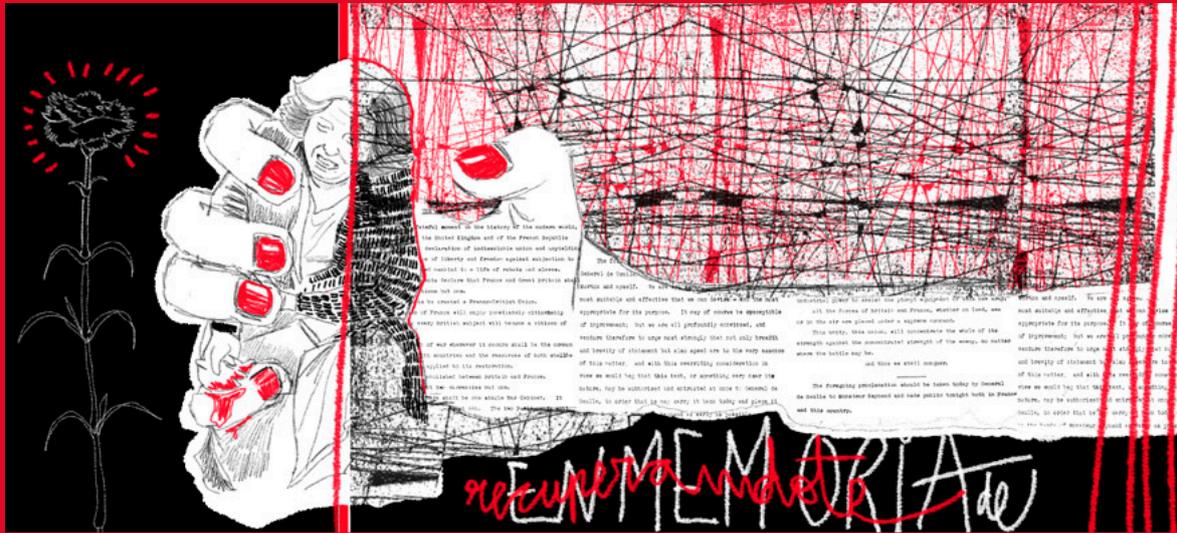


EL AFECTO COMO ANTÍDOTO CONTRA LA PRIVATIZACIÓN Y DESPOLITIZACIÓN DE LA MEMORIA

Anthony Nuckols

Universitat de València



Resumen || Algunos de los análisis críticos de la literatura del llamado «boom de la memoria en España» apuntan hacia una privatización de la memoria y la despolitización del tema en la narrativa, dos procesos que también se han dado en la sociedad española. En este artículo, proponemos un análisis de la novela *Santo Diablo* (2004), de Ernesto Pérez Zúñiga, y de la obra de teatro *El cartógrafo: Varsovia (1:400.000)* (2010), de Juan Mayorga, ateniéndonos a la noción spinoziana del afecto (por medio de Deleuze) y a las aportaciones recientes al concepto, como antídoto contra tal privatización y despolitización. A través del afecto, ofrecemos una lectura de estas obras que (trans)nacionaliza el concepto de la memoria y (re)introduce la política en las narrativas sobre el pasado violento reciente.

Palabras clave || Afecto | Memoria | Guerra Civil española | Narrativa

Abstract || Some of the critical analyses of the so-called “memory boom” literature in Spain point to a privatization of memory and a depoliticization of this theme in narrative, both processes occurring also in Spanish society. In this article, we propose an analysis of the novel *Santo Diablo* (2004) by Ernesto Pérez Zúñiga and the play *El cartógrafo: Varsovia (1:400.000)* (2010) by Juan Mayorga, keeping in mind the Spinozan notion of affect (by way of Deleuze) as well as more recent contributions, as an antidote for privatization and depoliticization. Through affect, we offer a reading of these works that (trans)nationalizes the concept of memory and (re)introduces politics in the narratives about the recent violent past.

Keywords || Affect | Memory | Spanish Civil War | Narrative

0. Introducción

De entre los aspectos más llamativos del llamado «boom de la memoria» en España hay que señalar la incorporación de un léxico específico e internacional, procedente de distintos discursos relacionados con la memoria, la justicia y el trauma. En palabras del sociólogo uruguayo Gabriel Gatti, la importación de términos anteriormente asociados a otros contextos, como la *Shoa* o las dictaduras del Cono Sur, al caso español, ha hecho que «un viejo problema español se ve[a], de repente, incluido en una categoría universal» (2012: 212). Y es que la internacionalización de estos discursos y términos ha llegado a penetrar en varios ambientes: el arte, el cine, la historiografía y en el propio movimiento memorialista¹.

La internacionalización de los discursos sobre la memoria y la justicia transicional ha marcado igualmente la narrativa desde los primeros años del siglo XXI. El resultado ha sido una literatura marcada por una fuerte sensación de deuda con el pasado y el imperativo moral de (re)tratar los temas del pasado, escrita en buena parte por una generación que no vivió la guerra (y en algunos casos, apenas la dictadura); una generación de postmemoria, para emplear el término acuñado por Marianne Hirsch. Esta literatura tiene una función, sobre todo, didáctica, para descubrir y arrojar luz sobre episodios y figuras desconocidos, olvidados o ignorados hasta el momento. El hispanista danés Hans Lauge Hansen escribe sobre una narrativa de «mímesis de la memoria cultural», en la que es innegable la comparación con las exhumaciones de restos llevadas a cabo por asociaciones como la ARMH (2012: 89). El éxito de estas obras de «exhumación literaria» puede leerse como un golpe fuerte a la gestión de la memoria y la historia en España: Isaac Rosa escribe que «si buscamos claves en la ficción, es seguramente porque no las encontramos en otros espacios» (2015: 12).

