



HAL
open science

**Deseo de memoria y deseo de Historia en Ayer no más,
de Andrés Trapiello y Mala gente que camina, de
Benjamín Prado**

Lucas Merlos

► **To cite this version:**

Lucas Merlos. Deseo de memoria y deseo de Historia en Ayer no más, de Andrés Trapiello y Mala gente que camina, de Benjamín Prado. Ana Cánovas; Soizic Escurignan; Pablo Virguetti. Los nombres del placer. El hedonismo en el mundo hispánico, Universidad Autónoma de Madrid, pp.143-162, 2022, 978-84-09-39648-1. hal-03660747

HAL Id: hal-03660747

<https://hal.science/hal-03660747>

Submitted on 11 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

8

Deseo de memoria y deseo de Historia en *Ayer no más*, de Andrés Trapiello y *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado

LUCAS MERLOS
Université Côte d'Azur

Resumen:

Ciertas novelas de la memoria pueden analizarse a través del prisma de una combinación de un deseo de memoria y de historia. La cuestión de la “memoria justa”, central en estos relatos, se caracteriza efectivamente por una ambición veritativa marcada. Este artículo pretende aplicar este marco de análisis a *Mala gente que camina* de Benjamín Prado y *Ayer no más* de Andrés Trapiello y muestra que, más allá de la diversidad ideológica de estas obras, el deseo de una memoria alternativa tiende a manifestarse estéticamente mediante una tensión entre un dispositivo documental, que renueva la relación con el referente, y la forma convencional de la novela de tesis, que justa y paradójicamente puede suponer un verdadero placer de lectura.

Palabras clave: novela, memoria, historia, literatura, deseo, placer

Abstract:

Some memory's novels can be analysed under the combined prism of a desire for memory and a desire for history. The question of a «fair memory», at the heart of these stories, is indeed characterized by an ambition of truth. This article seeks to apply this reading grid to *Mala gente que camina* by Benjamín Prado and *Ayer no más* by Andrés Trapiello. It shows that, beyond opposed ideologies, the desire for an alternative memory tends to manifest itself aesthetically in a tension between a documentary apparatus that renews the relationship to reality and the conventional form of the roman à thèse, which can precisely and paradoxically be a source of a true reading pleasure.

Keywords: memory, novel, History, literature, desire, pleasure



Bien se sabe que una amplia corriente «memorial» atraviesa la novela española actual, sobre todo desde finales del siglo xx, a la que se le ha dado el rótulo de narrativa de la memoria. Para definirla brevemente, basta decir que tal corriente ha producido obras que miran hacia el pasado problemático de la España actual –principalmente la Guerra Civil y el franquismo– desde el presente de la democracia española, muy a menudo con un sesgo reivindicativo y comprometido que asume que dicho pasado tiene relevancia para el presente de la narración y de la escritura. En este sentido, constituyen «ficciones del después», según la expresión de Lucie Campos (2012), es decir, ficciones del después de un pasado violento, pero cuya huella traumática perdura hasta el presente y apelan respuestas políticas institucionales y ciudadanas.

Este pasado traumático que sigue atormentando a la sociedad española de hoy día genera debates, controversias y escenificaciones a medio camino entre la construcción memorial y la búsqueda de un conocimiento de un tiempo ya lejano. Ese es singularmente el caso del campo literario cada vez más abierto a lo social y a una politización discursiva vinculada a un posicionamiento respecto de varios núcleos históricos «candentes» cuya interpretación es muchas veces sinónima de posicionamiento político, entre los cuales se pueden destacar la revolución de octubre del 34, el llamado terror rojo, las causas de la Guerra Civil o el proceso de la transición. No son pocos los investigadores que han percibido cómo los novelistas de la memoria construyen sus relatos alrededor de la cuestión de la construcción del saber histórico y sus implicaciones morales (Gómez López Quiñones, 2006; Carcelén, 2011; Champeau, 2016). Así, la presencia recurrente de un narrador investigador autodiegético que convoca la figura del testigo y escenifica el proceso de búsqueda de fuentes ha llegado a conformar una estética y una ética documentales que caracterizan muchas de las novelas de la memoria.



