

Raquel Macciuci y María Teresa Pochat (directoras); Juan Ennis (coordinador), *Entre la memoria propia y ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata, Ediciones del lado de acá, Morejon Arnaiz, Política y polémica en América Latina. Las revistas Casa de las Américas y Mundo Nuevo. México, Ediciones de Educación y Cultura, 2010, Colección Polemicas, 407 páginas—Chababo, Rubén—Orbis Tertius - 2011, vol. 16 no. 17—Literatura—OTn17a32.pdf, 2010, 340 páginas

SOUTO Luz Celestina

Orbis Tertius - 2011, vol. 16 no. 17. ISSN 1851-7811.

<http://www.esterel.com.ar> **Raquel Macciuci y María Teresa Pochat (Directoras); Juan Ennis (Coordinador), *Entre la memoria propia y ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual***  
**La Plata, Ediciones del lado de acá, 2010, 340 páginas.**

En la última década hemos asistido a un creciente interés por la revisión de los hechos traumáticos del pasado español, la recuperación de documentos y la indagación por parte de una renovada generación que, aunque no haya vivido los acontecimientos, intenta reconstruir y reparar las heridas que los años de la Transición dejaron sin cerrar. En este panorama de recuperación de la memoria, la literatura se propone como un medio indispensable para acercarse y transmitir los episodios más cruentos, para develar el accionar oscuro y premeditado que se ensañó con los vencidos durante casi cuarenta años y para recobrar los testimonios que, alentados por el boom editorial, comienzan a surgir.

La crítica no ha permanecido al margen, sino que ha acompañado la gestación y la consolidación de este devenir memoria de un sector de la literatura y el cine, así, los análisis que surgen de cada nueva narrativa son también una reflexión sobre las posibles formas memorísticas. En este contexto Raquel Macciuci y María Teresa Pochat dirigen, con la coordinación de Juan Antonio Ennis, una serie de estudios bajo el título de *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*; esta edición, publicada en La Plata, otorga una visión renovada y amplía sobre el compromiso que están adquiriendo los autores respecto a su historia, pero también sobre el conflicto en sí mismo. Sobre cómo repercuten la censura y el dolor de otras épocas en la actual configuración política y social de la Nación española, cómo la posibilidad de duelo que se propone desde el ámbito literario es necesaria para el beneficio del sano futuro de la democracia; porque “aquello que no accede a la palabra continúa insistiendo en el inconsciente y genera trastornos sintomáticos, sean psíquicos, psicossomáticos o a nivel de actuaciones de la violencia” (Miñaro, 2009:441).

*Entre la memoria propia y la ajena* cuenta con una presentación por parte de sus directoras, doce estudios que abordaremos en la presente reseña y un epílogo. Encabezando la propuesta, Raquel Macciuci sienta las bases del estudio y desarrolla nociones que atravesarán el resto del libro, otorgando cohesión y unidad a los diferentes análisis textuales. A este artículo le sigue el del valenciano Javier Lluch, que se centra en otro concepto que trasciende a los demás apartados: *generación*. Asimismo, la dicotomía *desaparecido-aparecido* forma una constelación semántica que, a lo largo de los diferentes análisis, se ve proyectada hacia las actuales discusiones sobre las políticas de la memoria y la subsanación de una ausencia demasiado larga.

En “La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario” Raquel Macciuci aborda los diferentes lugares que ha tenido la literatura en el ámbito de la memoria, para esto realiza un recorrido a través de las épocas claves de la historia reciente española; deteniéndose en la influencia que los largos años de la dictadura franquista y los cruentos hechos de la Guerra Civil han tenido sobre la producción de textos y el mercado editorial, siendo muchos de ellos capaces de transformar las versiones de la historia oficial, modificar la memoria colectiva de los lectores y alterarse a sí mismos en la forma de narrar los acontecimientos. Tanto para los testigos directos como para los que décadas después recomponen el horror, la literatura actúa como medio idóneo para transmitir los hechos y construir una remembranza capaz de modificarse de acuerdo a las necesidades de los diferentes momentos. Si tenemos en cuenta que la narrativa sobre la Guerra Civil comenzó, aunque escasa y osadamente, antes de que acabara el régimen, siguió durante los años de transición y fue retomada por las nuevas generaciones “al filo del milenio” como subraya Joan Oleza, es necesario pensar en cada narrativa como una respuesta a las insuficiencias de cada época.