Estamos de acuerdo con el título del prólogo escrito por Rosa y citado arriba («Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil»), pero no han faltado las críticas (muchas, a mi entender, acertadas y necesarias) hacia la literatura sobre el pasado violento de España del siglo XX. Apuntamos a dos procesos sociopolíticos que la literatura de los últimos años ha asimilado cuando no ha ayudado a concretar: la privatización de la memoria y la despolitización de la Guerra Civil². A pesar de la internacionalización de los discursos sobre la memoria y la justicia, el pasado traumático relacionado con la República, la Guerra Civil y la dictadura (convertido en un tema ubicuo y de debate en la esfera pública) se ha entendido como un asunto traumático primariamente *privado* y carente de significación o connotación política. Según Becerra Mayor, esto ocurre en la gran mayoría de novelas escritas desde el año 1989, incluso en aquellas

NOTAS

1 | La ARMH desde su inicio en el año 2000 emplea el término *desaparecido* para hablar de los más de 114.000 personas aún sin localizar desde la Guerra Civil y la dictadura; la fotografía, con la serie titulada *Desaparecidos* (2011) del fotógrafo español G. Sánchez; la historiografía, con *El holocausto español* (2011) de P. Preston o *Les Fosses del silenci: Hi ha un holocausto espanyol?* (2004) de M. Armengou y R. Bellis (basado en el documental realizado para TV3).

2 | Aunque la bibliografía es amplia, señalamos a tres autores en concreto que han trabajado estos dos procesos reflejados en la literatura: véanse Peris Blanes, J. (2011), Gómez López-Quiñones, A. (2012) y Becerra Mayor, D. (2015).

cuyos autores escriben desde una supuesta postura progresista y de izquierdas (2015: 130).

Meera Atkinson y Michael Richardson, en el libro *Traumatic Affect*, que une los campos de estudio sobre el trauma y el afecto, plantean la siguiente pregunta: si bien el trauma en una sociedad se puede ignorar o justificar (o añadiríamos, reducir a términos privados y no colectivos o políticos), ¿qué se puede hacer con el afecto, entendido como una reacción generada por el trauma o algo que genera el trauma en sí? (Atkinson y Richardson, 2013: 3). O, para plantearlo de otro modo, ¿qué es lo que mueve a los productores culturales (más allá de los motivos económicos claros) a seguir (re)tratando el tema de la Guerra Civil? ¿Qué mueve a personas distanciadas, no sólo temporalmente sino también geográfica o lingüísticamente a ser afectados por las tragedias de la pérdida de la Segunda República, la Guerra Civil o la dictadura? ¿Cómo hemos de inscribir el sufrimiento ajeno del pasado, que nos llama, nos «dice algo», dentro de un discurso más amplio de tragedia y sufrimiento? ¿Somos capaces hoy en día de ser afectados por una tragedia que sabemos que «está allí», pese a la distancia temporal? ¿Y de afectar al otro en nuestra propia traumatización vicaria?

Las teorías sobre el afecto nos pueden ayudar a contestar estas preguntas en la medida que nos permiten (re)pensar los límites y conexiones entre individuos, entre el pasado y el presente y en cómo el sufrimiento ajeno del pasado nos toca, nos implica, nos afecta. A la luz del afecto, propongo una lectura de la novela *Santo diablo* (2004), de Ernesto Pérez Zúñiga, y la obra de teatro *El cartógrafo: Varsovia (1:400.000)* (2010), de Juan Mayorga, ambas escritas y publicadas en este momento que nos concierne y que (re)tratan la tragedia y la violencia del siglo XX en España (y Europa), que nos permita concebir estas obras como dos modos de combatir la privatización y la despolitización de la memoria colectiva relacionada con la Guerra Civil en la actualidad. Leer sobre la violencia y las pérdidas de la Guerra Civil española implica pensar en cómo estamos conectados y afectados no solamente por el pasado de un solo país sino cómo estamos implicados en otros traumas, pasados y actuales.

1. Privatización y despolitización de la memoria

Como venimos diciendo, pese al renovado interés en los temas relacionados con la Segunda República y la Guerra Civil³, el entendimiento de la memoria se ha privatizado en la sociedad española; fruto, en palabras del historiador Ricard Vinyes, de «una decisión política de recluir al ámbito privado, o académico, los efectos de la dictadura, la guerra y la República» (2009: 39). Esta privatización

NOTAS

3 | Como señala Gómez López-Quifones, no podemos entender el interés en estos temas como «un signo definitivamente esperanzador de una conciencia histórico-política en España» (2006: 14).

de la memoria es un proceso que se repite en otras sociedades de posconflicto: Argentina, Chile, Europa Central (Peris Blanes, 2011: 38). Incluso la bienintencionada llamada «Ley de memoria histórica» del PSOE dejaba la responsabilidad de las exhumaciones en manos de las familias⁴. Dicho de otro modo, indagar en el pasado es antes que nada la responsabilidad de aquellos interesados; su sufrimiento se entiende como un sentimiento enteramente privado, individual y diferenciado en cada caso, donde prima el vínculo familiar sobre la afiliación política o la naturaleza del crimen cometido⁵. El resultado final es una concepción de las pérdidas de la Guerra Civil como vaciadas de cualquier noción de colectividad o de conexión política inmediata.

