacional Española) en el Valle de Arán durante el mes de octubre de 1944. Para ello, Grandes se enfrenta a lo que ella denomina «la Historia con mayúscula» –trasunto de una Historia oficial, siempre escrita por los vencedores– y reivindica la reconstrucción de una historia «en minúscula», donde la individualidad desplace las nociones clásicas de objetividad y racionalidad. Su propuesta consiste en introducir elementos irracionales como la pasión, el amor, los celos, la ambición y acaso la venganza y el despecho para explicar la Historia. Aunque la finalidad que propone la autora –salvar del olvido y del silencio a quienes lucharon libertad en España– dignifica a la novela, y aunque debe considerarse como un rasgo positivo el hecho de que se pretenda cuestionar la Historia oficial que, como dice el texto, siempre la escriben los vencedores, hay que afirmar asimismo que Almudena Grandes se confunde de enemigo. Porque es bien distinto hablar de la Historia oficial de los vencedores, que imponen su visión del mundo por medio de una tradición que ellos mismos escriben –que es lo que Benjamin

denominó *historicismo* (Benjamin, 2008: 307-308)– y otra muy distinta es la ciencia de la Historia. Y Almudena Grandes, en efecto, al cuestionar la vigencia de lo que denomina «Historia con mayúscula» no arremete contra la historiografía franquista y su heredera en democracia que ha condenado al olvido a quienes participaron en la «Operación Reconquista», como se propone; Grandes carga sus tintas contra las categorías objetivas y científicas de la Historia al pretender sustituir los factores económicos, ideológicos y sociales por otros más subjetivos e irracionales que, a su parecer, son los que marcan el transcurso de la Historia.

Frente a la «Historia con mayúscula», Almudena Grandes propone una noción de Historia donde su devenir está determinado por «dos miradas que se cruzan, la piel erizada y la casualidad inconcebible de un encuentro que parece casual, a pesar de haber sido milimétricamente planeado en una o muchas noches en blanco» (Grandes, 2010: 24). Esta historia en minúscula supone una pérdida de historicidad debido a que eleva episodios que pueden tildarse de accidentales a elementos constituyentes del devenir histórico. La Historia desaparece en sentido fuerte para ofrecer una visión *débil* de la misma. Porque en *Inés y la alegría* todo el conflicto histórico que se retrata queda reducido a dos historias de amor problemáticas: la de Dolores Ibárruri con Francisco Antón, por un lado, y la de Jesús Monzón con Carmen de Pedro, por el otro. La novela nos dice, en uno de sus capítulos finales, que nada de lo que ha sucedido en la Historia hubiera sido posible sin el amor y el desamor, sin el despecho y el rencor, que sintieron estos personajes. Porque, en efecto, los protagonistas tomaron decisiones políticas –de vital importancia para el devenir de la Historia– guiados por el corazón y no por la cabeza; decisiones que terminan siendo nefastas porque el amor les impidió medir las graves consecuencias políticas que iban a conllevar sus actos. Sin la tormentosa relación amorosa de la Pasionaria, se concluye en la novela, la Historia de España hubiera sido muy distinta. Una reconstrucción histórica realizada sobre la noción de individualidad como la que atraviesa *Inés y la alegría* no puede sino tildarse como una negación de la Historia en un sentido objetivo y materialista.

Por otro lado, la novela actual sobre la Guerra Civil tiende a aproximarse al objeto histórico desde una perspectiva neohumanista, esto es, ofreciendo una descripción del conflicto ideológico-político por medio de la noción de accidentalidad a partir de la cual se interpreta que por debajo del conflicto/ accidente subyace siempre el espíritu humano que iguala a todos los hombres. La guerra será solamente un accidente que, en absoluto, dividirá la unidad del

