

Todo sobre mi padre: (pos)memoria y generacionalidad en la narrativa española contemporánea

Juan Antonio Ennis
Universidad Nacional de la Patagonia Austral

Resumen:

La narrativa española de los últimos años se caracteriza por una especial abundancia de textos que pueden catalogarse como “ficciones de la memoria”: relatos que, en un diálogo más o menos mediado con la historia, el documento, el testimonio, no sólo se ocupan de abordar el pasado traumático español de guerra civil, posguerra y dictadura –acompañando o, en ocasiones, anticipando procesos que la exceden y se extienden sobre buena parte del espacio de lo público– sino que también ponen en escena los problemas que ese ejercicio de memoria trae consigo. En la mayoría de los casos se trata de escritores que han crecido en democracia, que se ocupan de lidiar con una memoria que no es personal –ni tampoco recibida: antes puede pensarse como una memoria reclamada, recompuesta o reconstruida: la vuelta sobre el pasado traumático toma la forma de la exhumación, el descubrimiento, el des-velamiento de un pasado remoto y ajeno, aunque familiar y determinante para la configuración del presente. En este contexto, el examen de un conjunto de novelas que en los últimos años han venido a engrosar esta serie, que tienen en común el recurso al descubrimiento de un pasado execrable en la biografía paterna como núcleo o punto de partida para la trama narrativa, puede abrir una nueva vía a la discusión de aspectos teóricos más generales en el estado actual de la cuestión en los estudios de literatura y memoria.

Palabras clave: narrativa contemporánea - España - memoria - trauma - generacionalidad

1. Advenimiento, irrupción, asedio

Ya son varios los espectros que rondan por Europa. Y diversas las formas de su acoso del presente. La caza de estos espectros, sin embargo, procura conjurarlos no sólo a través de su eliminación, sino también invocándolos hasta el hartazgo. Tras el sonado fin de la guerra fría, Europa comenzó a verse asediada de manera cada vez más insidiosa por los fantasmas del pasado, y así el fin de la historia se vio acompañado de la irrupción masiva de la memoria. En este contexto, la invocación por parte de Jacques Derrida de los espectros de Marx vino a traer a cuento, entre otras cosas, la pregunta por el fantasma como pregunta por la justicia. La presencia del fantasma implica la ausencia de la justicia, y no hay justicia pensable en el presente que no encuentre su sentido en aquello que opera su disyunción (“ce qui disjointe le présent”): los fantasmas, la responsabilidad (como respuesta) frente a las demandas del pasado.

Aucune justice –ne disons pas aucune loi et encore une fois nous ne parlons pas ici du droit– ne paraît possible ou pensable sans le principe de quelque responsabilité, au-delà de tout présent vivant, dans ce qui disjointe le présent vivant, devant les fantômes de ceux qui ne sont pas encore nés ou qui sont déjà morts, victimes ou non des guerres, des violences politiques ou autres, des exterminations nationalistes, racistes, colonialistes, sexistes ou autres, des oppressions de l'impérialisme capitaliste ou de toutes les formes du totalitarisme. (Derrida 1993: 15-16)

“Cette question arrive” dice Derrida seguidamente. La cuestión en sí, la pregunta, la interpelación del otro llega al presente, no es el presente el que va hacia ella. Es el pasado el que adquiere (en cierta constante que iría desde Benjamin hasta Lévinas, y de allí a Derrida) un carácter activo en cuanto aparición interpelante del otro: aunque se trate de una construcción desde el presente, de una forma siempre y por definición mediada de la representación, también se da (o se debe dar, o queremos que se de) como respuesta a esa interpelación. El pasado, precisa Sarlo (2005: 9), es siempre “un advenimiento, una captura del presente”.

La segunda de las *Tesis* de Benjamin, al introducir la noción de una “*débil* fuerza mesiánica”, habla de una espera (“Entonces, hemos sido esperados sobre la tierra”) que a la vez refuerza la posición comprometida del pasado, entre la fragilidad de su imagen (“La verdadera imagen del pasado se escabulle”) y el peligro que lo amenaza (“retener una imagen del pasado, tal como se aparece de improviso al sujeto histórico en el momento del peligro”). Ese mesianismo débil se liga en la tesis VI a la responsabilidad ante los muertos: “tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando venza. Y este enemigo no ha dejado de vencer”. Si nosotros, ahora, no dejamos que ese advenimiento o captura, nos suceda, algo peor les sucederá a ellos, que ya han pasado por lo peor. El verdadero testigo, aquel que ya no puede hablar (el que delega, como refiere Primo Levi y tematiza Jorge Semprún en *Le mort qu'il faut*, aquel cuya ausencia hace que los sobrevivientes “testimonien por un testimonio que falta” (Agamben 2005: 34), quien ha llegado al final de la experiencia), tampoco está exento del peligro.