Tomando en cuenta esta centralidad documental e investigadora, el enfoque «hedonista» no parece evidente de entrada. Sin embargo, y retomando una observación formulada por Antonio Gómez López-Quiñones, cabe resaltar que uno de los aspectos característicos de dichos textos lo constituye una tensión documental que corre pareja con un afán y un ímpetu investigador, una pulsión que bien podemos identificar como un «deseo cognoscitivo» (Gómez López-Quiñones, 2006: 88). De ahí que se proponga a continuación un análisis de dos novelas documentales de la memoria desde la perspectiva de la cuestión del deseo y de su satisfacción, y del posible alcance de un «placer» que se entenderá de modo extensivo en las líneas que siguen. Se comprobará que el deseo de memoria y el deseo de saber no solo constituyen tópicos narrativos sino también formas que estructuran y motivan el acto de narrar, así como el acto de leer y recibir estos textos. La tensión entre saber y construcción de la *buena* memoria ocupan un lugar nuclear en la narrativa de la memoria, como es el caso de las obras que van a ser estudiadas a continuación: *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado (2006), y *Ayer no más* de Andrés Trapiello (2012)⁶³. En ambas novelas, las figuras centrales son investigadores que asumen un compromiso ciudadano a favor de una memoria deseable para la colectividad. Las respuestas aportadas por Prado y Trapiello son, a la postre, opuestas, pero partiendo de una misma relación entablada con la investigación documental centrada en el problema de la violencia política. Dicha búsqueda genera una dialéctica que gira en torno a la cuestión del placer y del sufrimiento, de la paz social y del deber moral, del deseo de verdad y de sus límites.

1. Ficciones de la memoria histórica: el deseo de una memoria justa

La noción de «memoria histórica» viene a ocupar un lugar central en ambas narraciones hasta suponer varios retos que

⁶³ De ahora en adelante, cuando se citen estas novelas, se utilizarán las siglas *MGC* y *ANM*, respectivamente.



se solapan en el ámbito de la ficción: plasmar literariamente la cuestión memorial implica una profunda dimensión ética donde confluyen imperativos políticos relacionados con cimentamientos epistémicos. El deseo de construir una «memoria justa» («*une juste mémoire*») (Ricœur, 2000: 1) de uso público necesita de un deseo cognoscitivo que permita fundamentarla y hacerla aceptable y compartida. Es precisamente esta tensión epistémica centrada en la memoria histórica la que se visibiliza a través del espacio de la ficción en ambas novelas, aunque con supuestos conceptuales radicalmente distintos.

En estas páginas, los términos de memoria histórica no se entenderán solo en su sentido más corriente y politizado, al menos en España, es decir, en la perspectiva de una recuperación/rehabilitación de la memoria de los vencidos, o como memoria de restitución/reparación. Esta última acepción implica a menudo un rechazo de la idea de la transición como momento de reconciliación cuando, en realidad –y siguiendo dicha concepción– habría prevalecido un «pacto de silencio», a veces también denominado «pacto de olvido», originado en la Ley de Amnistía de octubre de 1977 que muchos han considerado una verdadera amnesia institucional. Aquí, se entenderá la expresión del mismo modo que lo hace la socióloga Paloma Aguilar, o sea, como relato heredado de las generaciones anteriores que atañe a un pasado relevante e incluso determinante para la cohesión de la identidad de un grupo determinado (bien sea una comunidad familiar, política, nacional etc.). Este relato construye una representación esquemática «y con no pocos componentes mitológicos» de la cual se suelen extraer lecciones para el presente y el futuro además de cumplir esa «labor aglutinante» de cohesión de una comunidad (Aguilar Fernández, 2008: 50-52). Cabe señalar de entrada varios elementos claves que derivan de semejante definición: la memoria histórica es consustancialmente una realidad política en la medida en que la propia existencia de una *polis* como ente político armonioso deriva de la vigencia de su relato; su relación con la Historia es cuando



menos problemática por su dimensión sesgada; por último, la cuestión de la desconexión con una experiencia efectivamente recordada no impide que se trate plenamente de fenómeno memorial: «Cuando el relato de los hechos del pasado ha sido suficientemente interiorizado, como experiencia relevante del grupo del que nos han enseñado, desde la infancia, a sentirnos parte, poco importa que aquéllos no hayan sido vividos directamente por nosotros» (Aguilar Fernández, 2008: 52).

En las novelas que se van a abordar a continuación, unos narradores investigadores ahondan e intentan socavar memorias históricas en sus manifestaciones diegéticas en cuanto las consideran insatisfactorias. Tanto el personaje de Juan Urbano, profesor de letras en un instituto madrileño e investigador en literatura, en el caso de *Mala gente que camina*, como el de José Pestaña, afamado historiador en la Universidad de León y principal narrador de *Ayer no más*, se enfrentan con distintos grupos memoriales que propugnan cierta memoria histórica, sea neofranquista o sea republicana. Siguiendo la tipología establecida por Elina Liikanen, ambas novelas proponen en buena parte un «modo reconstructivo de representar el pasado», pues ambos narradores-protagonistas, Urbano y Pestaña, escenifican la construcción de un saber relacionado con la represión política durante y después de la Guerra Civil. Al hacerlo, necesitan además «entender toda una coyuntura histórica» (Liikanen, 2015: 283) que transmiten simultáneamente al lector. En las novelas de nuestro estudio, los protagonistas llegan a tener que posicionarse desde sus situaciones de personajes legítimos, rigurosos y fidedignos ante memorias históricas por fuerza incompletas y mitificadas. La decidida ambición «veritativa» (según el término de Paul Ricoeur) que se desprende de sus voces no es otra que un anhelo de verdad, que resulta ser de modo conjunto un deseo de Historia y de una nueva memoria colectiva enmendada capaz de reconocer y asumir un relato alternativo. Con este fin, la escritura se vale de una misma modalidad formal: la polifonía sirve en ambas novelas para plasmar un campo discursivo conflictivo

del cual sobresale de modo unívoco una voz autorizada que coincide con la de Juan Urbano y de José Pestaña.