espíritu humano. La política no tiene cabida en este discurso y se desplaza a favor de la fórmula humanista. En este sentido, es paradigmática la novela de Juan Eslava Galán titulada *La mula* donde algunos de los episodios históricos que la novela retrata encaminan al lector a esta interpretación neohumanista de la Historia. La novela, de entrada, desde sus paratextos, dice presentar una desmitificación de la Guerra Civil española, cuando en realidad se trata de despolitización de la guerra por medio de un personaje inocente e ignorante, ingenuo y sin conciencia de clase ni de la realidad que le rodea, que participa en la guerra desde el bando rebelde. Pero no se muestra en la novela a un cabo falangista, simplemente a un hombre. Se exterioriza la ideología del espíritu humano por medio de su protagonista. Del mismo modo, los demás personajes que desfilan por la novela se definen en términos similares. Al final se comprueba que, a pesar de las convicciones políticas que ha llevado a cada uno a defender un bando u otro, se trata de una cuestión meramente superficial (o accidental), porque por debajo de este accidente histórico llamado Guerra Civil hay sólo hombres –hombres que, en tanto que hombres, son iguales entre sí. Compruébese lo dicho a partir, por ejemplo, del capítulo en el que los soldados bajan al pueblo. La escena es fundamental para el propósito neohumanista de la novela, pues en ella se describe el momento en el que soldados de ambos bandos acuden al pueblo desarmados y se comportan con normalidad, conversando, abrazándose, forjando amistades. Los de un bando tienen papel pero carecen de tabaco y a los del otro bando les sucede lo contrario; no tienen más remedio que entenderse, y se entienden. Cuando la guerra se detiene, lo humano brota libre y entonces, aparcadas las diferencias, todos los hombres se reconocen (Eslava Galán, 2003: 109ss).

La novela de la Guerra Civil que se produce en la actualidad, por consiguiente, experimenta un debilitamiento de la historicidad desde el momento en que las categorías materiales y objetivas se desplazan a favor de una lectura ideológica del pasado, en el que el neohumanismo, la despolitización y la individualidad dominan el *sentido* del texto.

a) Por otro lado, la novela de la Guerra Civil española exterioriza el descrédito de los paradigmas objetivistas de la Historia, lo que no puede sino identificarse como un claro síntoma de la lógica de la posmodernidad (Fernández Prieto, 1998: 145). La Historia pierde de este modo su capacidad de ser objetivamente aprehendida, en consonancia con la historiografía post-estructuralista que equipara el conocimiento histórico con el relato narrativo. Toda tentativa de objetivar, aprehender o conocer la Historia quedará invalidada de inicio y se

convertirá de pronto en un intento fallido. Tanto Paul Ricœur, en su ensayo *Historia y narrativa*, como Hayden White, en *El texto histórico como artefacto literario*, los máximos exponentes del post-estructuralismo historiográfico, coinciden en que es del todo improbable acercarse de forma fidedigna a la Historia ya que esta va a estar siempre mediatizada por el sujeto-historiador. La tesis de Ricœur, que parte de la dialéctica entre Historia y narrativa, sostiene que no existe la Historia sino en sus diferentes narratividades/interpretaciones. Escribir la Historia entrañará siempre una ficcionalización de la misma. En definitiva: la Historia no se puede conocer, sólo interpretar. Roland Barthes, por su lado, en un ensayo titulado «El discurso de la historia», diagnostica los postulados de la historiografía post-estructuralista y destaca «cómo la historiografía científica contemporánea ha abandonado la pregunta por lo real a favor de la tarea más modesta –y, en última instancia, más realista– de simplemente hacer inteligible la historia» (Barthes, 1994: 167). Hacer inteligible la Historia –es decir, familiarizarla en una «irresistible unidad, una armonía de contradicciones» (Marcuse, 2005: 123)– supone la nivelación de la historia con el discurso, con el mito, con la fábula. Mediante el lenguaje unificado, funcional y antidialéctico que dictan los postulados post-estructuralistas, se pone fin a la posibilidad de acercarnos, con pretensiones de objetividad, a la Historia. Como acierta a señalar Jameson, se trata del descubrimiento posmoderno, a cargo de historiadores profesionales, «de que ‘todo es ficción’ y de que nunca puede haber una versión correcta» (Jameson, 2001: 290).

