

Bucknell University

## Bucknell Digital Commons

---

Faculty Journal Articles

Faculty Scholarship

---

2017

### El presente cautivo: violencia y memoria en Así empieza lo malo de Javier Marías

Isabel Cuñado  
icunado@bucknell.edu

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.bucknell.edu/fac\\_journal](https://digitalcommons.bucknell.edu/fac_journal)



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Cuñado, Isabel. "El presente cautivo: violencia y memoria en Así empieza lo malo de Javier Marías." (2017) : 61-70.

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty Scholarship at Bucknell Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Faculty Journal Articles by an authorized administrator of Bucknell Digital Commons. For more information, please contact [dcadmin@bucknell.edu](mailto:dcadmin@bucknell.edu).



PROJECT MUSE®

---

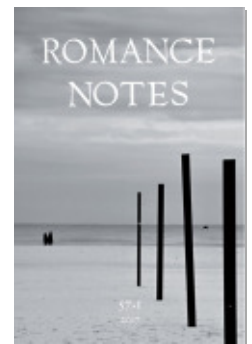
El presente cautivo: Violencia y memoria en *Así empieza lo malo* de Javier Marías

Isabel Cuñado

Romance Notes, Volume 57, Number 1, 2017, pp. 61-70 (Article)

Published by The University of North Carolina at Chapel Hill, Department of Romance Studies

DOI: <https://doi.org/10.1353/rmc.2017.0005>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/660475>



## EL PRESENTE CAUTIVO: VIOLENCIA Y MEMORIA EN *ASÍ EMPIEZA LO MALO* DE JAVIER MARÍAS

ISABEL CUÑADO



EN 1995 Javier Marías declaraba en una entrevista a una revista francesa que España era un país que había perdido la memoria y que vivía en falsa reconciliación consigo mismo (Cortanze 28). Aquella aislada y anecdótica observación encuentra, dos décadas después, un claro eco en la narrativa de Marías, cada vez más enfocada en retratar los efectos del franquismo y de la represión colectiva de su memoria en el presente. Si la trilogía *Tu rostro mañana* (2002, 2004, 2007) abordaba la complicada relación entre violencia, memoria y ética en el marco de la guerra civil española, *Así empieza lo malo* (2014) vuelve a ahondar en el trauma no resuelto del franquismo. La última novela de Marías retrata una sociedad incapaz de enfrentarse públicamente a las responsabilidades derivadas de crímenes innombrados y, en consecuencia, un presente todavía emponzoñado por la ausencia de justicia.

Este estudio propone que *Así empieza lo malo* amplía y profundiza en el proyecto narrativo reciente de Marías de retratar un presente cautivo del franquismo. Con este fin analizaré la presencia y relación entre sí de tres aspectos clave en la novela: las secuelas de un secreto familiar, el cuerpo femenino como sitio de la violencia, y la prevalencia del fantasma como huella del trauma histórico. Esta novela, en muchas maneras heredera de la célebre *Corazón tan blanco* (1992), retrata un entorno familiar marcado por falsas identidades y crímenes ocultos. Atrapada en el centro de un círculo masculino destaca la presencia de una mujer, un personaje silenciado y víctima de la represalia que sufrieron los perdedores de la guerra durante décadas de agravios y negligencias generalizados. De esta manera, la violencia continuada sobre el cuerpo de la mujer articula las relaciones masculinas y favorece su complicidad a través del tiempo. Esto ahonda en la idea de una responsabilidad colectiva que todavía hoy encubre y silencia agravios históricos pendientes de condena y reparación. La enfermedad o la herida del cuerpo femenino pueden leerse como la metáfora de una herida colectiva. En la medida en que

este sistema de intercambio de favores y connivencia se genera y cobija en un marco político (la dictadura) construido sobre la ausencia de justicia, la mujer es el sitio donde se inscribe no solo un intercambio familiar sino también una herida histórica.