De lo que se trata en todos los casos es del entramado de aquello que funda y perturba el orden del presente. En este punto, la tesis VI reúne al menos dos elementos de importancia para el argumento que aquí se persigue: el peligro, la urgencia de un momento en que el pasado como historia de los oprimidos amenaza con perderse y la necesidad de encarar ese peligro con la radicalidad de un enfrentamiento mítico (el mesías –imagen del sujeto de las *Tesis*, portador de esa *débil* fuerza mesiánica– que no viene sólo como redentor, sino sobre todo como vencedor del Anticristo).

En LaCapra, esta presencia fantasmagórica impregna la noción de “memoria traumática”, diferenciada del acontecimiento traumático puntual y datable: “En la memoria traumática, el pasado no es historia pasada y superada. Continúa vivo en el nivel experiencial y atormenta o posee al yo o a la comunidad” (LaCapra 2006: 83). Este mismo autor, que define el *acting out* del trauma como “el acoso de los aparecidos y la experiencia de volver a vivir el pasado con toda su demoledora intensidad” (LaCapra 2005: 108), al interrogar las formas de la relación transferencial con el pasado en el discurso de la historia, propone una superación en aquélla del mero *acting out* a través de la respuesta empática, que puede relacionarse también “con la afirmación de la otredad dentro del yo”:

Esa afirmación se aplica al entrelazamiento del pasado con el presente así como a la interacción de uno con los otros individuales, *incluidos los muertos, que pueden ejercer una fuerza posesiva sobre el presente y exigir* modos de comprensión que combinen la cognición y el análisis crítico con respuestas más complejas, incluso, cuando corresponda, análogos discursivos del duelo como elaboración de la propia relación con las pérdidas históricas (*id.*: 215).

El presente se ve tomado por asalto, asediado. El juego con los derivados de la *hantise* (hanter, to haunt) a partir de la traducción del inicial “Ein Gespenst geht in Europa um” del *Manifiesto Comunista* permite a Derrida cifrar la actividad del espectro no sólo en el merodeo, sino sobre todo en la obsesión y el asedio. La obsesión de la memoria participa así del doble sentido que Lévinas asigna al primer término en su raíz latina: *obsideo* como “situarse, estarse enfrente” y por extensión “estar asediado”, verse cercado desde fuera por la súplica y el reclamo del otro-ahí (cf. Duque 1993: 34). Trabajo sobre y desde el presente, sin embargo es habitado por una presencia extraña, algo que llega, amenazado y urgente, interpela y exige. Por eso, en los casos más fecundos, no se trata tanto de una patrimonial “recuperación” de algo ya cerrado, de la seguridad de un sentido, como de la violencia de una irrupción.

2. La infección y la respuesta

Estas líneas pretenden exponer sintéticamente la propuesta de una vía de análisis para un conjunto de “ficciones de la memoria” en la narrativa española contemporánea, que desde luego no podrá ser proseguida detenidamente, sino que sólo se expondrán sus prolegómenos. Si bien los motivos más generales de la exhumación y el (des)aparecido son los que constituyen el objeto de la investigación en la que se inscribe este trabajo, interesa