La novela sobre la Guerra Civil de la posmodernidad pone en práctica la lógica historiográfica de la escuela post-estructuralista por medio de una reconstrucción de la Historia que se presenta siempre como problemática. La novela que de modo más transparente reproduce los postulados del post-estructuralismo es, con total seguridad, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. En ella el protagonista, un periodista y novelista frustrado, homónimo del autor, descubre y se siente fascinado por la historia del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas y de su fusilamiento fallido en el Collell, en la provincia de Girona, durante los últimos meses de la Guerra Civil española. Mientras el protagonista va armando la historia del falangista, descubre la imposibilidad de reconstruir la Historia. Porque, después de contrastar distintas fuentes y testimonios, comprueba que la Historia no es sino una narración, una ficción, un relato situado al mismo nivel simbólico que el discurso narrativo. Un relato que, en la novela, se ha encargado de construir el propio implicado en la trama, Rafael Sánchez Mazas, por medio de la repetición de la historia de

su fusilamiento fallido: «de tanto contar la historia Sánchez Mazas en su casa, ésta había adquirido para la familia un carácter casi formulario, como esos chistes perfectos de los que no se puede omitir una sola palabra sin aniquilar su gracia» (Cercas, 2001: 39). El protagonista de *Soldados de Salamina* finalmente concluye que Rafael Sánchez Mazas, al reproducir su historia, lo que contaba «no era lo que recordaba que ocurrió, sino lo que recordaba haber contado otras veces» (Cercas, 2001: 43). Esto es, un relato, una «entidad lingüística» (White, 2003: 190).

La Historia, en efecto, parece querer decirnos la novela de Cercas, no puede objetivarse, aprehenderse, sólo reconstruirse por medio de una narración simbólica que haga inteligible una encatenación de sucesos. Esto es lo que parece haber hecho el falangista y esto es lo que terminará por hacer el protagonista de la novela al armar su «relato real» sobre el fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas. Porque el novelista reúne testimonios, acumula datos, fechas y lugares concretos, conocimiento que plasma en su primer intento fallido de novela que configura el segundo capítulo de la novela titulado igualmente «Soldados de Salamina». Pero su reconstrucción histórica/objetiva no resulta suficiente. ¿Por qué? Porque le falta el *sentido*. Porque como sugería White en su teoría sobre la Historia: «Nuestro conocimiento del pasado puede incrementarse, pero nuestro entendimiento no» (White, 2003: 122). Y esto es lo que le ha sucedido al protagonista de *Soldados de Salamina* en su primer intento de componer una novela sobre Sánchez Mazas, que ha acumulado conocimiento del pasado pero que no ha sabido integrarlo en un orden simbólico que le otorgue inteligibilidad al relato. Por ello, una vez consciente de su frustrado intento literario, el tercer capítulo de la novela, titulado «Los amigos del bosque», estará centrado en la búsqueda del *sentido*. La Historia adquiere en la novela de Cercas un carácter hermenéutico, donde no basta con el conocimiento, sino que hace que sea preciso ofrecer una interpretación. Para el protagonista de la novela, el *sentido* –lo que incorpora el relato en un orden simbólico– no podrá sino encontrarlo en el miliciano que, tras el fusilamiento, decide perdonarle la vida. La reconstrucción hermenéutica de la Historia en *Soldados de Salamina* se realizará a través de la figura de un héroe que cierre simbólicamente el relato. Y se baraja la posibilidad, al final de la novela, de que el elemento que le otorga sentido a la narración sea falso; pero eso tampoco debe importar demasiado porque, ¿qué es la Historia sino una ficción más? Añadir un elemento ficticio a un discurso que *per se* se concibe como ficcionado no representa, para esta corriente historiográfica, un problema mayor.