En *Mala gente que camina*, un docente de la enseñanza secundaria se entera por casualidad, gracias a la madre de un alumno suyo, de la existencia de una escritora olvidada de la posguerra, Dolores Serma, que fue una amiga íntima de Carmen Laforet, sobre la que el protagonista está justamente investigando. Con la ayuda de Natalia Escartín, la madre de su alumno, el narrador consigue muy pronto hacerse con un ejemplar de la única novela publicada por Serma, *Óxido*, que él no tarda en interpretar como una novela en clave que denuncia el secuestro institucionalizado de niños de familias republicanas en los primeros años del franquismo. En este marco, la escritura polifónica sirve para señalar las lagunas y los vacíos de la memoria colectiva, una carencia formulada desde el paratexto, pues el texto de contraportada se abre con la siguiente frase: «Una novela que rescata del olvido la dramática historia de los niños robados a las madres republicanas». Los numerosos diálogos, contruidos a menudo como batallas dialécticas, contribuyen, entre otras cosas, a desvelar el posicionamiento de los distintos personajes respecto de la memoria del franquismo.

Frente a un narrador memorioso, a veces atezado por recuerdos personales sobre su niñez y su relación sentimental con su ex mujer en los ochenta, los demás personajes se relacionan de un modo muy distinto con el pasado. Dolores Serma, todavía viva, padece la enfermedad de Alzheimer y sencillamente ya no puede recordar. Su hijo, Carlos Lisvano, que fue víctima de un raptó institucional siendo niño –aunque no lo recuerde–, ha decidido que no valía remover el pasado y centrarse en el porvenir. En este sentido, no es casual que haya desempeñado cargos políticos en un «partido de derechas» en el parlamento europeo (MGC, 217), pues casi se ha convertido en tópico señalar que la España de la transición, más que volver la vista atrás, se esforzó por europeizarse y



abrirse de lleno a la economía de mercado (Aguilar Fernández, 2008: 34). Así es como Natalia Escartín, su esposa, indica al narrador que a Carlos Lisvano «todo eso le queda muy lejos» (MGC, 213) y que él «nunca ha sido partidario de resucitar lo de la guerra civil y las dos Españas» (MGC, 217), como el lector puede comprobarlo en las secuencias dialogadas entre este personaje y el narrador. Se trata, efectivamente, de una postura muy en consonancia con el posicionamiento del Partido Popular para quien la memoria histórica –en su sentido corriente de recuperación de la memoria de los vencidos– «es sinónimo de revancha y pone en peligro la concordia sobre la que se asientan los acuerdos fundacionales de la democracia» (Aguilar Fernández, 2008: 78). Por otra parte, la figura de la madre del narrador hace las veces de portavoz del neofranquismo en sus intercambios muy frecuentes con Juan Urbano, en los que ella es a la vez testigo y poseedora de una memoria tergiversada por la propaganda del régimen. Frente a estos exponentes ejemplares⁶⁴ de memorias colectivas no solo simplificadas sino además falsificadas, según la visión desarrollada por el narrador, Urbano lleva a cabo una investigación exhaustiva que de algún modo conforma otra modalidad de polifonía de índole documental: la búsqueda de muy diversas fuentes ampliamente citadas construyen un multiperspectivismo puesto al servicio de la construcción de un saber histórico fehaciente que pueda nutrir otra memoria más acorde con los ideales de justicia, verdad y reparación que alienta y desea el narrador.

En *Ayer no más*, el reto epistémico que supone el peso de la memoria en el presente de la diégesis es en cierta medi-

⁶⁴ El narrador llega a decir de un pensamiento de corte neofranquista formulado por su madre que “aquella opinión no era más que el eco de millones de opiniones iguales” (MGC, 381). En cuanto al personaje de Carlos Lisvano, este, a pesar de enterarse de su condición de niño robado gracias a las pesquisas de Urbano, prefiere no asumir la verdad y seguir abogando por el silencio y el olvido, un comportamiento que el narrador estima asimismo representativo de un fenómeno social: “Seguramente, él [Lisvano] también sea, en toda su extensión, un arquetipo, un mal síntoma” (MGC, 445).