La literatura y otros medios de representación se han visto influenciados por estos procesos sociales de privatización y despolitización. Podemos observar la privatización de la memoria en la llamada «mímesis de la memoria cultural» (citado arriba), donde la literatura se convierte en una herramienta de recuperación y exhumación para los restos olvidados o ignorados de la historia. Estas novelas de memoria histórica buscan arrojar luz sobre algún aspecto o episodio o figura histórica desconocidos de la Guerra Civil y cuya función, en buena medida, es educacional. Son ejemplos *Mala gente que camina* (2006), de Benjamín Prado, *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes, y *La mujer del maquis* (2008), de Ana Cañil. Se trata de una narrativa en la que los protagonistas son familiares e individuos que buscan esclarecer ciertos aspectos desconocidos del pasado de su familia y focalizan en individuos e historias que no van más allá de un grupo en concreto. Por muy necesario que pueda ser este tipo de narrativa, no deja de reflejar un entendimiento privado de la memoria.

Vemos, además, la novela de los últimos años vaciada de un contexto político: el enfoque en el sufrimiento de esos familiares o grupos no suele girar en torno a sus causas políticas o históricas. En su libro *La guerra civil como género literario*, David Becerra Mayor cita el trabajo de Carmen Moreno-Nuño, quien afirma que el proceso de despolitización tiene su origen en la Transición y su política de desmemoria ha hecho que la Guerra haya «pasado a formar parte de un pasado lejano y mítico», resultando en una literatura desideologizada en la que «se relatan conflictos humanos eternos» pero carentes de cualquier vinculación a las verdaderas luchas y sufrimientos relacionados con la política (Moreno-Nuño cit. en Becerra Mayor, 2015: 253)⁶. El resultado de esta privación es una literatura reduccionista que resume el conflicto en una «guerra fratricida (sin motivo político alguno) en la que los personajes sufren sobre todo a causa de alguna «*vendetta* personal» y una visión del

NOTAS

4 | La ley contemplaba el derecho de los familiares a exigir las exhumaciones, pero «no involucra al sistema judicial ni la maquinaria del Estado [...] se entiende que la búsqueda de los desaparecidos del franquismo, pues, tiene sentido desde el ámbito privado, pero carece de relevancia pública y de sentido político» (Peris Blanes, 2011: 39). Así, la ARMH también «insiste en primer lugar en los derechos de los familiares a saber, y por tanto, ahí donde intervenga a petición de familiares, se esfuerza por mantener una posición políticamente neutra» (Bernecker y Brinkman, 2009: 271).

5 | Como otro ejemplo del entendimiento privado de la memoria, señalamos los más de 170 grupos registrados (aparte de los de proyección nacional) que abogan por los derechos e intereses de grupos concretos (presos políticos, maquis, etc.), o la desigualdad geográfica de estas iniciativas, limitándose la mayoría a Madrid, Cataluña y Andalucía (Bernecker y Brinkmann, 2009: 268).

6 | Aunque Becerra Mayor recoge la tesis de Moreno-Nuño para explicar la despolitización en España, el autor también apunta hacia las estructuras ideológicas y económicas del capitalismo tardío propias de la última parte del siglo XX que han provocado una despolitización general que abarca toda la sociedad más allá de las novelas históricas y el estado español (2015: 254-255).

individuo como primer motor de la Historia (en lugar de procesos sociopolíticos e ideológicos). Así, la guerra se convierte en una especie de telón de fondo, donde desaparece «la sangrienta guerra civil [que] le fue impuesta al pueblo español por el fascismo nacional y extranjero» (Sánchez Vázquez en Becerra Mayor, 2015: 238). Según Becerra Mayor, «la despolitización del pasado supone una reescritura de la Historia desde un presente que, lejos de enfrentarse a los vencedores de ayer y de establecer una ruptura con el pasado, permite que los vencedores no cesen de vencer» (2015: 38-39).

2. El afecto

Ante estas dos características de la producción literaria de los últimos años, ¿es posible una literatura relacionada con el pasado violento del siglo XX en España sin recurrir a un entendimiento de la memoria como algo únicamente privado? Y, ¿cómo podemos (re)introducir la política dentro de estas narrativas? Las nociones sobre el afecto aplicadas al análisis de representaciones culturales nos equipan con las herramientas necesarias para (re)pensar las relaciones entre personas, entre el texto literario en sí y el lector y entre el pasado violento y el presente con el fin de combatir la privatización y la despolitización de la memoria histórica en España.