La representación del trauma de la Guerra Civil en la producción cultural contemporánea ha sido objeto de un interés creciente por parte de la crítica. Ésta se ha enfocado particularmente en el estudio de las maneras en que la sociedad española se enfrenta a relatos divergentes sobre el pasado de la guerra y el franquismo desde que el pacto del olvido sellara un proceso de desmemoria colectiva en los años de la transición de la dictadura a la democracia, aproximadamente desde el año 1975 hasta el 1982, año de la primera victoria electoral socialista.<sup>1</sup> En *Cultura herida* (2002), Cristina Moreiras Menor rastrea la presencia del trauma en el cine y la literatura de la España democrática para explorar los procesos de memoria y desmemoria desde el franquismo. Para Moreiras Menor estos textos “acogiéndose a la necesidad colectiva de silenciar un pasado que se vive como traumático, inscriben simultáneamente, en su silencio, la huella de ese trauma reprimido en la narrativa” (29). La obra más reciente de Marías pertenece a este tipo de textos claramente marcados por una herida histórica.<sup>2</sup> En concreto, la última novela exhibe las tensiones generadas por la multiplicidad de perspectivas en torno a una historia familiar que quiere ser enterrada en el olvido o, por decirlo de otra manera, las tensiones entre un pasado silenciado (la dictadura franquista) y una experiencia del presente (democrático) que, no obstante, transpira la huella de un trauma.

#### EL CUERPO HERIDO DE LA HISTORIA

La historia del joven protagonista, Juan de Vere, tiene lugar en Madrid en los primeros años 80, durante la transición a la democracia. El protagonista-narrador enmarca su relato en una clara conciencia de los rápidos avances políticos y sociales que se están produciendo en España, y al mismo tiempo reconociendo los numerosos lastres que todavía persisten de la larga dictadura recién concluida. Juan trabaja para Eduardo Muriel, director de cine, y convive

---

<sup>1</sup> En el estudio crítico de la representación de la memoria histórica en la producción cultural contemporánea cabe destacar también los trabajos de Eloy Merino y H. Rosi Song, Jo Labanyi, Ofelia Ferrán, José Colmeiro, Ana Luengo y Joan Ramon Resina.

<sup>2</sup> Los efectos del franquismo mal enterrado comienzan a vislumbrarse en *El siglo* y en *Corazón tan blanco*, novelas donde los secretos familiares conectan de manera implícita con la memoria histórica, y más tarde emergen como aspecto central del relato de manera especialmente notable en la trilogía *Tu rostro mañana*.

con su esposa Beatriz Muriel y varios de sus amigos, entre ellos el profesor Francisco Rico (habitual ya en las novelas de Marías) y el doctor Van Vechten. A petición de Muriel, Juan investiga a Van Vechten y descubre que éste ha cometido repetidos chantajes y violaciones a mujeres de familias republicanas, incluyendo a Beatriz. Bajo el pretexto de que han sido tantas las transgresiones y transgresores que ya es imposible no convivir con ellos, al final Muriel prefiere hacer oídos sordos y no saber toda la verdad, confirmándose el temor de Juan de que “todo [está] destinado a la confusión y a la mezcla, a la nivelación y el olvido” (449).

Al igual que otros protagonistas de Marías que espían u observan la realidad que les rodea, Juan hace varios descubrimientos insólitos que revelan la existencia de una serie de complicidades masculinas. Además de ser víctima de un chantaje histórico, Beatriz es rehén en su matrimonio. Como resultado de la doble coacción a la que se ve sometida, Beatriz vive inmersa en un estado de depresión e intenta suicidarse repetidamente. Juan pasa de ser un mero observador a convertirse en agente cuando se involucra sexualmente con Beatriz. El relato concluye años más tarde, con Juan casado con Susana, hija mayor de los Muriel, y padre de dos hijas. Lejos de haber olvidado la historia familiar de su jefe, el protagonista expresa su desasosiego por la visita del fantasma de Beatriz y confirma la sospecha de Juan de que a las “personas las sobrevive su rastro” (519). De este modo, el recuerdo de la injusticia no subsanada, que retorna en el fantasma de Beatriz, trastorna el presente de Juan y le impide dar por cerrado el incómodo pasado.

Indagando en la representación de la enfermedad como metáfora en la literatura, Susan Sontag sugiere en *Illness as Metaphor* que la enfermedad se ha asociado tradicionalmente a la representación de rasgos sociales y se ha utilizado como concepto de castigo:

Illnesses have always been used as metaphors to enliven charges that a society was corrupt or unjust [. . .]. Disease imagery is used to express concern for social order [. . .]. The modern metaphors suggest a profound disequilibrium between individual and society, with society conceived as the individual's adversary. Disease metaphors are used to judge society not as out of balance but as repressive. (72-73)