observar ahora una forma precisa de la fantasmagoría (de la que éstas participan), que no implica solamente la escucha de un pasado silenciado, sino también la revelación violenta del carácter espurio de la memoria heredada y el consiguiente ajuste de cuentas con las anteriores generaciones. La de los “nietos de la guerra” –aquellos que crecieron con la democracia y sólo acceden a la memoria de la historia traumática de manera mediada (Juliá 2006: 77) – heredó sobre todo el paisaje de la abrumadora memoria monumental del vencedor, la posterior eufemización de su lenguaje y, con ello, la necesidad de explorar los fundamentos de esa herencia. En los textos que aquí entran en cuestión, este conflicto encuentra expresión en las diversas formas de la muerte del padre. Esta muerte, física o simbólica, abre muchas veces la narración, en otras constituye su nudo fundamental, e involucra una filiación alternativa. La escena de la anagnórisis turbadora o reveladora se sitúa una y otra vez en el centro del entramado ficcional, y nos devuelve, en el cuerpo de la ficción y en la puesta en escena de su “cocina” en el aparato paratextual, a las distintas vertientes de la indagación (testimonial, documental, bibliográfica) que ha sido necesaria para reponer la historia que sus personajes reconstruyen en la novela. Es en el doble marco que ofrece esta extendida modalidad del apéndice documental o bibliográfico a las ficciones de la memoria (cf. Ennis 2008) y la abundancia de una memoria de la Guerra Civil y sus largas consecuencias como *commodity* literaria (Gómez-López Quiñones 2006) que puede leerse el fastidio con el que Mainer (2004: 18) diagnostica las patologías de esta narrativa:

[...] en la literatura de la guerra civil, manantial que no cesa, puede registrarse ya el comienzo de una infección sentimental, una distancia piadosa que es consecuencia de la distancia temporal, de la edad de los escritores y, sin duda, de esa imagen fundamentalmente bibliográfica que el tema tiene para muchos de ellos.

En efecto, la sensación que aporta la lectura de novelas como *El séptimo velo* de Juan Manuel de Prada (premio Biblioteca Breve 2007) es que la lectura de algunos libros sobre la tortuosa historia del siglo XX español sigue aportando materiales efectivos para garantizar el éxito en el mercado literario. A ello había apuntado Isaac Rosa en *El vano ayer* (2004), donde ofrece una receta detallada para la escritura de una ficción de la memoria, a través de cuya composición nos conducirá el libro, ejercitando una lúcida crítica de las faltas, excesos, usos y abusos contemporáneos de la memoria de la guerra civil y el franquismo –con su correspondiente bibliografía anexa.

Aunque la observación de Mainer parece certera, es posible que esta impugnación entrañe el riesgo del exceso. Es posible que no todas las ficciones contemporáneas de la memoria participen de la connotación negativa que esa “infección sentimental” comporta, y que la imagen fundamentalmente bibliográfica de la misma sea la última opción posible para una generación que ha heredado el problema de la narración viciada de un pasado traumático. Es esta generación la que, aunque inmersa en el “marketing masivo de la nostalgia”, ha asumido la memoria traumática de las generaciones anteriores en términos de una restitución y reparación aún pendientes (Aróstegui 2006: 79), lidiando, en los debates en torno a la Ley de Memoria Histórica, en la exhumación de las fosas y los archivos, con lo más traumático de ese pasado, fundamento del orden del presente, y provista a su vez de una profunda conciencia del sesgo narrativo del problema, dado que no se trata de un pasado que no sea o no haya sido narrado,¹ sino de aquello que su relato oculta u obnubila y, sobre todo, de la *forma* de narrarlo. El mismo Isaac Rosa ofrece como reverso de su parodia de la disolución de las ficciones de la memoria en ciertos estereotipos homologados y redituables, o en su reducción a escenario prestigioso y lejano de la historia ejemplar (cf.

¹ A este respecto, la periodización de las diversas instancias en el trabajo sobre la memoria colectiva de la Guerra Civil ha sido realizada en profundidad en el indispensable estudio de Aguilar Fernández (1996), y actualizada desde la perspectiva del trauma histórico por Aróstegui (2006). Gómez López-Quiñones (2006: 11ss.) presenta a su vez un repaso del lugar de la Guerra Civil en el cine, la narrativa y los discursos públicos desde su contemporaneidad misma (1936-1939) hasta la “popularidad cinematográfica y novelística” propia de la actualidad.