Las teorías del afecto, aunque diversas y variadas⁷, remontan al concepto del *cuerpo* manejado por Deleuze en sus escritos sobre Spinoza: «un cuerpo afecta otros cuerpos distintos o es afectado por ellos; este poder de afectar o de ser afectado define también un cuerpo en su individualidad» (2004: 150). En la introducción de *The Affect Theory Reader*, Melissa Gregg y Greg Seigworth definen el afecto de manera especialmente elocuente:

Affect is in many ways synonymous with *force* or *forces of encounter*. [...] In fact, it is quite likely that affect more often transpires within and across the subtlest of shuttling intensities: all the miniscule and molecular events of the unnoticed. The ordinary and its extra-. Affect is born in *in-between-ess* and resides as accumulative *beside-ness*. (2010: 2; énfasis en el original)

Ahora bien, en el caso que aquí nos concierne (el de las representaciones literarias sobre el pasado violento del siglo XX), ¿qué es un cuerpo? Según Deleuze, un cuerpo se definirá «no por su forma ni tampoco como un sujeto», sino «por los afectos de los que es capaz» (2004: 151). Labanyi nos insta a considerar el texto literario también como cuerpo en la medida de que constituye «una cosa que hace cosas», es decir, algo que nos comunica algo en concreto, algo capaz de tocarnos, de herirnos, de afectarnos. Así Labanyi nos propone alejarnos de pensar en el texto cultural

NOTAS

7 | Labanyi matiza las diferencias entre los sentimientos y el afecto: los sentimientos (*emotions*), son por definición resultados de una decisión consciente, muchas veces relacionadas con un juicio moral (amor, odio, etc.). El afecto se refiere más bien a la respuesta de un estímulo exógeno que ocurre a un nivel precognitivo y prelingüístico antes de que la conciencia pueda procesarlo (2010: 224). En inglés, Labanyi distingue entre *emotion* y *feeling*, por un lado, y *affect* por otro. En castellano, «afecto» sería equivalente a «sentimiento». Para el presente artículo usaré *sentimiento* para referirme a lo que inglés es *emotion* y *afecto* para referirme al término del inglés, *affect*.

únicamente en términos de representación: «it might be strategically useful to look at cultural texts not through the lens of representation (representation of what?) but as examples of expressive culture» (2010: 229-230). En la misma línea del trabajo de Sara Ahmed, quien proponía el entendimiento de las emociones como *prácticas* en vez de estados, Jo Labanyi nos propone el texto cultural como *práctica cultural*.

En este caso, entiendo el afecto como algo que va más allá de la empatía o la identificación, como una «unconditional and responsible openness to be affected by others —to be shaped by the contact with others» (Athanasiou et al., 2008: 6). El afecto se desentiende de lo privado, ya que su propia definición viene condicionada por la interrelación de cuerpos. Esta interrelación llevada a la obra literaria, concebida como *práctica cultural*, la convierte en un escenario para los afectos; un espacio en el que tanto las relaciones entre personajes como la relación entre el texto y el lector se construyen sobre esta interconexión y esta capacidad de afectar el uno al otro. La *práctica narrativa* entonces es considerada un acto privilegiado, capaz de trascender las barreras físicas y temporales al yuxtaponer a través de sus páginas contextos y tiempos que, de otro modo, no podrían coexistir: no sólo nos permite resaltar las conexiones y asociaciones existentes sino generarlas también (Athanasiou et al., 2008: 7).

Tanto la novela de Pérez Zúñiga como la obra de Mayorga constituyen testimonios de cómo un individuo (un cuerpo) es necesariamente afectado y tocado (o incluso traumatizado) por la «afectabilidad» del otro. Las dos obras consiguen esto a dos niveles: primero hace que los propios personajes de la obra se impliquen, se afecten en/por el sufrimiento de otros en el tiempo de lo narrado; a un segundo nivel, las dos obras nos insisten en nuestra propia implicación no sólo en el sufrimiento de lo ocurrido en la obra, cosa que se realiza en el propio acto de la lectura, sino también en nuestra implicación con el sufrimiento y violencia ajenos hoy en día, otorgándole a la *práctica narrativa* un innegable cariz político. El efecto producido es de dos procesos paralelos y simultáneos (uno al nivel de la diégesis, el otro en el acto de leer).

Al (re)introducir lo político en la narrativa y (trans)nacionalizar la memoria, considero que las obras en cuestión constituyen lo que Nancy Fraser llamaría una estrategia *transformativa* respecto a la injusticia (2005: 11). Más que tratarse de dos obras cuya función es educar o comparar recuerdos (actualizar las memorias), el objetivo de estas obras, al considerarlas «textos que hacen», es desdibujar las viejas delimitaciones temporales, generacionales y geográficas que definían los escenarios desde los cuales los afectados por la violencia del pasado podían dar testimonio de su sufrimiento y

reclamar no sólo el reconocimiento sino también la justicia. Así, las dos obras nos permiten superar el olvido, la «Buena Memoria del Estado», las fronteras nacionales y el paso del tiempo.

2.1. Personajes afectados o la transnacionalización de la memoria

Narrado en tercera persona por un narrador que no revela su identidad hasta el penúltimo capítulo, *Santo diablo* cuenta los enfrentamientos entre las dos fuerzas antagónicas de un pueblo inventado llamado Vulturno. A diferencia de buena parte de las novelas de los últimos años, *Santo diablo* apenas cuenta con referencias históricas, aunque se deja entender que estamos en los últimos años de la Segunda República antes del golpe militar. A pesar de ser una novela sobre la Guerra Civil (según el propio autor), Pérez Zúñiga también nos dice que la novela «se inspira en las condiciones sociales y en los personajes que protagonizaron o precedieron, décadas antes, nuestra Guerra Civil» (2010: 57).

