

Bucknell University

Bucknell Digital Commons

Faculty Journal Articles

Faculty Scholarship

Summer 2021

La exhumación del franquismo y la memoria conflictiva en Javier Cercas y Sergio del Molino

Isabel Cuñado
icunado@bucknell.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.bucknell.edu/fac_journ



Part of the [European Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Cuñado, Isabel. "La exhumación del franquismo y la memoria conflictiva en Javier Cercas y Sergio del Molino." (2021) : 208-221.

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.

La exhumación del franquismo y la memoria conflictiva en *El monarca de las sombras* de Javier Cercas y *Lo que a nadie le importa* de Sergio del Molino

Isabel Cuñado
Bucknell University

Tomando como punto de partida la reciente exhumación de los restos del dictador Francisco Franco del Valle de los Caídos y la resignificación del mausoleo como lugar de memoria, este ensayo invita a una lectura del desenterramiento simbólico del franquismo en *El monarca de las sombras* (2017), de Javier Cercas y en *Lo que a nadie le importa* (2014), de Sergio del Molino. El propósito es explorar ambas novelas como lugares de memoria en conflicto donde se cruzan, por un lado, la conciencia democrática que condena el franquismo desde el nuevo milenio, y, por otro, el reconocimiento de un legado familiar incómodo. Estas narrativas se enfrentan al pasado franquista como algo todavía cercano e inextricable del relato identitario y, en consecuencia, sugieren que la escritura autobiográfica depende de la memoria intergeneracional.

1. El Valle de los Caídos y la memoria conflictiva

En 2019, 80 años después del final de la guerra civil, se llevó a cabo la exhumación de los restos de Franco y su retirada del Valle de los Caídos, resultado de una larga batalla judicial entre el gobierno de España y la familia del dictador que comenzó en 2017, cuando el congreso aprobó una propuesta no de ley para impulsar el traslado de los restos. En 2018, el gobierno modificó la ley de memoria histórica y estableció “un proceso para la resignificación del mausoleo como lugar de reconciliación” (Espinosa & Junquera). Tras la aprobación del Tribunal Supremo en septiembre de 2019, la exhumación finalmente tuvo lugar el 24 de octubre. El desenterramiento y traslado de los restos del dictador de la basílica que él mismo encargó construir para celebrar el franquismo ha sido generalmente considerada “una gran victoria de la democracia” (Cué). Además de vaciarse al mausoleo de su significante principal, la exhumación del dictador da continuación al proceso, siempre en tránsito e incompleto, de desenterramiento físico y simbólico de la memoria de la guerra civil y el franquismo que se viene desarrollando a nivel social, político y cultural en España en las últimas décadas.

Dentro de este largo proceso colectivo destacan varios hitos. En primer lugar, la creación en 2000 de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, clave en el arranque del debate social e institucional que conduciría hacia la exhumación e identificación de cientos de víctimas del franquismo en fosas comunes por toda la península. Unos años más tarde, en 2007, se aprobó la Ley de Memoria Histórica, que iba a proveer un marco legal al reconocimiento y reparación públicos de la memoria de las víctimas del franquismo. Esta ley ampara medidas tales como la retirada de nombres franquistas de espacios públicos como calles y plazas, y la transformación del Valle de los Caídos en un “lugar de reconciliación” (Cué). Más recientemente, cabe señalar el anteproyecto de la Ley de Memoria Democrática de 2020, que tiene por objeto:

El reconocimiento de los que padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, de conciencia o creencia religiosa, de orientación e identidad sexual, durante el período comprendido entre el golpe de Estado de 1936, la Guerra Civil y la Dictadura franquista hasta la promulgación de la Constitución Española

de 1978 [...] e incluye el repudio y condena del golpe de Estado del 18 de julio de 1936 y la posterior dictadura” (Ministerio).

Resulta interesante notar el cambio de nombre asignado a la última ley. De memoria *histórica*, como se denominaba la ley de 2007, se pasa a la actual memoria *democrática*. El nuevo apelativo consigue recuperar y poner el énfasis en el reconocimiento de la memoria de la democracia, condenando la abolición de derechos que se impuso a partir del golpe de estado de 1936. De este modo se desplazan las previsibles discrepancias que pudiera generar un término tan abierto a la interpretación y a la controversia ideológica como *histórica*.