Jünke 2006), una noción de la “responsabilidad” de la ficción literaria sobre el relato de la historia que en muchas instancias se funda (en la escritura más ensimismadamente metaliteraria que se encuentra en este corpus) en una concepción de la literatura más allá de la autonomía, o al menos más allá de los pactos de lectura tradicionales. El escritor de ficciones de la memoria tiene una responsabilidad sobre lo que escribe, porque se lee como historia. Como afirma la especialmente liminar voz de la última página de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*:

Debido a las peculiaridades del caso español, a la defectuosa relación que tenemos con nuestro pasado reciente, la ficción viene ocupando, en la fijación de ese discurso, un lugar central que tal vez no debería corresponderle, al menos no en esa medida. Y sin embargo lo ocupa, lo quiera o no el autor, que tiene que estar a la altura de esa responsabilidad añadida. Vale. (p. 445)

El modo particular de intervención en la esfera pública de las ficciones de la memoria tiene que ver con la *repuesta* que ofrece la creación narrativa a su mundo (que, con Susan Sontag (2007: 216) es el modo de manifestarse la *responsabilidad* del escritor) y procura a veces una forma de intervención particular, análoga a la que en otros casos correspondería a la historiografía (cf. LaCapra 2006: 97). En una entrevista publicada en *Olivar*, Rosa refiere:

Mi interés por el pasado reciente surge, como ciudadano, de la relación conflictiva que mi generación tiene con ese pasado, con el discurso que del mismo se ha construido. Creo que para quienes no hemos vivido aquellos años, quienes hemos crecido ya en democracia y no tenemos memoria personal, el discurso heredado es muy deficiente, y provoca ese conflicto. Para algunos surge por una “revelación” familiar (conocer lo que sufrió su propia familia); en otros casos (yo mismo) surge al contrastar la información recibida (por parte del sistema educativo, las instituciones, los medios de comunicación y otros agentes ideológicos) con otras informaciones a las que accedes, y que ponen al descubierto las carencias del discurso construido. (Rosa, en Hafter 2008: 116).

Entre los aciertos imputables a las novelas de Isaac Rosa, el de poner de manifiesto lo que ha denominado “lectura historiográfica” de la ficción, la influencia que las interpretaciones construidas desde la literatura y el cine ejercen sobre la representación del pasado reciente, no es desde luego el menor ni el menos relevante. Lo que *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) ponen en la picota es precisamente el modo en el cual se construyen, desde la ficción, sus particulares formas de “reivindicación de verdad” (LaCapra) sobre el pasado traumático, acentuando la responsabilidad que el cruce de memoria y ficción comporta, de cara al oficio de narrar historias para el gran público.

Por eso mismo, no resulta fortuito que el patrón que ofrece para los modos de relacionarse con el pasado traumático presente, antes de la distancia de su relación mediada o metadicursiva, la proximidad de la “revelación” en el seno familiar. La misma constituye uno de los argumentos más recurrentes –y eficaces– entre las “ficciones de la memoria” que pueblan el panorama de la narrativa española de los últimos lustros. Aunque, sin embargo, no es siempre el sufrimiento lo que esa revelación trae, sino también la responsabilidad o complicidad con los crímenes del pasado. Así, novelas como *El hijo del acordeonista*, de Bernardo Atxaga (2003), *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado (2006), *Home sen nome* (2006), de Suso de Toro, *El corazón helado*, de Almudena Grandes (2007), *El séptimo velo*, de Manuel de Prada (2007) o *Dientes de leche*, de Ignacio Martínez de Pisón (2008), entre otras, ficcionalizan el trabajo sobre la memoria traumática de guerra, posguerra y dictadura a partir del des-velamiento de una biografía paterna perturbadora.

“En *Dientes de leche* la saga familiar convive con una singular crónica de medio siglo de la reciente historia española”, anuncia el texto que publicita el libro de Martínez de Pisón desde su contracubierta. Lo llamativo no es el clásico recurso a la historia mediante la saga familiar sino el modo en el cual ésta se desenvuelve: como drama intergeneracional, donde

el desvelamiento de la anterior vida del padre produce el conflicto entre tres generaciones. Otro ejemplo paradigmático es el de *El séptimo velo*, que comienza con la muerte de la madre y la inmediata revelación de la incertidumbre de su procedencia (su padre no es su padre), lo que a su vez nos conducirá a un supuesto héroe de la resistencia que aparece en las vísperas de la liberación gravemente herido en el circo en el que la madre del narrador trabajaba y tras salvar la vida, padece una radical amnesia.

Otro signo lleva la cuestión del padre (entre los polos del tío Juan y Berlino) en *El hijo del acordeonista*. Aunque el descubrimiento que produce la ruptura entre padre e hijo a instancias de la memoria traumática de la guerra (la renuncia a tocar el himno español en el acordeón el día de la inauguración del campo de deportes, luego de encontrar la lista de los fusilados de Obaba –“obra de nuestros padres, creo”, le dice Teresa al entregarle el cuaderno, p. 159), se produce en las inmediaciones de los 25 años de paz, la escritura del relato de ese descubrimiento corresponde al presente y se dirige, tras la muerte, a sus hijas, completamente ajenas a la experiencia del padre.