En aquel pueblo inventado cuyo nombre invoca el bochornoso viento de aire cálido, encontramos a dos grupos enfrentados: por un lado las fuerzas lideradas por el terrateniente ultracatólico, Luis Sánchez de León y Bontempo, que exige que se le dirija como Amo, en connivencia con la iglesia e incluso con fascistas italianos, quienes han ido a Vulturno expresamente para prestar su ayuda para sofocar la inevitable rebelión de los jornaleros; por otro lado están los braseros, obreros analfabetos, que viven en la más abyecta miseria, pero versados en una retórica libertaria gracias a los esfuerzos de unos cuantos intelectuales que se encuentran entre ellos y liderados por uno de los protagonistas Manuel Juanmaría.

Lo que llama la atención entre los dos grupos enfrentados (más allá de su caracterización exagerada) es la gran disparidad de riqueza entre un grupo y el otro. La eventual rebelión y toma del santuario de la zona por parte de los jornaleros nace de décadas de miseria, pobreza e injusticia, evidenciado por las constantes menciones al hambre que pasan los obreros: «usaban las fuercecillas del hambre en ganar las miserias del jornal y, sobre todo, en paciencia» (Pérez Zúñiga, 2004: 99)⁸. Las condiciones en las que viven se remontan a generaciones pasadas, a las del padre del protagonista Manuel Juanmaría, quien «dedicaba las tardes a la educación de los jornaleros y a rebelarlos contra la miseria» (*SD*: 85-86). Lejos de tratarse de una pobreza puntual, la rebelión de los jornaleros es retratada como el siguiente eslabón en una larga cadena de sufrimientos antiguos, una historia propia que les insta a seguir resistiendo: «porque habían sacado la fuerza para golpear, no de sus músculos hambrientos, sino de una historia viva y bullente de humillación y pobreza» (*SD*: 171).

NOTAS

8 | A partir de ahora citaremos esta edición de *Santo diablo* con las iniciales *SD*.

El autor vincula la derrota y humillación permanentes de los jornaleros a los grupos históricos que disputaban su derecho a controlar esas tierras y los consecuentes saqueos y quemas que surgían siempre de una lucha de poderes:

Las llamas que lamían el teatro, el foro, los graneros, eran lenguas que hablaban fuego para decir que todo aquel vivir de hombre no era más que injusticia en la desigualdad y falta de libertad en el poco poder de unos frente al inmenso de otros. (SD: 77)

Las ruinas de antiguas civilizaciones pasadas están presentes a lo largo de la novela entera en las descripciones del pueblo de Vulturno y en las zonas colindantes: «la Catedral, construida sobre la antigua mezquita» (SD: 25); «Romana, mora, judía y, durante los últimos siglo, católica, [...] es una ciudad blanca bajo el fuego del verano» (SD: 13). Los mismos jornaleros ven su propia lucha como parte de esa historia de injusticia, derrotas y conquistas; igual que ellos, para las comunidades pasadas la misma tierra que da vida «no conoce los antaños sino un continuo presente de materias perecederas», donde hasta en la actualidad se siente «el bullicio de la antigua ciudad, la pasión y muerte de cada uno de los habitantes» (SD: 85, 87).

Tanta es la conexión entre la lucha de los jornaleros y las civilizaciones pasadas que hasta las mismas víctimas pasadas de la Historia irrumpen en el tiempo de lo narrado en la forma de fantasmas. Los fantasmas aparecen alrededor de esas ruinas de la ciudad antigua llamada Ambusta, una zona que produce escalofríos «donde todo el aire es presencia de difuntos» (SD: 149). Según el cuñado de Juanmaría, los fantasmas vuelven a «jorobar», entrando en casa, sacando los muebles fuera, porque están inquietos: «Mira qué mal llevan el más allá, qué intranquilos están, como buscando algo que nunca encuentran» (SD: 93).

A pesar de las diferencias, los jornaleros forman parte de otras comunidades y de otras luchas: la privación de tierras, recursos, derechos, etc. Cabe señalar que en la novela los fantasmas no sólo aparecen cerca de las ruinas, sino también en las casas de las familias: la suegra de Juanmaría ve continuamente a los fantasmas de sus tres hijos varones, quienes murieron a diferentes edades, porque ella se ha quedado inconsolable ante su pérdida insuperable. De modo parecido, vuelven los fantasmas de las civilizaciones pasadas, porque murieron de lo que para ellos fue injusticia, traición, invasión, igual que los jornaleros sufren la opresión del Amo, quien controla los medios y condiciona su sufrimiento:

Tejados construidos por manos árabes, judías, cristianas, todas trabajaron el mismo día inmóvil para cobijar destinos diferentes, creencias y costumbres que les condenarían a una guerra continua

contra sí mismos, y contra sociedades que albergan la semilla guerrera de otras costumbres y creencias. ¿Eso era el ayer, el hoy, el continuo mañana? (SD: 191-192)

NOTAS

9 | A partir de ahora citaremos esta edición de *El cartógrafo* con las iniciales EC.

Pese a las diferentes condiciones injustas de los fantasmas y los jornaleros, vemos cómo las líneas entre el pasado y el presente se borran para estos ante aquellos. Los obreros de Vulturno son incapaces de desvincular su propio sufrimiento del sufrimiento ajeno, de tal manera que incluso el pasado les «toca».