Impulsada por la Ley de Memoria Histórica, la exhumación de los restos de Franco sin duda marca una circunstancia significativa dentro del proceso de recuperación de la memoria histórica nacional, entre otras razones, porque facilita la resignificación del Valle de los Caídos como lugar de memoria en tránsito. Desde su construcción en 1940, el Valle de los Caídos se concibió como un monumento de celebración del fascismo y a partir de la muerte del dictador en 1975 se convirtió además en lugar de peregrinaje de simpatizantes de Franco. Aunque fue construido para glorificar el fascismo, es preciso reconocer la capacidad del recinto para evocar paralelamente el olvido de los prisioneros republicanos que trabajaron en su construcción y de miles de víctimas del franquismo que yacen enterradas en el recinto, convirtiéndolo así en la mayor fosa común que hay en España. En este sentido, el Valle de los Caídos no es un lugar de memoria monolítica sino de *memoria conflictiva*, es decir, podemos considerarlo un “referente dislocado” donde se inscribe el conflicto entre la memoria colectiva de los vencedores y la de los vencidos (Winter, 28). Ulrich Winter ha sugerido que mientras los *lieux de mémoire*, tal y como los define Pierre Nora, implican una clara ruptura entre el presente y el pasado, o entre la historia y la memoria, los lugares de memoria en España pertenecen al mismo tiempo a la memoria viva y a la memoria mítica, lo cual permite una curiosa continuidad entre el pasado y el presente (31). Esta continuidad se observa particularmente en el Valle de los Caídos y se acentúa aún más con la reciente exhumación de los restos del dictador, ya que con el vaciamiento del principal sentido que el franquismo asignó al mausoleo inevitablemente se abre paso a su resignificación. Es posible que la futura redefinición del recinto como espacio de reconciliación llegue a subrayar aún más su carácter de lugar de *memoria conflictiva* y que, a las memorias colectivas enfrentadas que ha evocado durante décadas –las memorias de las dos Españas, usando el término machadiano–, se sumen con el tiempo nuevas perspectivas o reconocimientos históricos generados desde los marcos políticos y sociales cambiantes del nuevo milenio.¹

2. Las narrativas actuales de la memoria de la guerra civil

En las dos últimas décadas, la revisión de las experiencias vividas, recordadas o transmitidas de la guerra civil y el franquismo ha generado múltiples prácticas y expresiones de la memoria, incluidas numerosas producciones literarias y audiovisuales. Por lo general, el terreno de la ficción ha abordado la historia de la guerra y el franquismo enfocándose principalmente en las vivencias y perspectivas de los republicanos y otras

¹ Queda por ver si en el futuro el mausoleo y su recinto van a ser reformados en un espacio físicamente diferente al que es ahora y cómo se convertirá en el lugar de reconciliación y memoria a todas las víctimas de la guerra y de la represión franquista, como en principio prevé la Ley de la Memoria Histórica. Recordemos que en el recinto del Valle de Los Caídos yacen más de 30.000 víctimas de ambos bandos de la guerra civil.

víctimas del franquismo. El reciente boom cultural de la memoria histórica es una consecuencia previsible de la necesidad de contrarrestar y condenar el vacío de la memoria impuesto durante las décadas de represión y censura franquista, y que tuvo como resultado una escasez de narrativas de y sobre los perdedores de la guerra hasta bien pasada la Transición y los años 80. Como indica Francisca López, “no es de extrañar que, en consonancia con la identificación actual de la nación española como democracia europea, se le dé protagonismo en esta novela a los vencidos, a las víctimas, a los que defendieron la legalidad constitucional y la dictadura dejó material y discursivamente excluidos de la nación” (112). En este sentido, las narrativas españolas de la memoria forman parte de una tendencia general en las democracias occidentales de los últimos treinta años de mirar hacia a sus pasados locales o nacionales y memorializarlos a través de diversas prácticas culturales.

Paralelamente, hemos visto cómo la crítica literaria y periodística se ha volcado en examinar y valorar el papel artístico, histórico y social de las narrativas de la memoria histórica, en particular de aquellas que retratan perspectivas de las víctimas del franquismo que fueron censuradas o completamente silenciadas durante la dictadura. Por lo general, se trata de narrativas que reconstruyen episodios de un pasado todavía traumático, en la medida en la que las víctimas del franquismo siguen vivas y los crímenes de la dictadura —a pequeña y a gran escala— siguen pensando sobre el presente. Para muchos críticos, la narrativa de la memoria es una práctica social e históricamente necesaria porque contribuye a subsanar el déficit de normalización democrática o de modernidad que sigue caracterizando a la nación española (Labanyi). Al tiempo que la literatura se ha dedicado a rendir tributo fundamentalmente a la memoria de los vencidos de la guerra y víctimas del franquismo, la experiencia o perspectiva de los franquistas (combatientes, líderes, simpatizantes) y su complicado estatus en la representación contemporánea del pasado, ha sido un asunto mucho menos tratado en la reciente producción ficcional de la memoria. En menor medida, parte de la crítica ha apelado a una memoria histórica inclusiva, es decir, narrativas que integren una multiplicidad de experiencias del pasado además de las de los vencidos:

One should refer to a plurality of historical memories, and not even to just two versions [...] In the shape it currently has, historical memory emphasizes the need to come to terms with a past purportedly neglected, and it is therefore primarily a movement geared toward a moral and political restoration, at the expense of a rigorous examination of the past. Precisely because of its drive for justice and morality, it is grounded on a univocal version of the past that would not be open to contestation (Loureiro, 227).

Finalmente, también se ha destacado la importancia de la transmisión intergeneracional de la memoria. Aquí se incluiría la narrativa de la postmemoria, es decir, todas aquellas narrativas que retratan las diversas maneras en que se transmite la memoria y la persistencia del trauma familiar en el presente, marcando las vidas individuales y también la identidad colectiva de la sociedad española de la democracia (Leggot, 4). Estas narrativas “comparten, en grandes líneas, una actitud nueva ante el pasado: consideran sus dimensiones éticas desde un punto de vista individual, como un problema que afecta a las relaciones personales entre las generaciones presentes y pasadas, y como un desafío que exige un esfuerzo de voluntad por parte de aquéllas” (Faber, 102).