En su análisis Macciuci destaca tres fases: la primera tiene que ver con “un reclamo desde el presente” y con una forma de resistencia al sistema totalitario; abarca la literatura producida bajo la opresión militar donde se recomponen los sucesos que acabaron con la II República y el posterior ensañamiento con los vencidos. La segunda fase comienza con la decadencia del régimen, la guerra y la postguerra quedan alejadas temporalmente y surge una nueva visión que encontrará su punto álgido en los años de la Transición. En estos años ya es lícito utilizar el término ‘memoria histórica’, dado que la mirada hacia el pasado está atravesada por una España diferente, muchos de los sujetos que cuentan ya no son testigos directos sino que se valen de una ‘memoria prestada’, son los hijos de la guerra que nacieron y crecieron bajo el yugo de la censura. Este periodo se caracteriza por una aparente displicencia histórica, aunque, advierte Macciuci, la toma de distancia no debe confundirse con olvido. También lo explica Joan Oleza al narrar su experiencia en la primavera de 1977 cuando en una campaña electoral del recién legalizado



Partido Comunista, disuade a quien le precedía en el discurso para no dar los nombres de los compañeros ejecutados. El paso hacia la democracia requería una transición que no se reforzara en el dolor sino en las posibilidades futuras. Sin embargo, lo que no sabían los dirigentes del PC en ese momento es que el tiempo no traería consigo la restauración de los vencidos, ni la recomposición del lugar simbólico que los fusilados dejaron libres, por el contrario, aquello que comenzó como necesidad acabaría por convertirse en el *leit motiv* del discurso político e institucional. La tercera fase se sitúa a mediados de los noventa, donde el interés por la Guerra Civil, los reclamos por la exhumación de los cuerpos y la incipiente política de la memoria comienzan a ser más explícitos tanto en la literatura como en los diferentes ámbitos sociales. El escritor toma para sí la deuda con la memoria, intentando suplir lo que los discursos anteriores dejaron sin resolver. En este acontecer activo de la nueva literatura surge un género híbrido que se vale tanto de la ficción como de la prosa periodística, el testimonio, las crónicas, los documentos y los materiales historiográficos; el nuevo bagaje incorporado rompe con la tradición del escritor ensimismado y apartado de su contexto social. De igual manera, rechaza el aislamiento al que los lectores estaban supeditados, para hacerlos partícipes de una historia que no sólo intenta abstraer sino concientizar sobre el pasado.

Un punto sustancial en el estudio de Macciuci y que funciona como eje del resto de los artículos es el de “La Internacionalización de la memoria”. Con los acontecimientos traumáticos del S. XX es posible ver en el Holocausto, las dictaduras latinoamericanas o el colaboracionismo de Vichy pasos a seguir para los estudios de la memoria, sin embargo, la particularidad de la Guerra Civil española requiere un tratamiento diferente al de otros regímenes, no se trata de obviar el resto de las producciones sino de buscar un relato que mantenga un nexo indisoluble con la insularidad de España. La nueva narrativa no intenta abarcar el debate sobre cómo transmitir lo inenarrable del horror en los campos de concentración o las cárceles, tampoco se vale de la forma alegórica o elíptica de las narraciones latinoamericanas, sino que el interés tiene que ver con desvelar, exteriorizar los acontecimientos que la sociedad desconoce y, sobre todo evitar la indiferencia frente a la hechos atroces de la Guerra Civil, despertar a la sociedad después de cuatro décadas de censura y otras cuatro de aparente amnesia. Aunque la incorporación de la historia española a las aberraciones del resto de Europa y Latinoamérica sirvió durante mucho tiempo como pivote para adentrarse en el pasado traumático y en las formas de evocación, aunque la dictadura franquista también arrojó luz para comprender otros gobiernos totalitarios; la tesis sobre la internacionalización de la memoria advierte que ésta no sólo se vale del impulso moral sino también de las singularidades, las particularidades de cada caso son insustituibles, no se puede homologar los horrores de los regímenes porque se borraría lo intransferible de cada una de las experiencias. No se trata, dice Macciuci, de saber qué ha sido más cruel, si la figura del ‘desaparecido’ o la del ‘fusilado’; entonces, finaliza el artículo con un reclamo: quien tome para sí el legado de la memoria debe utilizar, cual antropólogo, los utensilios necesarios para no “dañar los preciosos restos que le han encomendado recobrar.” (49)