En *El cartógrafo (Varsovia 1: 400.000)*, de Juan Mayorga, vemos como los protagonistas también se ven afectados por el sufrimiento ajeno, pese a la distancia temporal y geográfica que los separa de ciertos traumas pasados y de quienes los sufrieron. La pieza de Mayorga fue publicada en *Memoria – política justicia* en 2010. En *El cartógrafo*, vemos como la protagonista, Blanca, se ve afectada por el sufrimiento de las víctimas del gueto de Varsovia y del Holocausto, un trauma que podría serle ajeno al no ser judía pero que le ayuda a mirar hacia dentro para enfrentar sus propias pérdidas.

Un matrimonio español, Blanca y Raúl, llegan a Varsovia para que él pueda asumir su nuevo puesto en la embajada española después de haber vivido y trabajado en varias ciudades del mundo. Blanca se dedica a recorrer Varsovia y va descubriendo la historia de la ciudad, sus calles, los límites del viejo gueto y el sufrimiento de los 400.000 judíos que vivían allí encerrados. En la primera escena, Blanca vuelve tarde a casa de un paseo por la ciudad en el que ve una exposición de fotografías supuestamente tomadas en el gueto. Después de ver la exposición, sale a pasear y a buscar las mismas calles que aparecen en las fotos; Blanca se sorprende al ver que algunos de los nombres de las calles se mantenían y, sin embargo, se encuentra con muchos espacios vacíos también:

BLANCA. [...] Una de las fotos decía que ahí empezó la rebelión, pero no hay señal de ello [...] Pero lo que más impresiona, es el vacío alrededor, el vacío que rodea las estatuas. [...] En una de las fotos esa calle estaba llena de niños, era la calle más alegre del mundo. Hoy no hay nada. Aquí me di cuenta de que era de noche y de que había estado toda el día caminando. (Mayorga, 2014: 605)⁹

Blanca se queda perpleja ante la ausencia que encuentra en Varsovia; ante toda la Historia vinculada a los espacios que transita, ¿cómo puede ser que sean los mismos lugares? Lo son y a la vez no lo son, porque faltan cosas, personas, edificios, y no obstante algunos nombres y espacios son iguales. A pesar de los espacios vacíos con los que se encuentra, Blanca se siente atraída, horrorizada, afectada por el mero hecho de cohabitar, de coexistir con esas mismas calles que fueron testigos de lo ocurrido años atrás: Blanca le dice a Raúl «Esta casa, mira el mapa. ¿Te das cuenta de que nuestra casa está

dentro del gueto?» (EC: 605).

La atracción que siente Blanca por la historia de aquellas calles y aquellas personas que fueron condenadas a perecer trasciende cualquier vínculo generacional o nacional: después de su primer paseo se disculpa por la tardanza «Lo siento. Perdí la noción del tiempo» (EC: 603). Ante el interés y la emoción que siente, Blanca decide que quiere hacer un mapa en el que se vean los límites de la zona del gueto, «un mapa para los que viven aquí. [El gueto] es parte de la ciudad. Debe estar en el mapa», y «marcar en el suelo la silueta del gueto» (EC: 613). Sin embargo, Raúl se siente incómodo ante la insistencia de su mujer, no entiende qué tiene que ver todo aquello con ellos:

RAÚL. Imagina que un extranjero llegase a Madrid dándonos lecciones sobre nuestra historia. Que se le ocurriese marcar en el mapa, en el suelo, las atrocidades de nuestra Guerra Civil. ¿No te sentirías ofendida? [...] No somos polacos, no somos judíos, no somos alemanes. ¿Qué ciudad no tiene sus heridas, sus sombras? (EC: 613)

Ante los reproches de Raúl, Blanca insiste: para ella, las ideas que tiene para desarrollar un mapa para los habitantes de Varsovia y para marcar las calles no tienen que ver con educar ni conmemorar («no se trata de museos ni de monumentos»), ni mucho menos con corregir o criticar, sino que se trata más bien de hacer constancia de que estamos unidos físicamente con el pasado a través de los espacios, que convivimos con el pasado, aunque no siempre somos conscientes de ello, que los cuerpos del pasado nos afectan.

Esta noción de la coexistencia de distintas personas y dos tiempos diferentes se hace patente también en la propia estructura de la obra. Las escenas en las que Blanca habla sobre sus paseos y sus descubrimientos de las calles de Varsovia se intercalan con otras en las que aparecen el Anciano y la Niña, dos judíos que viven en el gueto en los años cuarenta, y más tarde con escenas en las que aparece Deborah, una cartógrafa profesional (y superviviente del gueto) quien se dedica a hacer mapas para libros escolares y, más tarde, como cartógrafa independiente. En las escenas que transcurren en los años del gueto, el Anciano, un cartógrafo viejo que nunca sale de casa, le enseña a la Niña la importancia de hacer mapas y esta sale por las calles del gueto y se dedica a hacer mapas para poder enseñar y contarle al Anciano qué está ocurriendo fuera de casa.

Los dos tiempos (el tiempo del gueto y algún momento «entre 1940 y la actualidad») se juntan en algunas escenas en las que no hay diálogo, sólo acotaciones sobre acciones de personajes de tiempos diferentes que cohabitan en los mismos espacios pese a la brecha temporal: la escena seis «*Blanca camina siguiendo un mapa. La Niña*

mide distancias con sus pasos» (EC: 612) o la escena duodécima «La Niña mide distancias con sus pasos. Blanca dibuja en la tierra un mapa» (EC: 626). En estas escenas sin interacción entre los personajes vemos cómo Blanca y la Niña cohabitan los mismos espacios pese a la disparidad temporal.