Partiendo de la idea de memoria conflictiva y conectando con las temáticas de la transmisión intergeneracional y de la apertura de la memoria a las experiencias de los vencedores, me gustaría proponer una lectura de dos novelas autobiográficas: *El monarca de las sombras*, de Javier Cercas, y *Lo que a nadie le importa*, de Sergio del Molino. Ambas desentierran la memoria de antepasados del bando nacional e indagan en el difícil proceso de aceptar el franquismo como algo cercano y familiar para incorporarlo al relato autobiográfico desde el presente democrático. Tanto Cercas como del Molino, nacidos en los años 60 y 70 respectivamente, escriben desde la distancia temporal que marca la postmemoria, es decir, la memoria que les ha sido transmitida por la generación de sus abuelos. Los recipientes de la postmemoria, por tanto, no sufrieron de desmemoria o de un vacío directamente impuesto, como si fue el caso de los supervivientes de la guerra, sino que aquellos conectaron con el pasado a través de la memoria mediada o construida de sus antepasados (Hirsch, 22). En este sentido, las novelas de Cercas y del Molino son ilustrativas de las maneras en que la memoria –o el vacío de ella– es una manifestación social viva y en proceso, ya que se transforma a medida que se transmite, mediatiza, revisa y se reinscribe en el presente.

Las novelas de Cercas y del Molino constatan la relevancia de la memoria como *representación*, es decir, su capacidad de hacer presente y significativo de nuevo. También problematizan la cuestión de cómo negociar afectivamente el legado familiar fascista desde el marco del presente democrático. Al revisarse la herencia franquista se establece la memoria antagónica que, a pesar de las tensiones que implica, es necesario gestionar para incorporar a la biografía individual y familiar. Además, ambos son relatos sobre la metamemoria, en la medida en que reflexionan sobre la construcción de la memoria, las conexiones entre la recuperación del pasado y la escritura, y el papel de esta como vehículo y soporte material de la memoria. Mientras la historia arroja una visión inmóvil o congelada del pasado, que se apoya en documentos (libros, archivos, fotografías, cartas y registros de la guerra), la memoria colectiva consiste en lo que permanece vivo en el recuerdo de las comunidades que la comparten y la renuevan al transmitirla de una generación a otra (Halbwachs, 50-51). La memoria colectiva y la postmemoria se sugieren condiciones indispensables para el ejercicio autobiográfico, así como funciones clave en la exploración de responsabilidades contraídas desde la actualidad hacia el conocimiento del pasado, bien sea transmitido bien sea silenciado, de los protagonistas de la guerra.

3. La mitificación del antepasado falangista en *El monarca de las sombras*

El monarca de las sombras narra el viaje real y simbólico por la geografía familiar del protagonista homónimo, Javier Cercas, con el fin de reconstruir la historia de su tío abuelo Manuel Mena. El propósito último de las pesquisas es entender por qué Mena se alistó al bando nacional para luchar en la guerra y poder darle un sentido a su “muerte absurda” a través de la escritura de un libro ya que, según el protagonista, “un libro era el único sitio donde yo podía contarle a mi madre la verdad sobre Manuel Mena” (269). A través de viajes, entrevistas a testigos, y recuerdos familiares, Cercas investiga la vida de su tío, que perteneció a una familia humilde de labradores de Ibahernando, un pequeño pueblo de Extremadura donde Cercas, el autor real, nació en 1962. De este modo, recorre la infancia y juventud de Mena, sus intereses, amistades y posteriores estudios en Cáceres, hasta llegar, eventualmente, a las motivaciones que le llevaron a afiliarse al falangismo y enlistarse muy joven en el bando nacional. La biografía de Mena se va construyendo a través de unos pocos datos objetivos –fotografías, documentos oficiales de guerra y cartas–, los

testimonios de familiares, amigos y vecinos a los que el protagonista escritor entrevista en sus visitas a Ibahernando, así como de las interpretaciones y recreaciones que el protagonista va sumando para recomponer los hechos y dar coherencia al relato.

El resultado de las averiguaciones de Cercas se convertirá en “otra novela sobre la guerra”, aludiéndose así de manera indirecta a *Soldados de Salamina* (2001), la anterior novela de Cercas que fue éxito de ventas, y cuya trama también se construía sobre la ficcionalización de una biografía real, en ese caso la del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas. En *El monarca de las sombras*, David Trueba, que fue director de la versión cinematográfica de *Soldados de Salamina*, le reconviene a su amigo Cercas que en aquella novela inventase “un héroe republicano para esconder que el héroe de tu familia era un franquista” (43). Esta aparente ironía lleva al protagonista Cercas al reconocimiento de que su destino como escritor no es escribir para escapar del destino familiar franquista sino justamente lo contrario, para enfrentarse a él y asumirlo como parte de su historia familiar, de ahí que esta vez su novela sí va a estar dedicada exclusivamente a la vida de un franquista. Cercas opina que “este país tiene que asumir su pasado como es, de una vez por todas, con toda su dureza y toda su complejidad, sin edulcorarlo ni maquillarlo ni esconderlo debajo de la alfombra” (45). De acuerdo con este afán, se dedica a investigar –o en otros casos simplemente a confirmar– los hechos que hacen “imposible eximir a la familia de Javier Cercas de las atrocidades cometidas aquellos días” (94).