da más complejo. En el espacio textual elaborado por Andrés Trapiello, los conceptos de memoria y de Historia son objeto de una problematización continua: el deseo de una memoria justa no deja nunca de ser un horizonte inalcanzable que se cuestiona y se interrelaciona con el oficio de historiador. La novela gira alrededor de un encuentro casual y fundador entre una víctima de la represión del bando nacional a principios de la Guerra Civil, Graciano Custodio – cuyo padre ejecutaron sumariamente en su presencia– y uno de los perpetradores, el falangista Germán Canseco. Este «reconocimiento», muy similar a una anamnesis, es además presenciado por el hijo del victimario, que no es otro que el principal protagonista del relato, el historiador José Canseco Pestaña. Desde el principio de la novela, la problemática memorial se plantea como cuestión íntimamente moral: el padre, figura a la vez odiada y amada por Pestaña, admite en un primer momento su culpa y pide perdón, antes de retractarse. Pero su confesión lo convierte de hecho en el primer verdugo de retaguardia formalmente identificado y potencialmente enjuiciable, pues el tiempo de la diégesis coincide con ese breve periodo de finales de 2008 en el cual el juez Baltasar Garzón intentó perseguir los crímenes franquistas en virtud de la imprescriptibilidad de los crímenes de lesa humanidad. La víctima reconoce visualmente al perpetrador pero sigue desconociendo su identidad, y el hijo, Pestaña, elige, por un lado investigar más el caso para asegurarse de la veracidad de la acusación y, por otro, empieza a vivir atormentado por la posibilidad de denunciar a su padre por tal crimen, un dilema nodal anunciado desde el epígrafe bíblico que abre la novela: «Quien maldiga a su padre o a su madre, morirá» (ANM, 7). Este testigo, Graciano, al que el protagonista percibe como «documento viviente» fundamental, verdadero «fractal» (ANM, 51) de la Guerra Civil⁶⁵,

⁶⁵ Esta poética del fractal que desarrolla Andrés Trapiello en *Ayer no más* la comparte también Javier Cercas que a menudo parte de un instante esencial, según él, para a continuación tejer sus relatos, como es el caso en *Soldados de Salamina* (2001) o en *Anatomía de un instante* (2009).



desencadena una serie de cuestionamientos alrededor de la tríada memoria/Historia/justicia que se despliega a través de una estética polifónica y fragmentaria: breves secuencias asumidas cada una por un narrador propio adentran al lector en la intimidad de los diversos personajes que componen el elenco de la novela. A pesar de la pluralidad de voces, una voz cantante emerge como la más legítima, la del protagonista Pestaña, que ocupa el mayor número de páginas y desarrolla reflexiones a la vez epistémicas y políticas de modo muy acorde con la ideología del propio Andrés Trapiello, además de compartir con él algunos biografemas esenciales como una ex militancia en un partido comunista, el hecho de tener un padre falangista o de ser leonés⁶⁶.

En *Ayer no más*, Pestaña no se cansa de censurar los peligros de la memoria que denuncia a veces como potencialmente falsificadora o instrumental, en un sentido a veces próximo a la conceptualización de Paloma Aguilar. Así es como duda de la fidelidad de la memoria de su padre cuando este habla de la Guerra Civil con sus cuñados:

Y algo me dice que aquella no fue la primera vez que se lo contaba a mis tíos, que de hecho necesitaban sofronizarse hablando entre ellos, en los confesionarios, en sus reuniones, en la prensa, en la propaganda, tratando de hacer real la ficción que estaban construyendo (ANM, 214).

La enumeración aquí acentúa la dimensión repetitiva y cumulativa de la construcción memorial que mitifica el pasado y lo convierte en un instrumento al servicio de la legitimación del presente. Tal falsificación también viene denunciada por la propia economía del relato que, gracias a la pluralidad de las perspectivas, permite señalar las falsificaciones operadas por ciertos personajes, de modo intenciona-

⁶⁶ José Pestaña es un ex miembro del Partido Comunista de España y Trapiello, según cuenta en su sitio internet, militó hasta 1974 en las filas del PCE(i), un partido que él define como estalinista y maoísta (véase la web del autor: <http://www.andrestradiello.com/index.php?/mi-novela/> último acceso el 7-dic-2018).

do o no, como es el caso del relato del origen de la fortuna de la familia de Pestaña construido por Germán Canseco. Semejante reproche también va dirigido a ciertos abanderados de la memoria histórica presentes en la novela bajo la forma de una pareja de historiadores de la Universidad de León, acusada por el autor implícito de servirse de la militancia asociativa en provecho propio. El deseo de memoria se torna sin embargo problemático por varios motivos: por una parte, la fragmentación de las distintas memorias y su condición utilitaria limita en gran medida la posibilidad de una memoria más fiel al pasado y a la vez pluralista («la verdad la hacemos entre todos» afirma Pestaña, ANM, 141); por otra, el propio protagonista puede revelarse contradictorio, pues si bien alude en varias ocasiones al concepto de memoria colectiva, también llega a desecharlo: «no podemos recordar en plural, sino como individuos, pero ella [la nieta de Graciano] está convencida de lo contrario, de que los recuerdos son colectivos⁶⁷» (ANM, 88).