A partir de la noción de generación Javier LLuch analiza las posiciones frente al pasado que han tenido disímiles autores españoles hasta llegar a la novela contemporánea. En su análisis sobre la historiografía literaria resalta el proceso subjetivo de canonización de los textos, por el cual la selección de las figuras más representativas de un periodo y la marginalidad de otras determinan una imagen social que se proyectará en el tiempo. La propuesta de Lluch es una perspectiva sociológica que tenga en cuenta el momento histórico de producción de los textos, la interpretación debe ser como “una expresión epocal con el fin de comprender su relevancia y el papel del autor en el campo literario, pues cualquier construcción artística es inevitablemente social” (54). De esta manera, tanto el texto literario como la literatura por su “evolución dinámica y variable” son susceptibles de historicidad.

El artículo rescata el concepto de *generación* de entre otros que también se esfuerzan en representar un conjunto de escritores, este término permite describirles en base a la similitud tanto de los autores como de sus obras, situarlos en un determinado momento histórico y contraponerlos a otras épocas y estilos. Esta noción es permeable a los vínculos extra e intergeneracionales en el panorama literario; ya sean de oposición, adhesión, atracción o repulsión.

En la sociedad contemporánea, y esto incluye las nuevas tecnologías y las políticas editoriales, el acto de recordar se ha erigido como fuente de inspiración y compromiso. Así, Lluch distingue entre una “memoria colectiva”, cuya dimensión social interpreta el pasado y una “memoria histórica”, cuya representación se desvía hacia episodios no experimentados sino conocidos por medio de testimonios y documentos.

En la era de la internacionalización, la literatura es el lugar idóneo para reevaluar el pasado porque permite contraponer o corregir lo que el discurso historiográfico dejó abierto, para lograrlo hay

que cuestionar las construcciones heredadas, esto dependerá de los nuevos seleccionadores, del mercado editorial y de las instituciones.

Adriana Bonatto encabeza una serie de artículos más específicos y dedicados al estudio de obras puntuales. “El problema del género en la narrativa sobre la Guerra Civil y franquismo. Un análisis de *La Plaza del diamante* de Mercé Rodoreda, *La hora violeta* de Montserrat Roig y *Luna lunera* de Rosa Regás” comienza con una cita de Giovanni Levi sobre la “microhistoria”, con esto instaura la premisa de que la observación microscópica posibilita el hallazgo de factores no tenidos en cuenta en investigaciones precedentes. A partir de aquí analiza la tendencia de la narrativa actual a poner en relieve historias cotidianas de gente anónima que vivió la Guerra Civil, dentro de este grupo rescata la voz femenina, tanto de personajes ficcionales como de las autoras que les dieron forma.

La selección de tres escritoras catalanas ya anticipadas en el título, permite reforzar dos ideas: por un lado que la literatura española no tiene por qué estar escrita en castellano, por otro lado, la marginalidad desde la que se escribe, una posición *outsider* que se evidencia en ser mujeres, en la procedencia catalana y, en el caso de Roig, también en ser marxista. Estar en los márgenes es lo que permite una visión lateral, imbuida de una subjetividad única y posible solamente desde el sesgo femenino, donde se resaltan elementos mínimos y fragmentaciones que procuran una “auto-concienciación” por medio de una memoria *otra*, silenciada por la dictadura pero mucho antes por el orden patriarcal. Estas narrativas se bifurcan de la historia oficial, dan una voz renovada a los vencidos y otorgan vitalidad a los recuerdos.