Después de reconocer el apoyo de la familia de Cercas al falangismo –sus padres apoyaron sin fisuras el régimen de Franco y su abuelo paterno fue el alcalde falangista de Ibahernando–, y una vez aceptada la humillación por la “historia bochornosa” de Mena (20), el protagonista se propone “saber qué clase de hombre era” (48). Es entorno a esta pregunta donde se fabula y recrea la historia de Mena. Cercas se interesa particularmente por una hipotética dimensión heroica del falangista, alimentada en parte por la leyenda familiar, pero también el empeño tenaz de Cercas por descubrir un rasgo o un momento que pudiera servir para justificar el apoyo de Mena al bando nacional, neutralizando por tanto que el motivo fundamental pudiera ser ideológico. La excusa propiciatoria –que llega como testimonio de un testimonio– es que Mena fue al frente para evitar que corrieran el mismo riesgo sus hermanos y sobrinos. En virtud de este sacrificio, Mena por fin adquiere el perfil heroico buscado y que le permite al protagonista concluir que el combatiente falangista fue a la guerra por una causa noble y que “su muerte era una muerte honorable” (268). La mitificación de la figura de Mena se ve subrayada y amplificada por las lecturas que Cercas hace de la *Iliada* y la *Odisea*, y cuya interpretación y comparación transcurre paralelamente a la construcción de la biografía de su tío.

La transformación heroica de Mena le permite a Cercas simpatizar con su pasado falangista y, como resultado, encontrar finalmente un sentido que justifique escribir un libro sobre su vida. Este descubrimiento culmina hacia el final del relato, en un momento de epifanía en el que Cercas se identifica con todos sus antepasados, mientras visita el caserón donde casi un siglo atrás murió herido su tío:

Sentí que estaba en la cima del tiempo, en la cumbre infinitesimal y fugacísima y portentosa y cotidiana de la historia, en el presente eterno, con la legión incalculable de mis antepasados debajo de mí, integrados en mí, con toda su carne y su sangre y sus huesos convertidos en mis huesos y mi sangre y mi carne, con toda su vida pasada convertida en mi vida presente, haciéndome cargo de todos, convertido en todos o más bien siendo todos, comprendí que escribir sobre Manuel Mena era

escribir sobre mí, que su biografía era mi biografía. [...] Asumir la historia de todos ellos, que Manuel Mena vivía en mí como vivían en mí todos mis antepasados [...] Me dije que ésa era la última y mejor razón para contar la historia de Manuel Mena (280-281).

Este punto es clave porque en esta revelación final se yuxtaponen la biografía del combatiente falangista y la de Cercas, hasta el punto de que el escritor se ve a sí mismo como una extensión de Mena. Sus destinos se cruzan en el *presente eterno* y se dan sentido mutuamente. Cuando Cercas reconoce que necesita un héroe para justificar su libro, irónica y tal vez involuntariamente, se está insinuando que es el retrato mitificado del libro lo que convierte a su antepasado en héroe. En esta implicación se sugiere la dependencia entre la escritura y la memoria, o la construcción literaria del pasado.

Sobre *El monarca de las sombras*, Giles Harvey opina que resulta frustrante la manera en que Cercas se limita a los hechos históricos al recomponer la biografía de Mena: “the result of this self-restraint is a portrait in negative space”. Según Harvey, Cercas deja la historia de Mena con huecos narrativos, desentendiéndose de los recursos de invención o ficción que usó para construir el personaje del miliciano republicano Miralles en *Soldados de Salamina*. En mi opinión, la supuesta objetividad es una pose o pretensión de Cercas de la que debemos desconfiar, y que forma parte del discurso metanarrativo. Sea reconocida o no por el narrador, la invención es consustancial a la novela, incluso a la novela autobiográfica. Además, las dimensiones creativas y especulativas empleadas en la recreación del personaje de Mena son muchas y reconocibles. De hecho, aunque el escritor conjetura en un principio que su libro será producto de los hechos objetivos, en otras ocasiones reconoce la dificultad de su propósito:

Pensé que para escribir un libro sobre Manuel Mena debía desdoblarme: debía contar por un lado la historia, la historia de Manuel Mena, y contarla igual que la contaría un historiador, con el desapego y la distancia y el escrúpulo de veracidad de un historiador, ateniéndome a los hechos estrictos y desdeñando la leyenda y el fantaseo y la libertad del literato, como si yo no fuese quien soy sino otra persona; y, por otro lado, debía contar no una historia sino la historia de una historia, es decir, la historia de cómo y por qué llegué a contar la historia de Manuel Mena a pesar de que no quería contarla ni asumirla ni airearla (273-274).

El resultado es que “la verdad de la memoria y la leyenda y el fantaseo” se entrelazan con los hechos verificables de la historia de Mena para conseguir contar esa “doble verdad” (276). Una parte fundamental en la interpretación o invención es el proceso de heroización al que se somete al combatiente falangista. Como ocurría con Sánchez Mazas en *Soldados de Salamina*, *El monarca de las sombras* ofrece un retrato ennoblecido y humanizado del familiar falangista, ese hombre cuyo destino era tan triste porque “murió peleando por unos intereses que no eran los suyos” (186) y además “lo había perdido todo por una mala causa” (270). Como también ocurría en *Soldados de Salamina*, este proceso explícito y nada casual de humanización y heroización del combatiente franquista conduce a “resolver tensiones” y ofrecer una “visión conciliatoria de la memoria de la guerra civil” (Briceño y Hoyos, 601-603).