Existe una clara interrelación en Marías entre la herida individual y la colectiva. Como recuerda Moreiras Menor, “explorar la herida es pensar, por tanto, en las zonas de tensión a las que apunta la representación cultural una vez iniciado el proceso democratizador español después de la muerte de Franco. Es trazar la experiencia del sujeto contemporáneo expuesto a la crisis que emerge de la coexistencia de modos antagónicos de articular la realidad” (19). La representación del cuerpo de Beatriz como el lugar físico donde se

registra la violencia que todavía ejerce en el presente el pasado forzosamente silenciado es justamente la base de los demás planteamientos de *Así empieza lo malo*. La oscura historia de abuso y confabulación masculina que Juan ve emerger paulatinamente en torno a Muriel se inscribe en el cuerpo de Beatriz, víctima del abuso sexual, varios suicidios frustrados, el chantaje emocional de su marido y del doctor, y finalmente la muerte. No hay otra novela de Marías en la que un personaje sea castigado de forma tan repetida y profunda, tanto psicológica como físicamente. Por otro lado, el creciente sufrimiento físico y emocional que destila el personaje femenino contrasta con los paréntesis humorísticos que protagonizan el profesor Francisco Rico y, en menor medida, Muriel. Este contraste crea una tensión entre la apariencia y la realidad, y ofrece una visión de un presente distorsionado donde conviven el aparente optimismo y el fantasma de un pasado mal enterrado. Beatriz encarna el cuerpo herido de la historia. Es la metáfora de una herida que brota en los entresijos de las vidas cruzadas y condicionadas por décadas de una cultura generalizada de la represalia que llegó a extenderse a todos los ámbitos de la vida cotidiana española.

En este punto, conviene notar que el personaje de Beatriz continúa la trayectoria ya observada en otras novelas de Marías. La violencia sobre el cuerpo femenino opera como mecanismo de intercambio en transacciones, tratos y secretos masculinos, que a su vez codifican procesos de represión y trauma históricos. La mayoría de los personajes femeninos en Marías son objeto de una mirada masculina que fetichiza y sexualiza sus cuerpos. Paralelamente, un número elevado de estos personajes son víctimas mortales, sea de manera violenta o natural, de modo que el cuerpo femenino se convierte en un cruce de deseos eróticos y asesinos. El sacrificio de la mujer en última instancia sirve de moneda de cambio dentro de un sistema de alianzas patriarcales donde la responsabilidad masculina es continuamente desviada y ocultada.<sup>3</sup>

Como vemos en *Así empieza lo malo*, la complicidad masculina implica una continuidad entre el pasado franquista y el presente de la democracia, es decir, un traspaso de los crímenes no ajusticiados y su impunidad. Van Vechten, Muriel y Juan representan respectivamente pasado, presente y futuro, formando así una cadena generacional que victimiza y silencia a Beatriz. En este sentido es importante destacar la escasa voz del personaje en esta constelación esencialmente masculina. Mientras Rico, Juan, Muriel, Van Vechten y Vidal entablan largas conversaciones, Beatriz se mantiene notablemente silen-

---

<sup>3</sup> Para un análisis a fondo del tema del cuerpo femenino como sitio de violencia histórica e intercambio de relaciones masculinas en otras novelas de Javier Marías, ver mi artículo "Una historia familiar: mujer y muerte en la narrativa de Javier Marías."

ciosa y silenciada (con la salvedad de la escena del encuentro nocturno con Juan). A pesar de ser el centro del misterioso drama familiar que mantiene a Juan ocupado en su papel de espía e investigador del pasado, Beatriz es paradójicamente un personaje sin voz, alguien que es presentado, descrito e interpretado a través de la perspectiva de los demás. Varias veces a Juan le llama la atención el silencio de Beatriz frente al piano. El tictac del metrónomo que suena mientras Beatriz permanece en silencio frente al piano sin llegar a tocarlo, capta elocuentemente el contraste entre la ausencia de expresión de la protagonista y el continuo paso del tiempo. El silencio de Beatriz, paradójicamente, pone de relieve una historia que no está siendo contada, su historia. El silencio de alguna manera da la medida del trauma reprimido.