Las novelas son analizadas a partir de la idea de sujetos abyectos de Judith Butler, esta categorización abarca a quienes son excluidos del discurso hegemónico del varón sufriendo violencia y menoscabo. En un universo donde el poder de contar y la lucha política estaban en manos de los hombres, mientras las mujeres eran relegadas al ámbito privado; el proceso de escritura se redescubre desde el espacio vedado, de esta manera temas como la sexualidad ocupan un lugar primordial en el recuerdo y adquieren un carácter social. La idea de una lucha política vinculada al universo masculino también relega a la mujer al mundo doméstico, vale recordar los ‘consejos’ prácticos de la *Sección Femenina* o las recomendaciones públicas de Pilar Primo de Rivera. En la novela de Regás, comenta Bonatto, se destaca lo que Ana Luengo llamaría “confrontación histórica”, el distanciamiento temporal le permite lo que es imposible en el caso de Rodoreda y Roig, la primera inmersa aún en la dictadura franquista y la segunda, muy cercana a la muerte del Caudillo, por lo que no hay espacio suficiente para asimilar los hechos.

A modo de cierre se ilustran dos instancias en la escritura femenina, la primera inscrita en el ‘Boom de la literatura creada por mujeres’ donde destacan nombre como Carmen Laforet, Helena Quiroga, Mercé Rodoreda, Carmen Martín Gaité o Ana María Matute. La segunda, ‘la nueva narrativa’ producida a partir de los noventa, tiene como objetivo reescribir la historia reciente de España y, en los casos específicos abordados por el artículo, reivindicar las identidades nacionalistas.

A partir de *Historia de una maestra*, *Mujeres de negro* y *La fuerza del destino* de Josefina Aldecoa, María Contreras recorre detalladamente las formas de la memoria que se utilizan en la trilogía, valiéndose de un estado en cuestión que abarca desde Platón y Aristóteles hasta Ricoeur y Silvia Barei. Las tres novelas ilustran, a partir de los recuerdos personales de sus protagonistas, los diferentes modos de remitirse al pasado de acuerdo al transcurso del tiempo y a los personajes propios las de diferentes generaciones. También intenta “salvar” del olvido a dos sectores de la sociedad española que estaban silenciosamente castigados: las mujeres y los maestros, encargados de la enseñanza y por lo tanto de transmitir la ideología a los más jóvenes. Basándose en los cuatro modos en los que se asume el pasado traumático descritos por Luengo en *La encrucijada de la memoria*, Contreras ubica a Gabriela, en tanto testigo de los hechos, en el periodo de “reflexión” y a Juana en el momento de “reevaluación”. En la madre no hay voluntad de recordar, en la hija, en cambio, hay una necesidad de restauración del pasado, una urgencia de apropiación de la voz del relato para hacer suya la historia. Por su parte, Aldecoa también hace suyos los acontecimientos del pasado traumático español, los inscribe en el relato y así, hace de su reelaboración una nueva memoria construida conscientemente por los propios personajes, con ello el límite entre la historia y la imaginación se debilita, permitiendo dudar entre lo real y lo ficticio.

Natalia Corbellini, a partir de *El Jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina, elabora un recorrido hacia la memoria por medio de fotos e imágenes. De acuerdo a la utilización de los recuerdos interpreta al narrador como un *homo sociologicus* (categorización de Winter y Sivan), ya que éste construye a partir del baúl de Ramiro Retratista, así sus propias conmemoraciones entran en contacto con otras. Identifica a Muñoz Molina como *homo agens*, un portador de la memoria que se mueve en el ámbito público y es capaz de influir en la memoria social. Ana Luengo también explica la labor de este *agens* y destaca la importancia de los nuevos soportes tecnológicos en el proceso de recuperación y reelaboración del pasado. En la primera parte, Manuel descubre la memoria de su pueblo por medio de las voces de los

diferentes personajes que, a partir de la segunda parte, sabemos que han sido suscitados por el contenido del baúl que heredó Nadia. Las fotos son vehículos para el desarrollo de una narración que remite continuamente al pasado, con cada nueva imagen se abre una historia particular que evidencia la memoria colectiva del pueblo. Para Corbellini el baúl heredado es “una metáfora del desorden histórico que existe sobre los recuerdos de la guerra” (120).