En ambas novelas, más allá de las respectivas intrigas, impera por tanto una meta común: la de elaborar otro relato sobre el pasado violento de España, un deseo de relato alternativo cuya ambición política tiene fundamentalmente que ver con el advenimiento de una «memoria feliz» (Ricœur, 2000: 643-646). Las posturas ideológicas son sin embargo opuestas y conllevan modos específicos de relacionarse con la representación del campo de los discursos sociales sobre la memoria política. Abordaremos a continuación las dos novelas desde la perspectiva del placer diegético y extraliterario que supone la construcción de un discurso concebido como alternativo y más benéfico por los protagonistas.

⁶⁷ Una conclusión por lo menos sorprendente en boca de un personaje historiador, ya que «La idea de que la memoria es un fenómeno de naturaleza individual es de sentido común» (Izquierdo Martín y Sánchez León, 2006: 281) que ha sido cuestionada con acierto por sociólogos como Maurice Halbwachs (1997) y que podemos resumir con la observación de los dos autores susodichos: «Ni siquiera está claro que los individuos seamos realmente soberanos de nuestros recuerdos» (*ibid.*).



2. Axiologías novelescas y placer

Ayer no más es sobre todo una novela del desencanto y de la imposibilidad de conseguir una memoria a la vez veraz y capaz de generar una sociedad más armoniosa y feliz. Los intentos constructivos de una memoria asentada en una relación más sincera y objetiva con la historia son un continuo fracaso para Pestaña. El aislamiento casi total del personaje aumenta según progresa el relato: la ruptura definitiva con el padre –figura que Pestaña asocia también con el paraíso perdido de la niñez– también se acompaña del rechazo de la familia de la víctima y de un desacuerdo ético con los demás historiadores de la Universidad, hasta tal punto que Pestaña termina exiliándose a Estados Unidos. El infortunio de su implicación moral va unido a una mirada cada vez más crítica y distanciada sobre la construcción del saber historiográfico. Si, en principio, la Historia se define según Pestaña como «posibilidad de conocimiento» (ANM, 142) aunque se trate siempre de una «reconstrucción incompleta y problemática» (ANM, 141), el malestar del protagonista crece hasta cotas tales que termina asumiendo la imposibilidad de narrar la Guerra Civil: «hemos convertido los libros de Historia en una ficción» (ANM, 278). Esta gradación de la desconfianza termina contagiando a las propias fuentes del historiador: «Si te vas a dedicar a Guerra Civil, no te fíes de nada ni de nadie, no creas lo que te cuenten ni lo que leas en los libros, en los periódicos, en los archivos... No he visto nunca nada en lo que la gente mienta más» (ANM, 259) le aconseja Pestaña a su amante, la joven historiadora Raquel. En la novela, la memoria entendida como falsificación acaba hermanándose con la Historia. Siguiendo la tipología de los dispositivos documentales vigentes en la narrativa actual de Marie-Jeanne Zenetti (2017), *Ayer no más* parece corresponder, aunque parcialmente, al «régimen crítico» de la escenografía documental, en el que el documento (bien sea un archivo, un testimonio) se presenta como artefacto, como signo construido y no solo como vía de

acceso a un referente preexistente. Pero cabe señalar que tal construcción responde a un propósito ideológico claro del autor implícito: problematizar e incluso rechazar la posibilidad de acceder a un conocimiento historiográfico certero no deja de ser un modo de legitimar la creación literaria algo panfletaria de Andrés Trapiello.

A la inversa, *Mala gente que camina* ofrece una relación con las fuentes y la construcción historiográfica ampliamente desproblematicada. De hecho, el narrador accede de un modo eufórico a numerosas fuentes que no deja de citar en un ímpetu muy cercano a la verborrea. El dispositivo documental desplegado por el narrador da lugar a repetidas alusiones a los placeres que la búsqueda permite experimentar, como en esos numerosos fragmentos donde el narrador construye una hipotiposis del proceso de investigación y escritura:

Salí de la biblioteca satisfecho de cómo iba la semblanza de Dolores Serma y orgulloso por la forma en que había podido trabajar doce horas seguidas, sin distracciones, con eficacia y manteniéndome tan atareado que, si me permiten la broma, creo que sólo había podido respirar los minutos impares. *Qué triunfo.* (MGC, 253-254, el subrayado es nuestro).