Al final, *El monarca de las sombras* resulta más interesante por lo que aprendemos de Cercas como escritor enfrentado a memorias divergentes, en medio de un conflicto vital y narrativo, que por la historia de Mena. Las tensiones y dudas sobre la conveniencia de

revisitar el pasado familiar franquista enmarcan el retrato de la memoria conflictiva, un espacio donde se cruzan el rechazo a la ideología franquista, enmarcado en el reconocimiento contemporáneo de la historia española, y la aceptación de la herencia familiar por otro lado:

Comprendí que la historia de Manuel Mena era mi herencia o la parte fúnebre y violenta e hiriente y onerosa de mi herencia, y que no podía seguir rechazándola, que era imposible rechazarla porque de todos modos tenía que cargar con ella, porque la historia de Manuel Mena formaba parte de mi historia y por lo tanto era mejor entenderla que no entenderla, asumirla que no asumirla, airearla que dejar que se corrompiera dentro de mí [...] Escribir a mi modo el libro sobre Manuel Mena era [...] hacerme cargo de la historia de Manuel Mena y de la historia de mi familia, pero también pensé, pensando en Hannah Arendt, que esa era la única forma de responsabilizarse de ambas (277).

Ese es el retrato más logrado en la novela, el del complicado proceso de recomposición y escritura del pasado a través de las distintas memorias que se yuxtaponen y complementan –la colectiva, la familiar y la individual–, y que esboza un discurso metanarrativo en torno a la postmemoria como mediación y construcción fragmentaria. En conclusión, una vez que se da por quimérica la posibilidad de atenerse solamente a la historia basada en los hechos objetivos, se acaba incorporando la leyenda, la memoria transmitida, y la ficción, hasta que finalmente se concibe la escritura de la memoria como un compendio híbrido que cuestiona la posibilidad de escribir sobre el pasado sin recrearlo.

4. El vencedor derrotado y la nostalgia de lo que no fue en *Lo que a nadie le importa*

En *Lo que a nadie le importa*, Sergio del Molino rememora la vida de su abuelo José Molina, enfocándose especialmente en el impacto que tuvo en ella su participación en la guerra civil. Desde un tono de nostalgia e indignación, se recorren los orígenes humildes de José Molina en un barrio obrero de Zaragoza, su participación de joven en la guerra luchando con el bando nacional, los años de hombre casado en Madrid, y finalmente su vuelta a su pueblo de origen aragonés para morir enfermo y en silencio. En la evocación familiar del nieto narrador predomina la visión de que José Molina fue una víctima de la historia, puesto que fue “derrotado en una guerra que ganó” (153) y pasó la vida “muriéndose desde la primera bala que recibió” (181). A partir de la experiencia de su abuelo y “empachado de sentimientos y memoria” (193), se reflexiona sobre la miseria tanto material como moral que sufrieron los supervivientes de la guerra, y se denuncia la deuda de reconocimiento y homenaje de la sociedad española hacia ellos. A través del relato autobiográfico, del Molino se propone entender y asumir el nefasto legado recibido –“algún día habitaréis la desolación en que yo vivo. Esa será mi herencia” (229)– y, de este modo, consigue indirectamente abordar la función de la postmemoria en la escritura del presente.

La crónica familiar se convierte en la crónica de toda una generación, porque ahonda en las heridas tanto literales como simbólicas, individuales y colectivas, generadas desde la guerra civil y que continúan marcando el presente. Por eso, el protagonista se queja de que él “venía del silencio español, de la vergüenza y del déjalo estar” (15). En ese largo lamento que es *Lo que a nadie le importa*, predomina una perspectiva nostálgica de “un país que nunca fue” (253), de un proyecto colectivo frustrado personificado en la figura del abuelo y su triste supervivencia en la España de los años cuarenta: “Me preguntaba cómo hizo mi

abuelo para soportar esa vida. Cómo hizo España entera para aguantar la vida en España, porque toda España me cabía en esa mesa camilla, todo el país se resumía en un plato de croquetas heladas y densas como el cemento” (244). Esta carencia de reconocimiento española se contrasta con Francia, la patria del otro abuelo del protagonista, de ideas republicanas y que luchó en la resistencia. Francia representa el proyecto de democracia y república que en España fue truncado a partir de 1936. “Francia”, explica el protagonista remarcando el contraste, “me dio otra historia y otro pasado [...] Francia vivía el pasado como orgullo. El pasado como explicación” (14-15). Además, las referencias al país vecino son relevantes porque enmarcan, desde el comienzo hasta el final del relato, la historia familiar del protagonista, que sitúa en Francia el modelo de una sociedad más justa, civilizada, y con una relación más transparente con el pasado:

Sólo pensé que así debían ser las cosas. Como en Francia. Dignas, limpias, fluviales y verdes. [...] jamás sería francés. Me sabía figurita de un lar áspero y seco hecho de fondo de cuevas y pueblos hundidos en sus propios cerros. [...] Venía de un lugar donde las cosas nunca eran como tenían que ser, donde los viejos no se morían como había que morir y los hijos no querían a sus padres como había que quererlos (253).