El indicio para el recuerdo está cimentado en el amor de los jóvenes, que a partir de la transformación por medio de los sentimientos llegan a un cambio más amplio, el de comprender la historia que les precede, hacer *propia* la memoria *ajena*. El artículo destaca la figura de Galaz, el padre de Nadia, en él la polifonía de la novela permite ver diferentes puntos de vista sobre una misma situación; mientras que en el imaginario del pueblo el padre de Nadia es un héroe que pelea por la República, en la confesión del propio personaje antes de la muerte, muestra a su hija una vida signada por el miedo. Así, el hecho aislado por el cual se convierte en ícono de la resistencia no es más que una rebeldía a la imposición paterna, y no una acción movida por la convicción ideológica.

Otra de las problemáticas abordadas por el artículo es la diferenciación entre los acontecimientos históricos y los ficcionales, retomando a Hayden White concluye que la narrativa de fin de siglo que escribe Muñoz Molina se aleja de la dificultad que puede traer la representación historiográfica utilizando personajes donde la dimensión privada es más fuerte que la pública, aunque ellos sean el reflejo de los sucesos históricos. Corbellini argumenta, siguiendo el hilo de los trabajos que le anteceden y le suceden, que la nueva narrativa se ha instituido en una tradición discursiva sobre la Guerra Civil que está condicionada por el imaginario social; en este panorama Muñoz Molina es un protagonista indispensable para la consolidación cultural española, en él los recuerdos, las imágenes y los héroes anónimos se aúnan dando marco a una memoria donde los lectores también están invitados a ser parte.

Hablar de la narrativa de los “nietos de la Guerra Civil” significa reponer el legado de generaciones anteriores, valerse del testimonio como vía imprescindible para el conocimiento de los hechos; este proceso, construido en la transmisión oral, abre nuevas posibilidades para la recuperación del pasado. Mariela Sánchez encuentra en *El lápiz del Carpintero* de Manuel Rivas, *Las esquinas del aire* de Juan Manuel de Prada y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, un material propicio para explicitar el legado de la oralidad. Asimismo explica la inestabilidad propia de un discurso que vacila entre dos épocas, las narrativas actuales deberán enfrentarse a este vaivén pero también a la posibilidad de asimilar diferentes puntos de vista. El propósito es dar voz a quienes la perdieron cuando fueron derrotados, aunque, advierte Sánchez, “el objetivo de cubrir los olvidos y postergaciones de la historia oficial conlleva el riesgo de entronizar en forma hiperbólica determinada imagen de los vencidos.” (133) Tanto en *El lápiz del carpintero* como en *Soldados de Salamina* el relato oral posibilita el encuentro entre dos tiempos, quien cuenta el pasado porque fue testigo es retomado por quien escucha porque quiere restituir la verdad a quienes la perdieron.

El auge de la narrativa de la memoria y la predisposición del mercado editorial, han traído consigo una avalancha de publicaciones. Muchos ven en esta intensidad una posible saturación y, en consecuencia, la pérdida del objetivo memorístico; sin embargo Sánchez postula que este exceso no es negativo sino que, por el contrario, ha propiciado nuevas herramientas teóricas, necesarias para el análisis de los textos sobre la memoria.

A partir de un título cargado de connotaciones, “El idioma de la herida: la lengua del vencido y la escena del perdón en *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez”, Juan Antonio Ennis analiza cómo el discurso subrepticio que sobrevive en documentos y relatos diseminados, arroja personalidad a los vencidos anónimos e intenta rescatarlos del obligado silencio. Como ejemplo de la imposibilidad de la lengua retoma la novela de Alberto Méndez, más cerca de la memoria que de la historia, intenta instaurar un horizonte diferente para el lector. Una de las figuras de Méndez que interactúa en este silencio es la del ‘aparecido’, aquellos que pudieron salvarse de los fusilamientos, cual Sánchez Mazas en *Soldados de Salamina*. Ennis también relaciona esta noción con la exhumación de las fosas comunes, cuando los cuerpos anónimos pueden adquirir un nombre, una identidad y reaparecen en el panorama histórico como miembros extintos de una sociedad. La figura del ‘desaparecido’, complementaria y a la vez antagónica con la del ‘aparecido’, es retomada por Raquel Macchiuci en su análisis sobre *El vano ayer*, también la aborda Francisco Espinosa en el anexo final, para nombrar a quienes fueron asesinados en el territorio español, sin juicio y sin registro sobre dónde yacen sus restos. Con la noción de ‘aparecido’ Ennis encuentra en Méndez una narración sobre el mandato ético con el pasado, un libro que revela un duelo que se postergó demasiadas décadas, donde la forma de superarlo es recordarlo obsesivamente, hasta que ya no queden imágenes que descubrir ni palabras que rescatar.