Más allá del deseo cognoscitivo satisfecho por los talentos del protagonista, cabe señalar la relación que se teje entre saber y placer erótico: Juan Urbano consigue obtener documentos esenciales sobre la escritora Serma seduciendo a su yerna Natalia Escartín e incluso acostándose con ella; del mismo modo consigue seducir a una profesora norteamericana tras haber presentado una ponencia sobre las relaciones entre Carmen Laforet y Dolores Serma en un congreso en Estados Unidos. En la novela, la transitividad de la fuente, o sea la capacidad de pasar del documento al referente histórico, es casi siempre completa: los vacíos del relato se van colmando para disfrute del narrador: «reconozco que lo he pasado bien convirtiendo lo que iba a ser el primer capítulo de mi ensayo en esta nove-



la» (MGC, 445-446). El placer del narrador se cifra sin duda en la dimensión cívica de su quehacer mediante el cual adquiere su identidad, que no revela antes de la línea final de la novela y que no deja de ser explícita: «Por cierto, me llamo Juan. Juan Urbano, para servirles. Con tanto jaleo, casi se me olvidaba decírselo» (MGC, 460). El personaje cínico e insufrible se ha convertido en un ciudadano (Tyras, 2011: 363). El deleite de haber cumplido con la misión de construcción memorial mediante una novela documental además va acompañado de la satisfacción de haber edificado un monumento dedicado a la memoria de los vencidos. De ahí que el narrador declare su intención de entregar «el primer ejemplar de esta novela» a Dolores Serma en el *éxPLICIT* de la novela (MGC, 460).

Ambas obras ofrecen así miradas diametralmente opuestas sobre la memoria y la Historia que parecen poder resumirse en la posibilidad de satisfacer el deseo cognoscitivo que Pestaña y Urbano comparten. Esta divergencia es también radicalmente ideológica, aunque la forma literaria adoptada resulta relativamente cercana: además de la polifonía y de un dispositivo documental, importa señalar aquí la condición de novela de tesis que ambos textos ostentan, una forma literaria recurrente en la novela de la memoria como lo ha señalado Geneviève Champeau (2016) en un importante artículo sobre la cuestión.

En *Mala gente que camina*, el posicionamiento del narrador-protagonista queda evidenciado incluso antes de que se trabaje el nudo del relato, después de una extensa reflexión sobre la condición femenina en la posguerra que termina desembocando en unas frases asertivas sobre la necesidad de condenar el franquismo:

[...] los dictadores no hacen Historia, sólo la deshacen. No valen para nada más. Ésa es mi opinión, por si les interesa. Y estoy seguro de que la mayor parte de los lectores que me sigan hasta el final de esta novela que me he visto obligado a escribir, estarán de acuerdo conmigo. O eso, o es que no tienen corazón (MGC, 91).



Queda patente en este fragmento, y también en buena parte del resto del relato, que la escritura de la novela se enmarca en la corriente de las novelas de tesis tal y como las define Susan R. Suleiman: desde una perspectiva cognoscitiva, el propio relato opta por una desambiguación máxima programando su lectura de modo autoritario (Suleiman, 1983: 127), lo que, en un plano pragmático, despeja el camino a seguir para el receptor del texto y asegurar un uso «adecuado» de este último. La desambiguación asimismo se instituye mediante una confrontación «antagónica» y maniquea en la que sobresale una postura ética y moralmente superior (Suleiman, 1983: 126-127)⁶⁸, como la disyuntiva conclusiva de la última cita deja ver a las claras. El relato en su conjunto se estructura mediante esas dicotomías y construcciones binarias. La defensa de la República se revela así casi absoluta, y la cuestión cardinal de la violencia política, por su condición altamente polémica en las memorias colectivas y en los discursos sociales y literarios sobre la memoria, queda zanjada sin grandes esfuerzos por el narrador en varias ocasiones, y notablemente durante uno de los diálogos que mantiene con su madre:

-Pero...claro, es que atrocidades se cometieron sin duda en los dos bandos, eso no lo niego.

-Ya, pero es que mientras Prieto escribe en *El socialista* que «por muy fidedignas que sean las terribles y trágicas versiones de lo que está ocurriendo en tierras dominadas por nuestros enemigos, no imitéis esa conducta, os lo ruego, os lo suplico», la teoría de Mola era que «hay que sembrar el terror, hay que dejar sensación de dominio eliminando sin escrúpulos a todos los que no piensen como nosotros». (MGC, 159-160)

Ante la equidistancia del «todos fuimos culpables», discurso en gran parte elaborado y difundido durante el tardofran-

⁶⁸ Véase también págs. 164-165: «le roman à thèse 'binarise' le réel, ou plutôt la représentation de celui-ci. La confrontation entre des adversaires inégaux en droit exige la binarisation».



quismo y totalmente asumido como propio por la madre del narrador, este prefiere afirmar la idea de una República limpia de manchas morales desde sus instituciones contraponiéndola a la represión golpista gracias a citas que pronuncia de memoria y que contribuyen a conferirle un estatus de narrador autorizado y competente. Por ende, la polifonía no ofrece una verdadera pluralidad discursiva pues la voz legítima y autoritaria del narrador termina prevaleciendo.