La ausencia de homenajes en la actualidad democrática a las víctimas de la guerra civil es una continuación del silencio que caracterizó la vida del abuelo y a la sociedad española durante las décadas del franquismo. Ante la ausencia de memorias y de reconocimiento colectivo sobre los supervivientes de la guerra, José Molina parece una figura incompleta y silenciada. Por eso, irónicamente, el protagonista observa que su “abuelo real”, es decir, su abuelo español, “parecía tan de mentira al lado de mi abuelo francés. Tan poco abuelo, apenas una presencia sorda y quieta” (16).

El silencio, presente y pasado, es un aspecto clave en el relato de la postmemoria. Asumir el vacío de historias individuales y de memorias colectivas, así como explorar los márgenes de ese silencio que todavía en el presente “taponan los oídos” (87), es uno de los propósitos principales del relato. En este sentido, en *Lo que a nadie le importa* son numerosas y significativas las referencias a la ausencia de memorias de las experiencias vividas durante la guerra y el franquismo que pudieran haber sido transmitidas por José Molina a su familia, dentro del contexto de censura y represión general que se impuso sobre la sociedad española durante las décadas de la dictadura. Por ejemplo, se señala que, aunque José Molina ganó la guerra luchando con el bando nacional, fue privado de la posibilidad de crear una narrativa propia. Como heredero del vacío de memoria que dejó su abuelo, el protagonista explora el silencio que envolvió su vida, empezando por el misterio que rodeó su participación en la guerra hasta concluir con su silenciosa enfermedad y muerte, cuando “ya no era un hombre fabricado con silencios, sino un silencio compuesto de hombre” (216). Paralelamente se lamenta que este vacío no haya cesado – “el silencio de mi abuelo [...] suena hoy tan incómodo y misterioso como cuando lo callaba él mismo” (68)–, y se sugiere que es el síntoma de un déficit de memoria persistente en sociedad española. De esta manera, el ejercicio de la postmemoria se sugiere imprescindible no solo para reconstruir una historia familiar fragmentada y casi desconocida, sino también para facilitar el necesario proceso de autoconocimiento y autobiografía del sujeto en el presente, lo que implica admitir que la actualidad sigue ensombrecida por la herencia del franquismo.

Lo que a nadie le importa muestra la doble función y relevancia de la memoria intergeneracional.

Este proceso no está exento de tensiones interesantes. Para completar el retrato emocional, el protagonista viaja al que fuera el campo de batalla del Ebro: “Pero estoy aquí, en el museo de lo que un día fue una batalla, y trato de sentir lo que sentía José Molina el 22 de mayo de 1938, la fecha de su primera cicatriz” (57). Al mismo tiempo que defiende la necesidad de recordar a los personajes anónimos de la guerra y llenar el vacío de recuerdos que dejaron, del Molino ve con malos ojos el “parque temático guerracivilista”, es decir, se critica la reciente mercantilización de la memoria histórica a consecuencia de la conversión de lugares de la memoria en “montajes teatrales” que son exhibidos con fines didácticos (56). Aquí se plantea una interesante cuestión sobre la memoria como producto de consumo. El interés de la sociedad española por la historia de la guerra civil y el franquismo en décadas recientes es a la vez causa y resultado de la comercialización de la memoria a través de productos culturales, tales como películas, novelas, páginas web y series. La “hipertrofia de la memoria” que atraviesa la sociedad española es también característica de otras sociedades occidentales en el nuevo milenio (Huysen, 3). Es más, para Huysen, ya no es posible pensar en la cuestión ética o política de un trauma histórico –como el Holocausto o la guerra civil española– sin tener en cuenta las diversas maneras en que la historia se presenta como producto de márketing. Tampoco parece deseable o productivo poner cotos al espacio público de la memoria:

There is no pure space outside the commodity culture, however much we may desire such a space. [...] Once we acknowledge the constitutive gap between reality and its representation in language or image, we must in principle be open to many different possibilities of representing the real and its memories [...] the semiotic gap cannot be closed by an orthodoxy of correct representation (18-19).

Resulta irónico que del Molino critique la transformación en espectáculo de los escenarios de la guerra civil, cuando Lo que a nadie le importa es también un producto comercial de la memoria.² Tal vez el exceso de prácticas y lugares de memoria que atesoramos actualmente implique riesgos menores que correr frente al déficit de ellas. A este respecto, Huysen sugiere que la reciente proliferación de las estrategias de memorialización es expresiva de la necesidad de nuestras sociedades de encontrar un punto de fijación en el pasado frente a la nueva experiencia de compresión temporal y fragmentación espacial que caracteriza la realidad del nuevo milenio. Del mismo modo, este giro hacia el pasado y el interés por las prácticas de memorialización nacional, puede entenderse como una contestación a la creciente ansiedad producida por los cambios acelerados que resultan de la globalización y la revolución informativa de décadas recientes, cambios que han derivado en un proceso sin precedentes de renegociación y transformación de las relaciones entre pasado, presente y futuro.

² Es el caso también de otras obras de Sergio del Molino sobre la memoria, como *La mirada de los peces*, que retrata la adolescencia del autor y la vida en España en los años 80 y 90. Y, sobre todo, es el caso de *La España vacía: Viaje por un país que nunca fue*. Este ensayo, que trata de las raíces, efectos sociales y expresiones literarias del éxodo del campo a la ciudad en España, se convirtió en éxito de ventas en 2016. Agotándose cada año y llegando ya a su edición 14ª, es un buen ejemplo de producto comercial de la memoria.