El octavo artículo es el de Federico Gerhardt, el mismo aborda el escenario social, político y crítico que tuvo *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, los muchos debates y regueros de tinta que

despertó en los diferentes ámbitos. Así, a partir de las lecturas de Jordi Gracia, Vargas Llosa y Mainer nos habla de una “infección sentimental” que comienza con *Soldados...* y que continúa en la narrativa actual sobre la Guerra Civil, este sentimentalismo pone a la novela en el límite de la sensiblería y la inverosimilitud. En la intención de resaltar lo emocional sobre lo ideológico (desinfección ideológica) y en la separación de la política y la moral con el fin de difuminar las diferencias, Gerhardt ve el éxito editorial de la obra de Cercas, una narración centrada en el perdón y la reconciliación que fue recibida por los lectores como “una suerte de remedio” (201) contra el pasado sin cerrar de la sociedad española. Asimismo la conversión del trauma de la guerra en literatura de entretenimiento, sentimentalismo y según el propio Cercas, aventura; sumado al juego autoficcional y metaliterario, posibilitan el auge de ventas y la consagración de la obra como una de las más importantes de la narrativa actual.

Evelyn Hafter en “La literatura de Isaac Rosa: nuevas miradas, nuevas preguntas (sobre el pasado reciente)”, también repasa en el éxito del mercado en relación con la literatura actual sobre la Guerra Civil y la posguerra, esto ha delineado un fenómeno que convoca tanto al lector en general como a la crítica especializada. Su análisis sobre *El vano ayer* tiene que ver con la conjunción de lo histórico y lo literario en el ámbito de la ficción, el ida y vuelta entre un discurso basado en materiales catalogables y la aportación de un narrador detenido y expatriado, que pone en evidencia la desconfianza del régimen sobre los estudiantes y profesores, hecho que ya se encarga de resaltar María Contreras cuando analiza la trilogía de Josefina Aldecoa.

La preocupación de *El vano ayer* no tiene que ver con la creación de un relato verosímil, algo que sí importaba (y mucho) en Cercas, sino que la problemática es desviada a cómo contar el pasado y con qué objetivo, ¿para qué? Entonces el mismo Rosa da la clave para la interpretación de su obra, “considera que su labor en tanto escritor constituye un lugar significativo en la elaboración del discurso de la memoria social.” (211) Si bien hay una intención crítica acerca del abuso de los tópicos en el relato de la memoria, el mismo Rosa decide incorporarlos, superponerlos y valerse del caos que estos producen para propiciar el avance hacia una narración verosímil. Igualmente, las entrevistas, declaraciones, notas periodísticas o comunicados oficiales se entrelazan con la diversificación de miradas sobre el régimen de Franco y sus instituciones, así, el testimonio de la víctima junto al del victimario, la evidencia de la tortura junto a la argumentación del torturador representa para Hafter un mosaico en el confluyen las diferentes perspectivas. A diferencia de lo expuesto por Gerhardt sobre *Soldados de Salamina*, cuando se acaba la lectura de *El vano ayer* no hay dudas respecto a las responsabilidades, ni ambigüedad ética o moral.