El recurso de la redundancia es otro factor de desambiguación discursiva, también señalado por Suleiman, que el texto desarrolla con sucesivas denuncias de una memoria tergiversada y olvidadiza mediante la reiteración de descripciones y explicaciones de las diversas represiones llevadas a cabo por el régimen y el papel destacado de ciertos intelectuales hoy tolerados en el campo cultural, como es el caso de la figura del poeta Dionisio Ridruejo, convocada y censurada una y otra vez a lo largo del texto (*MGC*, 269, 452-456 *et passim*). También merece ser mencionada en este sentido la reiteración de la cita del discurso pacífico de Indalecio Prieto (*MGC*, 160, 270).

En *Ayer no más*, la adscripción genérica a la novela de tesis resulta también bastante obvia: a pesar de ofrecer una estructura fragmentaria no condicionada por un único narrador autodiegético como en la novela de Benjamín Prado, la ideología del autor implícito queda evidenciada por los posicionamientos binarios que oponen Pestaña a varias memorias interesadas y falseadas. Pestaña, en tanto personaje autorizado y legítimo, impone en gran medida su impronta ideológica que no hace sino reactualizar un relato de la Guerra Civil que empieza a instaurarse durante el tardofranquismo, condiciona la transición y sirve hoy día para reivindicarla como proceso modélico. La Guerra Civil, después de haberse convertido, en el discurso tardofranquista, en un estallido de violencia cainita, se entiende bajo la transición como peligro todavía acechante por ser casi una disposición congénita del español (Aguilar Fernández, 2008: 319). Según el historiador

Jesús Izquierdo Martín (2014), que se ha valido de un rastreo en la hemeroteca de *El País*, periódico de referencia del período, ha sido entonces cuando se ha impuesto un «relato redentor» que tiende a rechazar los grandes metarrelatos utópicos del pasado por cuanto generaron violencias políticas⁶⁹. Bajo esta premisa, toda violencia, de por sí, es censurable y debe censurarse, sin que importen las condiciones históricas precisas de su momento de aparición. El problema de tal concepción es que conlleva el riesgo de naturalizar dichas violencias. Esa posición «naturalizadora» –sumamente sorprendente para un historiador– es la que asume el protagonista de la novela, llegando por tanto a establecer una casi equidistancia de la que se salvan muy pocos republicanos, a saber los representantes de la España ilustrada. Más allá de las muchas aproximaciones históricas y de la tendencia a deshistoricizar de Pestaña⁷⁰, es interesante observar que la novela de tesis en Trapiello se construye mediante una «ejemplaridad perdedora⁷¹» que Suleiman ha analizado en los siguientes términos:

[...] dans la mesure où [le protagoniste] évolue vers une position euphorique, le lecteur est incité à le suivre dans la bonne voie. Le bonheur du protagoniste fonctionne comme preuve et garant des valeurs qu'il affirme. Si le protagoniste finit mal, son échec sert également de leçon ou de preuve, mais cette fois-ci a contrario : le destin du protagoniste permet au lecteur de voir la mauvaise voie, sans la suivre (1983 : 91).

Efectivamente, Andrés Trapiello opta de algún modo por un experimento deudor del naturalismo⁷². Al escenificar el

⁶⁹ Señalemos que dicha ideología también caracteriza el posicionamiento político-literario de otros autores destacados del campo literario como Antonio Muñoz Molina (véase *La noche de los tiempos*) o Javier Cercas (véase *Anatomía de un instante*).

⁷⁰ Una crítica en este sentido puede leerse en Francisco Espinosa (2014).

⁷¹ Geneviève Champeau (2016) observa que se trata de una modalidad literaria que nace con la literatura de los campos de concentración.

⁷² El naturalismo tal y como lo expone Émile Zola en *Le roman expérimental* (1880) procura inspirarse del modelo de análisis científico vigente en las ciencias naturales de la época haciendo experimentos narrativos que, a partir de observaciones previas, podrían llevar a demostrar leyes naturales y humanas. Este proyecto literario, extremadamente utópico, en cierta medida es convocado por Trapiello.



fracaso de un personaje de historiador empeñado con comunicar y transmitir un relato que se aproxime a la verdad histórica, el autor implícito demuestra su tesis de la necesidad de la reconciliación mediante el perdón y el olvido. En última instancia, José Pestaña decide publicar una novela, titulada *Ayer no más*, persuadido de que la Historia ya no basta para alcanzar la verdad (ANM, 277). La publicación de la novela tiene repercusiones dramáticas para la vida del protagonista: tanto los partidarios de la memoria de los vencidos como aquellos que defienden la de los vencedores reciben la obra con un rechazo tajante, y se confirma la ruptura con la figura paterna. El estrepitoso fracaso del experimento pretende demostrar la imposibilidad de construir socialmente un relato plural y más fiel a la verdad en una sociedad tan fragmentada como la española. Además, la publicación intradiegética de *Ayer no más* plasma la ambición de intervención sobre la realidad social: la contra ejemplaridad del texto aporta un modelo de conducta susceptible, supuestamente, de favorecer el advenimiento de una sociedad pacificada y más cohesionada.