Además, el personaje femenino destaca por ser recipiente de numerosos tipos de agresiones, físicas y emocionales, que la convierten en una “presa fácil y vencida” (382). La primera herida es la familiar. Solo al final del relato se descubre que Muriel amaba a otra mujer antes de casarse con Beatriz y que, a modo de venganza, Muriel mantiene a Beatriz recluida en un matrimonio desgraciado. A su condición de silenciada y víctima sexual, se añade la dimensión de cautiva. La única agencia que tiene sobre su destino es la de repetidos intentos de autodestrucción. Al lastre familiar se suma su segunda herida, la histórica. Juan descubre que Beatriz es una más entre numerosas “vulnerables mujeres,” procedentes de familias republicanas, que eran víctimas del chantaje sexual durante el franquismo: “las cosificaban, las convertían en moneda” (394, 423). Al permitir que el chantaje de Van Vechten sea silenciado, Muriel favorece y facilita que la violencia perpetrada continúe indefinidamente y que el crimen histórico no sea condenado. Finalmente, y como resultado de las anteriores, hay que destacar la violencia que Beatriz se infringe repetidamente a sí misma desde su permanente estado de depresión y aislamiento. La digresión sobre Mariella Novotny y su muerte por sobredosis ofrece un expresivo paralelismo de fondo con la historia de Beatriz – “es un clásico entre ciertas mujeres: encerrarse en el cuarto de baño y hacerse cortes en las muñecas” – y pone de relieve la condición histórica de la mujer como víctima de la violencia (318).

El presente de Beatriz en los primeros años de la democracia está condicionado por un conflicto político pasado cuya falta de reconocimiento y condena pública complica aún más cualquier atisbo de solución. La Ley de Amnistía, aprobada durante la Transición, impidió juzgar los crímenes de la dictadura y convirtió el olvido en una práctica social habitual. Juan denuncia que en este tiempo “no era ya que no pudiera haber consecuencias judiciales para ningún abuso ni crimen, es que ni siquiera estaba bien visto hablar de ellos públicamente ni airearlos en la prensa [. . .] Se decidió antes de tiempo que toda culpa

había pasado” (451-52). Los repetidos intentos de suicidio de Beatriz y su muerte final confirman la incapacidad del sujeto aislado para enfrentarse a unas experiencias cuya criminalidad ha sido oficialmente negada. Beatriz se convierte en el sitio donde se infringe y perpetúa la violencia pasada, además de la violencia que resulta de la represión de la memoria en el presente.

#### EL FANTASMA O LA VIOLENCIA SILENCIADA

Siguiendo la estela de Jacques Derrida en *Spectres de Marx*, Jo Labanyi señala que el silencio traumático sobre el pasado ha dado lugar al motivo del espectro en varias narrativas de la memoria producidas desde final del franquismo – con la paradigmática *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice 1973) – hasta el boom de ficción sobre la guerra civil que se viene dando en el XXI. Para Labanyi la imposición de la represión y la censura sobre la memoria de los republicanos durante las décadas del franquismo creó en la sociedad la costumbre del silencio, que a su vez dejó una especie de ausencia permanente de interlocutores interesados en escuchar las experiencias de la guerra. Del mismo modo en que en la película de Erice Ana rompe el silencio permanente de sus padres a través del contacto con el espectro de Frankenstein, durante las últimas décadas las narrativas de la memoria han encontrado en el motivo del fantasma la manera de articular lo innombrable. Labanyi insiste en que es necesario no solo que la ficción siga recuperando detalles de la guerra antes silenciados (tendencia que ella advierte en la literatura más reciente), sino sobre todo que capture la dificultad de narrar el pasado y la carga emocional que implica reconocer que el pasado es un asunto no zanjado (107). En el uso de motivo del encantamiento Labanyi destaca una apuesta ética que es clave, ya que el retorno del espectro advierte de la imposibilidad de hacer justicia al dolor de las víctimas y, por lo tanto, impide dar por concluido el pasado:

The texts that [...] focus on the past as a haunting, rather than as a reality immediately accessible to us, retain a sense of the difficulty of understanding what it was like to live that past, as well as making us reflect on how the past interpellates the present. Such an approach is not only helpful in dealing with the suffering of victims of injustice but also [...] opens up a way to deal with the suffering of those whose politics we cannot condone. (112)

*Así empieza lo malo* es un claro exponente de este tipo de textos que muestran a través del encantamiento cómo el presente sigue dependiendo de un pasado no resuelto. Por un lado, ilustra elocuentemente las consecuencias de la ausencia de interlocutores o el rechazo a escuchar como una práctica social arraiga-



da desde el franquismo. Y, además, concluye con el retorno de un fantasma que surge ante la inexistencia de relatos sobre el dolor de las víctimas.