Raquel Macciuci también aborda la figura de Isaac Rosa, pero ahora desde su posición “contrapoética” frente a las narrativas actuales de la memoria, su discurso “autorrepresentativo” y “metacrítico” que, llevado a sus novelas, logra desde la ficción una discusión sobre los modos de narrar el horror y la representación de un pasado integral, sin dejar de lado los claroscuros que la historia fue concibiendo a medida que se avanzaba en la democracia:

Priorizando la ficción como método para el recuerdo, la proyección debe llegar desde el presente y desde el espacio literario. Dado que las reconstrucciones históricas no pueden escapar del artificio que también plantea la ficción, esta última puede representar el pasado con igual o más eficacia, entonces, Macciuci lee en Rosa una disciplina histórica al servicio de la literatura, una construcción capaz de inquietar y avivar los procesos de la memoria. Sin embargo esa misma construcción es la que se encarga de recordar constantemente al lector que está frente a un ardid, y esto lo logra por medio de voces que confluyen y se separan, citas, testimonios, documentos o parodias de clásicos. La selección de referencias marca una elección sobre el resto de la narrativa de la memoria, pero también sobre la tradición de la narrativa española y latinoamericana. La ausencia del cuerpo de un estudiante, el exilio y locura del profesor Julio Denis, abren un camino hacia la trágica figura del desaparecido (ya abordada por Ennis y por Espinosa). El puente entre los dos continentes marca la intencionalidad de Rosa sobre una internacionalización que cuida los límites y se ampara en las nefastas figuraciones de la ausencia. Entonces los personajes principales pierden la voz, para evidenciarlo Macciuci recorre su artículo con subtítulos que pueden asociarse a la falta y la desaparición, primero reponiendo el verso de Machado “El vano ayer engendrará un mañana vacío”; luego en una llamada de atención sobre el posible estancamiento del recuerdo, “Contra la memoria balsámica”; después más poético y desgarrador “Las voces de los otros”, que son los discursos que recomponen la historia de los personajes que no están, quienes otorgan identidad a los desaparecidos que no dejaron heredad; finaliza el análisis con “Metáforas de la ausencia”, allí reflexiona sobre las formas de salvar a los muertos del olvido, entonces entre devolver la dignidad por medio de un homenaje y traerlos al presente como personajes que aún siguen poniendo el cuerpo y entregando la vida, se queda con la segunda opción, la de Isaac Rosa.

El cierre del capítulo tiene dos acertados epílogos: el primero sobre *El país del miedo* de Rosa; el segundo sobre las movilizaciones en apoyo del juez Baltasar Garzón, donde el pueblo español se rebela contra la sentencia del presente vacío y levanta como estandarte los rostros sin nombres que se pensaban olvidados bajo la tierra.

“El urgente legado. Presencias de la historia oral en la narrativa y el cine documental de España”, escrito conjuntamente por Néstor Bórquez y Juan Antonio Ennis, aborda el lugar de la oralidad en las narrativas y los documentales de la memoria. Romper con el sistemático mutismo, después de los interminables años de silencio; o que los pocos sobrevivientes —o sus hijos— se atrevan a convertirse en la voz de una historia inédita, no sólo refuerza el hallazgo de documentación sino que se convierte, quizás, en la única posibilidad de acercarnos al pasado. El paso de los años ha permitido que se ablanden los terrores que perviven en el imaginario colectivo, se ha tardado mucho en remediar, pero el relato directo de quienes lo han superado, como evidencia y testimonio, también actúa como incitación para que otros den su voz.

En el ámbito literario, ejemplos ya nombrados como *Los girasoles ciegos* o *La voz dormida*, privilegian el lugar del testimonio frente al documento escrito, en el primero suele estar, tenue, la voz de quienes perdieron y ahora se despiertan para dar pie a un discurso histórico plural. El relato oral no pretende equipararse al relato histórico sino procurar la instauración de las memorias elididas.

El artículo de Bórquez y Ennis repasa la historia del género documental y cómo los límites entre éste y la ficción se van borrando a medida que avanza el nuevo siglo. No obstante, advierten que en el caso específico de los documentales que abordan el tema de la memoria, prevalece el formato tradicional.