Por último, el afecto y el interés que Blanca siente por el pasado violento de Varsovia, a pesar de las críticas de su marido, cobran un sentido nuevo al yuxtaponerse su insistencia y preocupación con los comentarios hechos por el Anciano, a la vez que él ve en tiempo real cómo se despliega el horror ante sus ojos: «¿Cómo puede nadie asombrarse de lo que está pasando?» (EC: 611) y «¿Pueden dormir, comer, besarse, sabiendo lo que sucede a este lado?» (EC: 630). A pesar de la distancia temporal, es como si Blanca oyese las preguntas del Anciano ante la catástrofe que está viviendo en el gueto. La capacidad de Blanca de ser afectada por lo que queda de los gemidos y susurros que resuenan y emanan de los adoquines de las calles de Varsovia se evidencia en su insistencia en querer quedarse en Varsovia:

RAÚL. Puedo conseguir un destino tranquilo en algún lugar agradable donde tengamos tiempo para nosotros.

BLANCA. Pide ese traslado si quieres. Yo no voy a irme de Varsovia.

RAÚL. Desde que estamos aquí, todo ha ido a peor. Tienes que salir de aquí. Voy a sacarte de aquí.

BLANCA. No voy a irme de Varsovia. [...] No voy a irme de Varsovia. (EC: 633-634)

En otra escena, que ocurre años más tarde, la cartógrafa Deborah se hace eco de esta idea cuando explica unos mapas que ha hecho para ella misma: podemos convivir con el pasado a través del espacio, ser conscientes de compartir lugares que fueron testigos de atrocidades o lo contrario, vivir ignorantes y desvinculados de otros. Deborah cuenta que le interesaría hacer mapas biográficos en los que plasmaría los sitios más frecuentados por personalidades famosas de otras épocas en Varsovia: «Resulta asombroso comparar algunos de esos mapas. Ver cómo hombres separados por siglos eligen las mismas calles, los mismos rincones» (EC: 639). A esto le responde Dubowski, el hombre que la está interrogando: «También puede suceder lo contrario. Que dos personas vivan al tiempo en una misma ciudad, pero en mundos distintos» (EC: 639).

Hacia el final de la obra, Raúl le dice a Blanca que está preocupado por ella, que ha hablado con su familia y que piensan mandarla de vuelta a Madrid. Al preguntarle a Blanca por los mapas que dibuja a base de su propia silueta, y que ocupan todo su tiempo, se nos revela que ella ve en su propio cuerpo, igual que en un mapa, los distintos lugares y personas que la han marcado:

BLANCA. Miras tu cuerpo y aparecen cosas. Personas, animales, palabras. Colores, fechas. Sonidos. Lugares. Madrid. Varsovia. Londres. Cosas que estaban separadas, aparecen juntas. Cosas olvidadas vuelven. Tú cuando te conocí. Alba el día que nació. Alba el primer día de colegio.
RAÚL. Blanca...
BLANCA. Alba caminando sola por Londres. Alba el día que murió.
RAÚL. Blanca...
BLANCA. ¿Por qué nunca hablamos de ella?
RAÚL. No hablamos de ella porque nos hace daño hablar de ella. (EC: 643)

Como lo que cuenta Dubowski en la conversación con Deborah, vemos cómo después de sufrir la pérdida de su hija, Raúl y Blanca son capaces de vivir en el mismo lugar, pero en sitios distintos. Y después de esta escena, aprendemos por qué Blanca se deja afectar tanto por todas las pérdidas que le rodean en Varsovia: tras conocer la vulnerabilidad física de su hija tras su suicidio en Londres, Blanca es capaz de reconocer la vulnerabilidad física de tanta muerte y destrucción aún presentes en las calles del antiguo gueto. Y es sólo a través de este reconocimiento del horror del sufrimiento de los judíos del gueto y este dejarse afectar por la Historia que es capaz de volver la mirada hacia dentro y entender su propia vulnerabilidad, la propia pérdida, la pérdida de su hija.

Judith Butler aborda esta idea de vulnerabilidad corporal y cómo esta puede hacer que nos identifiquemos y nos impliquemos en las pérdidas de los demás: «Loss has made a tenuous “we” of us all. And if we have lost, then it follows that we have had, that we have desired and loved, that we have struggled to find the conditions of our desire» (2004: 20). En su libro *Prekarious Life*, Butler reconoce la importancia de la recuperación del cuerpo individual en la lucha por y la reivindicación de derechos individuales (derechos de la comunidad LGTB, derechos de la mujer), pero la propia autora afirma que mientras este lenguaje es útil dentro del marco democrático-liberal, «it does not do justice to passion and grief and rage, all of which tear us from ourselves and bind us to others, transport us, undo us, implicate us in lives that are not our own, irreversibly if not fatally» (2004: 25). Aunque llegamos a reclamar nuestros cuerpos (y esto está bien y es necesario), esto no es, para Butler, una presuposición, sino un logro, que no viene asegurado. Si recordamos y entendemos nuestro estado original como dependientes de otros, nuestro vínculo con los demás y cómo existimos por y para los demás, podemos entender la violencia como una violación de ese vínculo que nos une a los otros (2004: 27).