Como en *El monarca de las sombras*, en *Lo que a nadie le importa* la confrontación y aceptación del familiar combatiente en el bando nacional y su integración en el relato identitario del presente es facilitada, en gran medida, a través de su justificación y humanización. Las razones ideológicas que pudieron llevar a José Molina a luchar con los falangistas no son juzgadas ni condenadas. En vez de esto, se va creando minuciosamente una imagen hipotética y deseada del abuelo como “un hombre bueno”, víctima de las circunstancias históricas y de las mismas ideas fascistas que defendió como combatiente (65). Una parte fundamental de esta estrategia consiste en la fabricación de emociones y vivencias que pudo experimentar José Molina en la guerra, adentrándose así en el terreno de la especulación:

Se que mi abuelo no saqueó vuestras casas [...] Fue otro quien violó a vuestras madres. Fueron otros quienes fusilaron en la plaza a vuestros tíos. Fue otro quien destrozó a culatazos la taberna de vuestro suegro y se bebió todo el vino. Fue otro quien arrastró de los pelos por toda la plaza a vuestra prima. Fue otro quien meó en vuestro salón. Mi abuelo es el que sale en las fotos paseando distraído tras la tormenta. Melancólico, suspirante, solipsista. Un joven avejentado y triste. Fue mi abuelo quien os recogió la pelota cuando se os escapó mientras jugabais al fútbol en la plaza. Fue mi abuelo quien os encendió un petardo con su mechero de pedernal. Fue mi abuelo quien os regaló un trozo de salchichón que le había mandado su madre desde Zaragoza. Fue mi abuelo quien os alborotó el pelo en una caricia contenida (61-62).

Obviamente, esta estrategia de recreación sirve para rellenar las lagunas de la historia familiar pues, el protagonista lamenta no tener “ni cartas ni fotos” ni “palabras heredadas” (61). Pero al mismo tiempo sirve para exculpar al abuelo falangista de posibles transgresiones y crímenes que cometían los soldados durante la guerra. En este sentido, la insistencia en las recreaciones dulcificadoras y humanizadoras del perfil del abuelo, introducidas por la repetición de la fórmula que insiste en la filiación –“mi abuelo”–, habla más de los deseos y las afinidades emocionales del protagonista que de las verdaderas experiencias del abuelo falangista en la guerra. Estas recreaciones basadas en el deseo son significativas de las maneras en que se da sentido y se transforma el pasado en función de cuándo y quién lo recuerda, y sugieren que la transformación subjetiva del pasado – consciente o inconscientemente– es inevitable y forma parte del relato de la potsmemoria.

Lo que a nadie le importa, como ocurre en *El monarca de las sombras*, despliega una destacada dimensión metanarrativa entorno a la relación entre las fuentes de la historia, la memoria y la escritura. En el relato de la crónica familiar se acude a los recuerdos propios, a testimonios orales –o la falta de ellos–, a documentos y materiales del pasado diversos. Aunque “en una familia pobre hecha de silencios, tan sin diarios ni memorias, las fotos y los libros heredados son los únicos contenedores de certeza” (162), el protagonista también reflexiona sobre la necesidad de cubrir los huecos que dejan la historia y la memoria, y de alternar los hechos históricos con los imaginados. De este modo, el relato sobre José Molina no es solo la historia de su vida que él no pudo contar, sino también un relato sobre el proceso de transformación y recreación del pasado a través de la memoria:

Yo tengo que convertir el presente de indicativo de mis abuelos en pretérito perfecto simple, y en la operación estoy obligado a inventármelo todo, porque el presente de indicativo no deja rastros. No recreo una época, sino que la creo desde la nada.

Estas supuestas memorias familiares son lo más fabuloso y ficticio que he escrito nunca. La realidad que las ampara sólo existió mientras fue enunciada y se murió al mismo tiempo que nacía. Estas páginas son ficciones sin registros fósiles (119-120).

El libro que el protagonista proyecta escribir se insinúa como el soporte material de la memoria: “si al crecer tenemos suficiente memoria y paciencia, podemos enlazarlo todo y darle incluso forma de libro” (196). Es más, se sugiere que el vínculo entre memoria y literatura puede ser mucho más esencial o primordial, ya que se identifica el destino del escritor con el destino de su antepasado. Como en la novela de Cercas, para quien retratar el sentido heroico de la muerte en combate del antecesor franquista confiere sentido a su libro, el protagonista de *Lo que a nadie le importa* afirma: “toda mi literatura se expande a partir de ese instante primordial. La última sentencia de mi abuelo fue también mi primera frase” (17). Esta conexión creativa a través de la palabra establece una filiación más profunda que la meramente familiar, y esto es así en virtud a un vínculo de doble sentido: el destino del escritor es reconstruir el pasado familiar (y, por extensión, nacional) y viceversa, el presente del protagonista (su escritura autobiográfica) solo tiene sentido si se integra en él la herencia familiar.

5. Conclusiones

La escritura de la postmemoria habla tanto del pasado narrado como del presente y del sujeto desde el que se recuerda. Como explica Judith Butler en *Giving an Account of Oneself*:

The “I” can tell neither the story of its own emergence nor the conditions of its own possibility without bearing witness to a state of affairs to which one could not have been present which are prior to one’s own emergence as a subject who can know, and so constitute a set of origins that one can narrate only at the expense of authoritative knowledge. Narration is surely possible under such circumstances, but it is [...] surely fabulous” (37).