El último artículo es el de Mónica Musci, quien prescinde de la ficción para adentrarse en las noticias periodísticas. Divide su trabajo en dos partes, la primera dedicada a las crónicas publicadas en *El país* acerca de la reapertura de las fosas comunes en el territorio español, la segunda parte se dedica al análisis específico de las noticias sobre la fosa de Alfacar, donde supuestamente está enterrado Federico García Lorca; para esto realiza una comparativa entre *El país*, *ABC* y *El mundo*, buscando en las marcas discursivas las elecciones ideológicas respecto al tema de la memoria.

Encuentra en su estudio que las noticias suelen estar constituidas por una escena que se repite, la de los arqueólogos y antropólogos forenses que, bajo la mirada de algunos familiares, trabajan en la recuperación de los restos. Luego del hallazgo se pasa a las necrológicas, donde se especifica el nombre completo, el oficio y la fecha de la muerte; la publicación de estos datos otorga una identidad y un lugar a quienes les fue quitado el derecho ciudadano y humano, así “estas listas constituyen un gesto claramente reivindicativo, la restitución tardía de un derecho, un modo de disputar la batalla contra el olvido.” (285) En el apartado cuarto nos habla sobre la importancia de las fotos y los objetos en el efecto de realidad de la noticia, ya no se trata de elementos de ficción sino de elementos reales que fijan al sujeto fusilado a una vida cotidiana, a una comunidad y a una familia que espera reconocerle en el objeto perdido. Vale recordar para escenificar este sentimiento el personaje de Doña Celia en *La voz dormida*, que luego de no poder ver el cuerpo de su hija y no saber dónde había sido enterrada, se dedica a coger retazos de las vestimentas de los muertos para sus familiares.

Esta cita realza la importancia que tienen los objetos en el proceso de duelo, una impronta que no cambió su signo con el fin de las muertes sino que aún hoy sigue siendo primordial para superar el trauma. Musci analiza el campo léxico de las noticias en referencia, por un lado a las fosas, y por otro lado a los sentimientos de los familiares de las víctimas, también destaca los participios pasivos en la reconstrucción de los sucesos, donde se refleja el padecimiento de las víctimas, la sumisión y la pérdida total de voluntad: se dejan hacer, trasladar, mutilar, enterrar.

En la segunda parte analiza las noticias sobre las polémicas excavaciones en la fosa de Alfacar, donde se creía estaba enterrado García Lorca. En el comienzo del proceso de exhumación, las diferencias sobre las noticias son mínimas, pero a medida que avanzan los días el lenguaje sutil se va transformando en disímiles posturas, así, la descripción de la noticia evidencia la separación entre *El país* por un lado y *ABC* y *El Mundo* por el otro.

*Entre la memoria propia y la ajena* representa el intersticio que se forma entre una generación que vivió la Guerra Civil y la densa dictadura franquista, y otra generación, que después de casi cuatro décadas se apropia de las voces silenciadas y de sus recuerdos. La primera, escindida en su ideología, en sus acciones, y en su cotidianeidad puede recomponer su pasado sólo por medio de la segunda, cerrar las heridas, dar nombre a sus muertos y escribir, finalmente, las palabras que le fueron arrebatadas. Entonces, si para cerrar las heridas es preciso poner un epitafio triste, erigir un monumento en memoria de, recuperar un reloj que no funciona o mantenerse al pie de una fosa, si esto se convierte en una necesidad insustituible, debe hacerse.

La memoria ajena es la que pertenece, por derecho, a la sociedad española, es la imagen de un recuerdo que intentó borrarse, pero que comienza a surgir y a reescribirse. La memoria propia es la que día a día se sigue elaborando, a base de romper con los miedos. Entre una y otra, una nueva oleada de escritores se ubica para buscar sentido a la existencia, para reinventar el pasado pero también a sí mismos, buscando respuestas ante los eminentes cambios y comprendiendo una historia que de a poco comienza a ser de todos.

El estudio dirigido por Macciuci y Pochat sirve como guía para recorrer la extensa narrativa sobre la memoria que se está produciendo en la España actual, pero también sienta las bases para la interpretación de estos textos y del fenómeno histórico que los acoge, escrito de manera clara aunque no por eso menos intenso, nos impela hacia caminos narrativos que se bifurcan siempre al mismo sitio: la memoria.

*Luz C. Souto*