3

En conclusión, las novelas que sobre la Guerra Civil se han publicado en España en las últimas décadas (1989-2011) son el resultado de una concepción del mundo producida por la lógica posmoderna del «fin de la Historia»: hemos llegado al final de un recorrido histórico en el que ya nada puede ser mejorado, a un estadio de la Historia donde el capitalismo liberal y la democracia burguesa se representa a sí mismo como la forma más perfecta de organización política, económica y social. El mundo se presenta como acabado y cerrado, carente de conflicto y, en este sentido, los novelistas, que han interiorizado la ideología dominante exteriorizan su lógica por medio de una vuelta a un pasado conflictivo donde todavía todo es posible (incluso la novela). Pero este retorno al pasado que se pone en funcionamiento en la novela histórica de la posmodernidad –y en concreto la novela de temática guerracivilista, que es la que nos ocupa– reproduce un descrédito hacia las categorías de objetividad y verdad que ponen en tela de juicio la propia Historia. Se trata de novelas en las que se pone en juego un debilitamiento de la historicidad por medio de distintas estrategias ideológicas que lo único que pretenden es, como decía Jameson, empañar el espejo de la Historia e impedir que podamos reconocernos en el pasado de un modo activo. Las novelas citadas en este texto –y aun las otras muchas que forman parte del *corpus* guerracivilista– pueden calificarse ciertamente como novelas históricas sin historicidad; una caracterización que, en efecto, suena antitética, pero el recurso de la descripción equidistante y simétrica del conflicto bélico nacional, su retrato *aideológico* de la realidad y su cuestionamiento de los paradigmas objetivistas son una prueba de que esta literatura contribuye, según los mandatos ideológicos del capitalismo avanzado, a que se produzca esa liquidación de la historicidad. El «fin de la Historia» corta con un doble filo: por un lado, aniquila cualquier posibilidad de construir el futuro y, a su vez, destruye toda forma de conocer el pasado. Frente a este pasado de mala calidad³ que nos ofrecen las novelas sobre la Guerra Civil en la actualidad, es preciso reivindicar otro tipo de memoria, una memoria que, como dice Terry Eagleton parafraseando a Walter Benjamin, tuviera la capacidad de recordar nuestros antepasados porque solamente de este modo

3 Recuérdense las palabras del novelista Isaac Rosa en una entrevista concedida al diario *El País* (29/09/2004): «No es, como suele decirse, un problema de falta de memoria, no es una cuestión de amnesia, sino de calidad de esa memoria.»

... seríamos capaces en un instante de conmoción de activar esa desagradable memoria cuando el momento esté maduro para ello, dinamitar la continuidad de la historia y crear ese espacio vacío en el cual las fuerzas de la tradición pueden congregarse para hacer añicos el presente. Este momento de conmoción será la revolución socialista. (Eagleton, 1998: 126)

Bibliografía

Novelas citadas

- Cercas, J. (2001): *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- Chacón, D. (2002): *La voz dormida*. Madrid: Alfaguara.
- Eslava Galán, J. (2003): *La mula*. Barcelona: Planeta.
- Ferrero, J. (2003): *Las trece rosas*. Madrid: Taurus.
- Giménez Bartlett, A. (2011): *Donde nadie te encuentre*. Barcelona: Destino.
- Grandes, A. (2010): *Inés y la alegría*. Barcelona: Tusquets.
- Marías, J. (2002/2008): *Tu rostro mañana 1. Fiebre y lanza*. Barcelona: Nuevas Ediciones de Bolsillo.
- Muñoz Molina, A. (2009): *La noche de los tiempos*. Barcelona: Seix Barral.
- Navarro, J. (2010): *Dime quién soy*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Regàs, R. (1999/2000): *Luna lunera*. Barcelona: Nuevas Ediciones de Bolsillo.

Aparato crítico y teórico

- Bajtín, M. (1989): «Épica y novela (acerca de la metodología del análisis novelístico)». En: *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 449-485.
- Balibar, E., Macherey, P. (1975): «Sobre la literatura como forma ideológica». En: Louis Althusser *et al.*, *Para una crítica del fetichismo literario*. Madrid: Akal.
- Barthes, R. (1987): «El discurso de la historia». En: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Becerra Mayor, D. (2009): «La literatura de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado o posmoderno (1989-2009)». Tesis de diplomatura de Estudios Avanzados, dir. por Julio Rodríguez Puértolas. Universidad Autónoma de Madrid.

- Becerra Mayor, D. (2011): «La República en la novela española actual. La liquidación de la historicidad». En: Julio Rodríguez Puértolas (dir.), *La cultura y la República*, II. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 144-169.
- Becerra Mayor, D., Rodríguez Puértolas, J. (2011): «Aproximación crítica a *La noche de los tiempos* de Antonio Muñoz Molina». En: *República de las letras*, 120, 37-70.
- Becerra Mayor, D. (2012): *La Guerra Civil como moda literaria (1989-2011)*. Tesis doctoral dir. por Julio Rodríguez Puértolas. Universidad Autónoma de Madrid.
- Benjamin, W. (2008): *Sobre el concepto de Historia*. En: *Obras*, libro 1, vol. 2. Madrid: Abada.
- Eagleton, T. (1998): *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Cátedra.
- Fernández Prieto, C. (1998): *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.
- Fortes, J. A. (2010): *Intelectuales de consumo. Literatura y cultura de Estado en España (1982-2009)*. Córdoba: Almuzara.
- Fukuyama, F. (1989): «The End of History?». En: *National Interest*, 16, 3-16.
- Fukuyama, F. (1992): *The End of History and the Last Man*. Nueva York: The Free Press.
- Greppi, A. (2008): «Los límites de la memoria y las limitaciones de la Ley. Antifascismo y equidistancia». En: José Antonio Martín Pallín, Rafael Escudero Alday (eds.), *Derecho y memoria histórica*. Madrid: Trotta, 105-125.
- Jameson, F. (1991): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Jameson, F. (2001): *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Lukács, G. (1966): *La novela histórica*. México: Era.
- Marcuse, H. (2005): *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel.
- Negrín, C. (2011): «La memoria revisitada». En: Julio Rodríguez Puértolas (dir.), *La cultura y la República*, II. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 142-152.
- Ricœur, P. (1999): *Historia y narrativa*. Barcelona: Paidós.