Quisiéramos concluir esbozando una reflexión sobre el placer del lector, una cuestión menos tratada en los estudios literarios, sin duda por la dificultad de llevar a cabo investigaciones empíricas sobre la recepción. En *Le plaisir du texte*, Roland Barthes emprende la elaboración de un discurso fragmentario sobre el placer que le produce la lectura literaria. Llega así a distinguir dos tipos de textos, los «textos de placer» y los «textos de gozo»:

Texte de plaisir : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture. Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage (Barthes, 2002: 226).

Tal distinción, en su formulación, parece coincidir con la tradicional separación entre cultura culta y cultura popular, entre Literatura y literatura popular convencional y así constituir un criterio para apreciar el valor literario. Pero, tal y como lo subraya Barthes, el «texto de gozo», paradójicamente, puede conducir al lector al mero aburrimiento, aludiendo quizá al *Nouveau roman* francés. Formulamos la hipótesis de que *Mala gente que camina* y *Ayer no más* se piensan como textos de gozo toda vez que pretenden ser, ambos y a pesar de sus posicionamientos ideológicos radicalmente opuestos, discursos contra-hegemónicos que despliegan dispositivos documentales que construyen una transividad literaria que rompe en gran medida con la idea de una literatura «ensimismada». Sin embargo, al valerse de la estética convencional y autoritaria de la novela de tesis, estas obras se enmarcan en una literatura más acorde con la narratividad más popular. Si esta probablemente no consigue descomponer/recomponer los marcos referenciales del receptor, sí que parece apta para hacer advenir un auténtico placer en el lector, aunque no siempre confesado ni confesable en tiempos en los que la literatura se tiene que caracterizar por la ambigüedad y pluralidad inagotable de los significados.

Referencias bibliográficas:

Corpus de estudio:

PRADO, Benjamín (2007 [2006]), *Mala gente que camina*, Madrid, Alfaguara, col. «Punto de lectura».

TRAPIELLO, Andrés (2013 [2012]), *Ayer no más*, Barcelona, Ediciones Destino, col. «Austral».

Obras y artículos teóricos:

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma, *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.



- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte* (2002 [1973]), en Roland Barthes, *Œuvres complètes*, IV (1972-1976), Paris, Seuil.
- CAMPOS, Lucie (2012), *Fictions de l'après. Coetzee, Kertész, Sebald: temps et contretemps de la conscience historique*, París, Classiques Garnier.
- CARCELÉN, Jean-François (2011), «Ficción documentada y ficción documental en la narrativa española actual: Ignacio Martínez de Pisón, Isaac Rosa», en Geneviève Champeau, Jean-François Carcelen, Georges Tyras y Fernando Valls (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual: veinte años de creación*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, col. «Humanidades», 93, págs. 51-68.
- CHAMPEAU, Geneviève (2016), «“Les romans de la mémoire” renouvellent-ils le roman à thèse?», en *Bulletin Hispanique*, tomo 118, 1, págs. 173-192.
- ESPINOSA, Francisco (2014), «Literatura e historia. Manuel Chaves Nogales y la “tercera España”», en *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 44, págs. 136-161.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio (2006), *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Madrid/Fránkfort del Meno, Vervuert/Iberoamericana.
- HALBWACHS, Maurice (1997 [1950]), *La mémoire collective*, París, Albin Michel.
- IZQUIERDO MARTÍN, Jesús (2014), «“Que los muertos entierren a sus muertos”. Narrativa redentora y subjetividad en la España postfranquista», en *Pandora*, 12, págs. 43-63.
- IZQUIERDO MARTÍN, Jesús y Sánchez León, Pablo (2006), *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros*, Madrid, Alianza editorial.

- LIIKANEN, Elina (2015), *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural. Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual*, tesis presentada en la Universidad de Helsinki. En línea: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/155185>. Último acceso el 7-dic-2018.
- RICŒUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, París, Seuil.
- RUBIN SULEIMAN, Susan (1983), *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, París, PUF.
- TYRAS, Georges (2011), «Relato de investigación y novela de la memoria: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, y *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado», en Geneviève Champeau, Jean-François Carcelen, Georges Tyras, Fernando Valls (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual: veinte años de creación*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, col. «Humanidades», 93, págs. 343-364.
- ZENETTI, Marie-Jeanne (2017), « L'effet de document : diffractions d'un réalisme contemporain », in Aline Caillet et Frédéric Pouillaude (dir.), *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, PUR, págs. 67-78.