*Así empieza lo malo* plantea una dialéctica ética: si es mejor esclarecer y conocer las transgresiones ocurridas en el pasado aunque sea tarde (posición de Juan y de Vidal) o si, por el contrario, es mejor ignorar lo que ya no nos afecta (posición de Muriel, que se convierte así en tuerto simbólico, además de real). La exposición equilibrada de distintos argumentos a favor y en contra no resuelve el dilema. Juan, en su papel de observador y receptor de los diversos testimonios, conoce los ángulos de esta historia de secretos y agravios cruzados y, por eso, está relativamente en mejor posición de evaluar el calibre de las transgresiones cometidas y de sopesar los efectos de la justicia postergada. Pero tampoco Juan puede escapar de ese punto ciego que es el presente. Se insiste así en varias ideas recurrentes en Marías: la limitación del conocimiento, la imposibilidad de construir un relato completo y fiable del pasado, y la existencia de versiones de la realidad distintas y que a veces entran en tensión. En la medida en que no puede acceder a todos los detalles de lo acontecido, Juan tampoco puede entender el alcance completo de los abusos perpetrados. El relato hace énfasis en la imposibilidad de conocer y relatar la totalidad de las experiencias sufridas por las víctimas de la guerra y la dictadura. Muriel le advierte a Juan de que el deseo insatisfecho de conocer la historia alentará nuevos relatos en siguientes generaciones:

Seguirás oyendo hablar de la insoportable Guerra durante más tiempo del que te imaginas. Sobre todo a los que no la vivieron, que serán los que la necesiten más: para encontrar un sentido a su existencia, para rabiarse, para apiadarse, para tener una misión, para convencerse de que pertenecen a un bando ideal, para buscar venganza retrospectiva y abstracta a la que llamarán justicia, cuando póstuma no la hay. (49-50)

Juan representa la necesidad de saber de la generación de españoles que no vivieron la guerra. Pero además, como receptor de los relatos, la responsabilidad también alcanza y atrapa dentro al propio Juan, de forma similar a como en *Corazón tan blanco* otro Juan se convertía al final en conocedor y en encubridor del crimen cometido por su padre décadas atrás. Desde el presente, Juan es ahora el depositario de la memoria y la responsabilidad colectivas. Como en otras novelas de Marías, una cita de Shakespeare – “así empieza lo malo, y atrás queda lo peor” – es el eco de un mensaje que se repite a través del tiempo y que conecta a distintas generaciones. Este leitmotiv además ahonda en la dimensión fantasmal del pasado al subrayar la percepción de que la fatalidad no desaparece sino que continúa oscureciendo el presente.

El discurso sobre las repercusiones del franquismo enmarca desde el comienzo el relato del protagonista y la historia de los Muriel. Un extenso comen-

tario sobre el pacto general al que llegó la sociedad española en los años de la transición a la democracia introduce el relato de Juan sobre su relación con Muriel y su secreto familiar. El protagonista explica cómo se evitó pedir cuentas por los crímenes de la guerra y la dictadura y la gente se dejó llevar por la perspectiva de un futuro que prometía ser mucho mejor. Asimismo se critica que ese pacto se hiciera tan extensivo que se aplicara también a contar y la gente siguió silenciando sus experiencias una vez entrada la democracia:

La Guerra Civil terminó en 1939 y, se diga lo que se diga ahora, ni en los años cuarenta ni en los cincuenta, ni desde luego en los sesenta más blandos ni casi tampoco en los setenta hasta la muerte del dictador, la gente ansiaba contar su versión, quiero decir la que no habría podido. Los ganadores la habían relatado hasta la saciedad. (41)

*Así empieza lo malo* profundiza en el tema de la responsabilidad colectiva derivada de un crimen no condenado. Este es un tema que ya tiene un largo recorrido en la narrativa de Marías. En *Corazón tan blanco* (1992) y *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) las mujeres son víctimas de la negligencia y connivencia masculinas. Ambas novelas tratan de los efectos fantasmales de una responsabilidad silenciada a través del tiempo. Al igual que gran parte de la narrativa de Marías, la última novela presenta la figura del fantasma como señal de una injusticia concreta que prevalece y que interpela al presente. En uno de los cuentos más conocidos de Marías, “Cuando fui mortal” (1993), es un fantasma quien narra desde el más allá el chantaje concreto al que se vieron sometidos sus padres por ser simpatizantes republicanos.<sup>4</sup> Desde este ángulo se explora en *Así empieza lo malo* la “dominación y humillación del derrotado,” es decir, el estatus de doble víctima de los republicanos represaliados tras la guerra (427). El crimen pasado que es consabido colectivamente pero no es condenado conlleva una deuda ética a través del tiempo. En las novelas de Marías esta deuda la adquiere la generación del hijo, sabedor de los crímenes del padre pero que prefiere callar a favor del estatus quo. El narrador de *Así empieza lo malo* encarna de nuevo este papel prototípico: descubre, investiga, recompone y narra la historia de una violencia pasada, poniendo de relieve la importancia de la transmisión intergeneracional de la historia. Y, como otros protagonistas de Marías, Juan reprueba el pasado pero no llega a tomar medidas concretas para condenarlo públicamente. En este caso, además, el protagonista ha sellado los lazos familiares con la complicidad y la connivencia y, en consecuencia, está condenado a convivir con el