- Rodríguez, J. C. (2002): «A propósito de la novela histórica». En: *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares, 249-265.
- Sánchez Vázquez, A. (1995): «Entre la memoria y el olvido». En: Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939*. Barcelona: Gexel, 23-30.
- White, H. (2003): *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.

David Becerra Mayor

Autonomous University of Madrid

The past in contemporary Spanish Novel: the topic of the Civil War

Keywords: Novel, Spanish Civil War, postmodernism, *aideologism*, historical memory

In Spain, a great number of novels about our most recent past, specifically on the Spanish Civil War, have been published in the last years. This paper aims to offer an explanation for the proliferation of such a large number of titles on the Spanish Civil War. The paper first presents a research hypothesis, analysing this return to the past such that in contemporary Spanish narrative the past appears as if it were a product of advanced capitalism: once authors have accepted and internalized the premise, as suggested by the post-modern mantra of the “end of history”, that we live in the best of possible worlds and that there is no opposition or contradiction in our present, the novelist must seek recourse in the conflictual past in order to be able to evoke narrative complexity. The paper also attempts to define a paradigm that shows the aesthetic and ideological mechanisms used in the reconstruction of the war which these novels propose. The following techniques – the equidistant and symmetrical description of the national war, its “*aideological*” image of reality, its questioning of the objectivist paradigms and the ontological balance established between History and fiction – are some of the features by which it is possible to characterise this literary trend of the Spanish Civil War today, in line with the dominant postmodern ideology.

David Becerra Mayor

Avtonomna univerza v Madridu

Preteklost v sodobnem španskem romanu: tema španske državljanske vojne

Ključne besede: roman, španska državljanska vojna, postmodernizem, postmoderna, *aideologizem*, zgodovinski spomin

V zadnjih letih je v Španiji izšlo veliko romanov o bližnji preteklosti, konkretno o španski državljanski vojni. Avtor pričujočega članka poskuša odgovoriti na vprašanje, zakaj je toliko del o tem obdobju, in nato definirati paradigmo, ki bi pokazala estetske in ideološke mehanizme, ki začnejo delovati pri rekonstrukciji, kakršno o tej epizodi španske preteklosti ponujajo omenjeni romani. Pri tem avtor najprej predstavi raziskovalno hipotezo, ki analizira to vračanje v preteklost; ta se v današnjem španskem pripovedništvu kaže kot produkt ideologije napredujočega kapitalizma: čim so avtorji sprejeli in ponotranjili, da, tako kot predlaga postmoderna logika o »koncu zgodovine«, živimo v najboljšem od možnih svetov in da v naši sedanjosti ni nasprotij in protislovij, se mora romanopisec, da bi lahko zasnoval pripovedni zaplet, zateči v konfliktno preteklost. V nadaljevanju pa avtor ugotavlja, da rekonstrukcija preteklosti španske državljanske vojne v teh romanih spodbuja oslabitev ali odpravo historicističnosti, kar se ujema s postmodernimi ideološkimi parametri. Nekaj značilnosti, s katerimi je mogoče definirati to literarno modo o španski državljanski vojni in ki se skladajo s prevladujočo postmoderno ideologijo, so ekvidistantno in simetrično opisovanje državljanskega vojnega konflikta, *aideološko* slikanje resničnosti in vnašanje dvoma o objektivističnih paradigmah zgodovine.