Hemos visto cómo las novelas de Cercas y del Molino captan esta ironía fundamental al abordar la relación entre la memoria histórica y la escritura autobiográfica. El discurso metanarrativo examina una dimensión fundamental en las prácticas de recuperación de la memoria familiar, ya que a través de este lenguaje se explora la construcción y producción de la memoria, la necesidad de completar los vacíos de la historia, y la inevitable recreación del pasado que conlleva el proceso de escritura. Como el Valle de los Caídos tras la exhumación de Franco, estas novelas son lugares de memorias en conflicto y en tránsito. El desenterramiento del pasado familiar franquista muestra las tensiones que implica su necesaria confrontación, reconstrucción e incorporación a la biografía propia y al presente democrático. Ambas novelas comparten la premisa de que el relato autobiográfico es tejido sobre la memoria intergeneracional y, por eso, plantean la necesidad de representar la memoria del franquismo como inextricable al presente, en vez de retratarlo como un episodio concluido, lejano y superado.

Una de las cuestiones subyacentes en ambas novelas es cómo gestionar el que los muertos en el armario familiar no sean del bando al que la historia democrática acabó dando la razón. O formulado de otra manera: se preguntan qué hacer cuando la memoria a la que se quiere rendir tributo es la de un falangista. Para enfrentarse a este desafío, se recurre a la recreación idealizada y humanizada, y en el caso de Cercas incluso heroica, del

combatiente falangista. Aunque no se problematiza, esta recreación, sin embargo, se hace claramente visible y explícita. En consecuencia, se pone de relieve que la recreación permite a los protagonistas admitir al familiar falangista no solo en la historia nacional sino, lo que puede ser más difícil, en la biografía propia, y completar así un proceso de catarsis personal. Si el déficit de modernidad que atraviesa España desde la Transición se deriva de la falta de memoria histórica, la exhumación de las memorias franquistas –mediada por la postmemoria–, puede contribuir a subsanar en parte ese déficit, al ampliar la diversidad y multiplicidad de experiencias de la guerra y la dictadura. Además, y tal vez más importante, ayuda a reconocer (en vez de ocultar) la existencia de memorias y de afinidades emocionales conflictivas, un reconocimiento que revela y complica la huella que el pasado fascista imprime todavía en la realidad del nuevo milenio.

Obras citadas

- Briceño, Ximena & Hoyos, Héctor. “Así se hace literatura: historia literaria y políticas del olvido en *Nocturno de Chile* y *Soldados de Salamina*.” *Revista Iberoamericana* 76/232 (2010): 601-620.
- Butler, Judith. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham UP, 2005.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- . *El monarca de las sombras*. Barcelona: Penguin Random House, 2017.
- Cué, Carlos. “El gobierno sobre el Valle de los Caídos: “Vamos a procurar que sea un espacio que no ofenda a nadie”.” *El País*, 10.25.2019, https://elpais.com/politica/2019/10/25/actualidad/1571991632_700093.html
- Del Molino, Sergio. *Lo que a nadie le importa*. Barcelona: Literatura Random House, 2014.
- . *La mirada de los peces*. Barcelona: Penguin Random House, 2017.
- . *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Turner, 2016.
- Espinosa, Juan Carlos & Junquera, Natalia. “La exhumación de Franco: Cronología de una batalla legal.” *El País*, 23.09.2019, https://elpais.com/politica/2019/09/23/actualidad/1569264068_274211.html
- Faber, Sebastiaan. “La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la guerra civil (2000-2007).” En Palmar Álvarez-Blanco & Toni Dorca eds. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): un diálogo entre creadores y críticos*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2011. 101-110.
- . *Memory Battles of the Spanish Civil War: History, Fiction, Photography*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2018.
- Halbwachs, Maurice. “Historical Memory and Collective Memory.” En Francis Ditter & Vida Yazdi Ditter eds. *The Collective Memory*. New York: Harper & Row, 1980. 50-87.
- Harvey, Giles. “Why a Champion of Reparative Justice Turned on the Cause.” *The New Yorker*, January 13, 2020.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- 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.
- Leggot, Sarah. *Memory, War and Dictatorship in recent Spanish Fiction by Women*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2015.
- López, Francisca. “Memorias mediadas: pasado, género y novela.” En Laia Quílez & Jose Carlos Rueda Laffond eds. *Posmemoria de la guerra civil y el franquismo. Narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*. Granada: Comares, 2017. 111-126.
- Loureiro, Ángel. “Pathetic Arguments.” *Journal of Spanish Cultural Studies* 9/2 (2008): 225-237.
- Luengo, Ana. *La encrucijada de La Memoria: La Memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea*. Berlin: Edition Tranvía, 2012.
- Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática. “El Gobierno aprueba el anteproyecto de Ley de Memoria Democrática”, 15.09.2020,

<https://www.mpr.gob.es/memoriademocratica/notas-informativas/Paginas/2020/el-gobierno-aprueba-el-an.aspx>

Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997.

Winter, Ulrich. ““Localizar a los muertos” y “reconocer al Otro”: Lugares de memoria(s) en la cultura española contemporánea.” En Joan Ramon Resina & Ulrich Winter eds. *Casa encantada: Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2005. 17-39.