El corazón helado (2007), de Almudena Grandes, se abre también con una muerte— más precisamente con un entierro—, esta vez el del padre. Doble saga familiar atravesada por el conflicto entre conciencias políticamente correctas de la España contemporánea y la barbarie que funda sus condiciones de existencia, el tortuoso descubrimiento del pasado de Julio Carrión por parte de su hijo constituirá la trama fundamental de las cerca de mil páginas de la novela. En excesiva síntesis, el descubrimiento del costado más ominoso de la biografía paterna se complementa con la exhumación de la historia negada y tergiversada de la abuela socialista muerta en la cárcel en la posguerra. Esta revelación del pasado execrable del padre y de la añoranza de una abuela cuyo perfil se revela a través de una carta escondida en su escritorio, lo mismo que el conocimiento de la otra parte de la historia (la oposición entre el abuelo republicano íntegro y heroico de Raquel, que sufriera los campos de concentración franceses para combatir luego contra los alemanes, y el oportunista Julio Carrión —además de su timorato y resentido padre, insigne meapilas—, que lleva consigo un carnet de Falange y otro de las JSU, que luego de incorporarse a la División Azul vuelve al París recién liberado, gana la confianza de aquél y termina quedándose con sus propiedades) permiten pensar en *El corazón helado* en el sentido de la “utopía retrospectiva” o “nostalgia por un pasado mejor” que Gómez López-Quiñones (2006) estudia en el tercer capítulo de *La guerra persistente*.

3. La muerte del padre: conflictos de la posmemoria

En el mismo número de *Olivar*, a la entrevista a Rosa precede una a Almudena Grandes, quien, interrogada acerca del interés por la memoria del pasado más traumático de España que se encuentra en la génesis de *El corazón helado*, concluye: “Yo creo que es el gran tema de mi generación, el gran tema de mi generación literaria, el tema pendiente, digamos, y el gran tema de mi generación cívica [...]” (Grandes, en Bonatto & Macciuci 2008: 125). La proximidad, el paralelismo de lo cívico y lo literario en la opinión de Almudena Grandes viene a confluir con la insistencia (dentro y fuera de los límites de la novela) de Isaac Rosa en la responsabilidad de la literatura. El problema (la enfermedad, dirá Almudena) que hace de éste el gran tema de su generación, es que en España “se intentó crear una democracia sin raíces” (id.: 135). El problema, como aseveran Rosa y Grandes, es (re)construir el relato. La recurrencia de estas tramas de exhumación de una memoria e impugnación de otra, en las que la muerte del padre o la revelación del vínculo espurio disparan una nueva comprensión del pasado desde el presente, ponen en escena no tanto la pugna entre memorias antagónicas añejas, como la necesidad de problematizar los relatos recibidos. La transmisión intergeneracional de la experiencia traumática (cf. LaCapra 2006: 67) no se verifica en la herencia soterrada de un relato, sino en la constatación de sus huecos y en la visualización de su entramado. Si el duelo consiste, evocando las líneas que abren *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez (2004), en asumir la presencia de un vacío, el mismo comporta en estos casos el conflicto con la generación que perpetró su ocultamiento.

La carta robada en *El corazón helado* instala en el horizonte del protagonista y narrador la ausencia, y en su aferrarse desesperado a la abuela negada, cuya historia fuera

falseada y silenciada a lo largo de toda su vida, se encuentra quizás una cifra de la experiencia narrativa de su generación. En una suerte de monólogo-diálogo con su abuela, a través del cual se prelude la decisión de Álvaro de desestabilizar el orden del presente con lo que emerge del pasado, de hacer público (familiar) su hallazgo, se puede leer:

Españolito que vienes al mundo, te guarde Dios. Porque, para vivir aquí, hay cosas que es mejor no saber, incluso no entender. Pero yo te quiero, y confío en ti, y sé que serás un hombre digno, bueno, valiente, tan valiente como para perdonar a tu madre, que te querrá siempre y por eso nunca podrá perdonarse del todo. Yo te habría querido, abuela, yo habría sido un hombre mejor si hubiera podido quererte a tiempo, si hubiera podido leer esta carta sin haber tenido que robarla antes. A lo mejor estoy equivocada, pero siento que estoy haciendo lo que tengo que hacer, y lo hago por amor. Yo te quiero, abuela, y nunca te he visto, pero te quiero, y tú nunca me has conocido, pero te quiero, y jamás me has tocado, jamás me has abrazado, jamás me has besado, pero te quiero, te quiero, de verdad y de repente, te quiero. (ECH, 746)

Es esta desesperada búsqueda de una raíz legítima en la parte velada o tergiversada de la historia familiar (que por lo general tiene que ver con la rama femenina de la familia: en *El séptimo velo*, la muerte de la madre acarrea la simbólica del padre; en *Dientes de leche* es el tío, hermano de la madre, asesinado por los fascistas, el tío Juan –hermano de Carmen, la madre– de *El hijo del acordeonista*, y así sucesivamente) y la necesariamente simultánea desarticulación del relato de identidad familiar e histórica –ligado a la figura paterna, a la autoridad y también (en ECH) al encanto, al poder de seducción del padre– lo que permitiría pensar en estas ficciones en términos de *posmemoria*.

De acuerdo con Hirsch (1997: 8), la posmemoria “caracteriza la experiencia de aquellos que crecieron dominados por narraciones previas a su nacimiento”. Esa experiencia es la de la obnubilación de las propias historias por los traumas heredados de generaciones anteriores, la de un “espacio de recordación” de carácter predominantemente cultural y público. En su lectura de *Maus*, de Art Spiegelman, James Young (1998: 669) habla de “una estética de la posmemoria” vinculada a la idea de una “historia recibida”: “a narrative hybrid that interweaves both elements of the Holocaust and the ways they passed down to us”. En ese aspecto retoma la lectura de la historieta realizada por Hirsch, donde se establece la distancia generacional como rasgo distintivo de la posmemoria frente a la memoria a secas, y la conexión personal como elemento que la diferencia de la historia. No es en este caso tanto la implicación afectiva o subjetiva, la hipermediación o la fragmentariedad que Sarlo (2005) objeta como rasgos específicos de la posmemoria (que ostentan, efectivamente, un papel preponderante en la argumentación de Hirsch), sino la presencia abrumadora de una memoria ajena, de un tiempo y un espacio en principio extraños y distantes, lo que determina la necesidad teórica de un concepto como el de posmemoria.² Esta necesidad tiene que ver (al menos en este trabajo) con la de encontrar un término que defina la particular experiencia de esta generación literaria. La suya es una memoria al menos doble, y ese carácter doble implica la tensión entre memorias generacionalmente marcadas, y la puesta en cuestión de una memoria recibida. En este sentido, la posmemoria se liga directamente con el trauma, con el velamiento (por saturación o silencio) de lo más sórdido de la historia reciente en el espacio de lo íntimo y de lo público. “Full or empty, postmemory seeks connection” (Hirsch 1996: 664): la muerte del padre y la deconstrucción de la memoria heredada a partir de la irrupción del pasado traumático pone en escena, desde la literatura, un proceso de empatía que repone y quiebra al mismo tiempo el vínculo intergeneracional, ofreciendo una imagen más compleja de las formas posibles de la posmemoria. Hay un quiebre en la cadena narrativa que exige una restitución: no

² La discusión de la negación de la “necesidad teórica” de la posmemoria en Sarlo (2005) merecería aquí un análisis más pormenorizado, que excedería los límites de esta presentación, y por lo tanto queda pendiente para el desarrollo futuro de la línea de análisis aquí someramente presentada.

necesariamente el establecimiento de una renovada continuidad (que, con Benjamin, corresponde al vencedor), sino de la conciencia de la ruptura, de la necesidad de violentar la cadena narrativa impuesta por los vencedores para encontrar, en la escucha atenta (obsesiva, asediada) de la voz de los vencidos, la conexión con un pasado alternativo, la selección de un linaje.