---

<sup>4</sup> Es interesante notar que *Así empieza lo malo* también recupera de “Cuando fui mortal” el personaje del médico franquista, Arranz, que chantajea a una familia amiga de republicanos a cambio de los favores sexuales de la esposa.

fantasma en su propia casa. Al no producirse la condena que permita rendir cuentas públicas sobre los crímenes cometidos, las relaciones entre la generación del padre y del hijo son tanto filiativas como afiliativas, es decir, se produce una relación de continuidad entre la responsabilidad de los vivos y la de los muertos.

El relato no permite vislumbrar fin ni remedio a la persistencia de las secuelas del franquismo, ni tampoco a la continua suspensión de la justicia: “Una guerra así es un estigma que no desaparece en un siglo ni en dos, porque lo contiene todo y afecta y envilece a la totalidad [. . .] el daño ocasionado por Franco y los suyos es literalmente inconcebible para cualquiera de nosotros” (50). El final trágico de la novela avala el estatus quo sellado con la transición a la democracia: el chantaje del franquismo enmascarado, la pervivencia de una tupida red de ocultamiento de identidades y responsabilidades, la general impunidad derivada de los crímenes, y el silenciamiento encubridor. Al tiempo de la violencia institucionalizada le ha seguido una democracia “de biografías falseadas, embellecidas leyendas y aplicado o consentido olvido” (424). Haciendo eco de la observación de Giorgio Agamben de que la espectralidad es una forma de vida, *Así empieza lo malo* sugiere que la ausencia de relatos que articulen las experiencias de las víctimas acaba creando fantasmas y, por lo tanto, retrata una actualidad que sigue siendo cautiva del pasado (39). Como en otras narrativas contemporáneas exponentes de la *cultura herida*, el fantasma es la señal de una crisis, de un conflicto latente entre la apariencia de un presente en calma y el ocultamiento de los crímenes de un pasado predemocrático que no se ha superado, aunque a nivel oficial se considere concluido y lejano.

BUCKNELL UNIVERSITY

#### OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. “Of the Uses and Disadvantages of Living among Specters.” *Nudities*. Trans. David Kishik and Stefan Pedetella. Stanford: Stanford UP, 2010. 37-42.
- Colmeiro, José F. *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- Cortanze, Gérard de. “Javier Marías: L’Espagne est en fausse paix avec elle-même.” *Magazine Littéraire* 330 (1995): 26-28.
- Cuñado, Isabel. “Una historia familiar: mujer y muerte en la narrativa de Javier Marías.” *Revista de Estudios Hispánicos* 41 (2007): 27-50.
- Derrida, Jaques. *Spectres de Marx: l’état de la dette, le travail du deuil et la Nouvelle Internationale*. Paris: Éditions Galilée, 1993.

- Merino, Eloy E. y H. Rosi Song, eds. *Traces of Contamination: Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse*. Lewisburg: Bucknell UP, 2005.
- Ferrán, Ofelia. *Working through Memory. Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007.
- Labanyi, Jo. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficult of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116.
- Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlin: Edition Tranvía, 2004.
- Marías, Javier. *Así empieza lo malo*. Madrid: Alfaguara, 2014.
- . *Corazón tan blanco*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- . "Cuando fui mortal." *Cuando fui mortal*. 1993. Barcelona: RBA, 1997. 79-98.
- . *El siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- . *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- . *Tu rostro mañana. Fiebre y lanza*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- . *Tu rostro mañana. Baile y sueño*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *Tu rostro mañana. Veneno y sombra y adiós*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- Moreiras Menor, Cristina. *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002.
- Resina, Joan Ramon. *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi, 2000.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.