El cruce de “posmemoria” y “generacionalidad” podría contribuir a delinear los rasgos precisos de un aspecto importante de la cultura de la memoria en la actualidad, teniendo en cuenta el problema de la intergeneracionalidad. Jürgen Reulecke (2005) acuña el concepto de “generacionalidad” precisamente al percibir, en las sociedades europeas occidentales contemporáneas, la confluencia muchas veces conflictiva entre la urgencia de registrar el relato y la necesidad de hablar. Estos procesos, en los que la transición de la era del héroe a la de la víctima o el testigo (cf. Traverso 2007, Reyes Mate 2003) no se produce como mero paso de un paradigma a otro, sino como conflicto entre narraciones (la necesidad de recordar enfrenta a la de seguir callando, o recordando de otro modo: los debates en torno a la Ley de Memoria Histórica y sus consecuencias, así como el debate Goldhagen o el suscitado por la exposición sobre los crímenes de la *Wehrmacht* dan sobrada muestra de ello, cf. Schnepf 2008), como necesaria y manifiesta ruptura de los consensos. Hay un deliberado afán no sólo por instaurar una memoria postergada en el escenario del presente, sino también por enfrentarla a los relatos que en su sedimentación en el espacio de lo público contribuyen desde la posguerra a la construcción de la memoria colectiva autosatisfecha de las democracias occidentales. Es sobre el fondo de esta discusión que la indagación cuyo esquema se ha intentado aquí exponer someramente debería proseguir su derrotero a través de esta particular forma del entramado de la memoria en la narrativa española contemporánea.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2005). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-Textos.
- Aguilar Fernández, Paloma (1996). *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza.
- Aróstegui, Julio (2006). “Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la guerra civil”. Aróstegui, Julio y François Godicheau. *Guerra Civil. Mito y memoria*, Madrid, Marcial Pons: 57-92.
- Benjamin, Walter (2007). “Über den Begriff der Geschichte”, en *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, Frankfurt, Suhrkamp: 129-138.
- Derrida, Jacques (1993). *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée.
- Duque, Félix (1993). “Introducción”. Lévinas, Emmanuel. *El tiempo y el Otro*, Barcelona, Paidós.
- Ennis, Juan (2008). “De la literatura a la historia. Umbrales de la literatura española actual”. *Espacios. Nueva Serie*, 3-4: 115-129.
- Gómez López-Quiñones, Antonio (2006). *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Frankfurt, Vervuert.
- Haftner, Lea (2008). “España de la rabia y de la idea. Contra un mañana efímero: entrevista a Isaac Rosa”. *Olivar* 11: 115-121.
- Hirsch, Marianne (1996). “Postmemories in Exile”. *Poetics Today* 17: 659-686.
- (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press.
- Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Juliá, Santos (2006). “Memoria, historia y política de un pasado de guerra y dictadura”. Juliá, Santos (ed.). *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid: Taurus.

- Jünke, Claudia (2006). "‘Pasarán años y olvidaremos todo’: la Guerra Civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España". Winter, Ulrich (ed.). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Frankfurt, Vervuert.
- LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Macciuci, Raquel y Virginia Bonatto (2008). "Machado es dechado de virtudes republicanas por excelencia": entrevista con Almudena Grandes sobre *El corazón helado*. *Olivar* 11: 123-141.
- Mainer, José-Carlos (2004). "El peso de la memoria: de la imposibilidad del heroísmo en el fin de siglo". Cusato, Domenico y otros (eds.). *Letteratura della memoria*, Messina, Andrea Lippolis: 11-37.
- Moa, Pío (2003). *Los mitos de la Guerra Civil*, Madrid: La Esfera de los Libros.
- Reulecke, Jürgen (2005). "Kriegserfahrung, Erinnerung und Generationalität". Bannasch, Bettina y Christiane Holm (eds.). *Erinnern und Erzählen. Der spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*, Tübingen, Narr: 25-34.
- Reyes Mate, Manuel (2003). "La justicia de las víctimas". *Pensamiento de los Confines* 13: 87-100.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Schnepf, Robert (2008). "¿Cómo comprender la realidad? Problemas y perspectivas en la investigación reciente sobre el Nacionalsocialismo". *Espacios* 3-4: 259-273.
- Sontag, Susan (2007). "Al mismo tiempo: el novelista y el razonamiento moral". *Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias*, Barcelona, Mondadori: 215-234.
- Traverso, Enzo (2007). "Historia y memoria. Notas sobre un debate". Franco, Marina y Florencia Levín. *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós.
- Young, James (1998). "The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's 'Maus' and the Afterimages of History". *Critical Inquiry* 24: 666-699.