Este concepto de interconexión entre cuerpos arroja luz sobre los personajes de *Santo diablo* y *El cartógrafo* y cómo estos son capaces de ser afectados por el pasado, de verse implicados en actos violentos sufridos por otros. En ambas obras, este afecto

transciende los límites temporales y geográficos en un proceso inverso a la privatización de la memoria. Los jornaleros que se rebelan en la novela de Pérez Zúñiga en una lucha antigua por los derechos de los miserables frente a los poderosos entienden sus propias condiciones míseras dentro de un marco histórico de represión, explotación e injusticia, que son capaces de reconocer a través de la aparición de fantasmas que fuerzan su presencia en el tiempo de lo narrado porque están inquietos. En el caso de la obra de Mayorga, vemos como Blanca es capaz de abrirse a escuchar aquellas voces que habían sido silenciadas a la fuerza e incluso de dejarse tocar, afectar y herir, a pesar de no ser, como le recuerda su marido, ni polaca, ni judía, ni alemana.

2.2. El lector como cuerpo implicado o la (re)politización de la memoria

Igual que vemos a los protagonistas de las dos obras implicarse en los sufrimientos y luchas de otros, y de otros tiempos, las dos obras, hacia el final de su narración, establecen un vínculo muy fuerte entre los acontecimientos narrados, los personajes, sus propias privaciones y pérdidas, y el lector, el tiempo de la escritura, publicación y lectura.

En el penúltimo capítulo de *Santo diablo*, el narrador revela su identidad como el bibliotecario de la siempre desierta biblioteca del pueblo de Vulturno y nieto del cronista de la ciudad, quien sí presencié la rebelión de los jornaleros y el consecuente fusilamiento de su líder, Manuel Juanmaría. Fechado conspicuamente en mayo del 2003, el narrador bibliotecario dice querer revelar la historia de su pueblo desde el «afecto por la verdad» y de aclarar lo que su abuelo se calló sobre la historia del levantamiento ocurrido en el pueblo (SD: 390). El narrador admite haber incluido en la novela la única nota a pie de página (que aparece mucho antes en la novela) en la que explica los orígenes del mismo santuario que es tomado por los jornaleros y objeto de tanta adoración por parte de los feligreses del pueblo, entre los cuales están las fuerzas antagónicas fascistas. Según escribe el narrador, el estatus de la iglesia como un lugar de culto se remonta a la época íbera, antes de la invasión árabe, aunque su origen como santuario religioso no católico no es de conocimiento común. El bibliotecario dice que ha incluido la información sobre la iglesia en el texto porque él sí conoce su historia y porque es el guardián de esa información: «y así será mientras los que quieren ocultarlo no quemen mi Biblioteca como han hecho con la de Bagdad» (SD: 390). Esa referencia a la tragedia de la quema de la Biblioteca Nacional y Archivo de Irak, ocurrida en abril del año 2003 durante las primeras semanas de la invasión liderada por Estados Unidos pero de la que España también formó parte, extiende este vínculo entre la catástrofe de las conquistas y

reconquistas y la Guerra Civil a conflictos contemporáneos.

La referencia a la guerra de Irak, iniciada sólo un año antes de la publicación de la novela y muy criticada por parte de la sociedad civil española, fuerza al lector a sentirse directamente implicado en una injusticia contemporánea. Esta alusión puntual a la invasión y sucesiva ocupación de Irak nos sugiere y nos insta a vincular la lucha de los obreros, la violencia de la Guerra Civil y las cenizas de civilizaciones pasadas (cuyas luchas eran distintas, pero en buena medida desconocidas también por nosotros hoy en día) con el presente; de repente, hablar sobre la Guerra Civil, una época que en parte había sido relegada a los libros de historia y al ambiente familiar privado y extirpada de la vida sociopolítica, requiere hablar sobre guerras pasadas y presentes, los fundamentos injustos del presente y los que se estarán construyendo ahora. Al remover la tierra, siempre daremos con cenizas que, nos guste o no, seamos conscientes de ello o no, nos conciernen, nos incumben. Así lo resume el propio autor en una reflexión sobre su propia novela: «Me hice novelista con *Santo diablo* justo porque necesitaba explicarme, imaginar y contar una historia que, sin haberla vivido, formaba parte de mi herencia tanto como el idioma con el que hablo y escribo» (2010: 58).

De este modo, volvemos a introducir la política en la narrativa sobre la Guerra Civil. En *The Future of Trauma Theory*, Michael Rothberg señala dos tragedias recientes, los incendios y derrumbamientos de fábricas de ropa en el sur de Asia, para hablar de dos clases de violencia. La primera, la de los supervivientes de los incendios y sus familiares, pero también existe todo un sistema de violencia que es en sí mismo traumático: la explotación en la era del capitalismo neoliberal, que es una violencia estructural. Según Rothberg, en un mundo globalizado y regido por el capitalismo tardío, el término *bystander* ya no es suficiente para desentrañar los significados en el presente de nuestra posición ante este tipo de tragedias: «we are more than bystanders and something other than direct perpetrators in the violence of global capital» (2014: xv).

En la novela de Pérez Zúñiga, si leemos sobre los conflictos del siglo XX en España, hemos de recordar no sólo el Ángel de la Historia de Benjamín, con su visión de la Historia como tragedias amontonadas encima de tragedias, sino también nuestra propia implicación directa e indirecta en el sufrimiento de los demás. Según mi propia lectura de *Santo diablo*, la novela va mucho más allá de una mera crítica a la guerra en Irak: introducir el acontecimiento de la quema de la biblioteca y archivo nacional de Bagdad dentro de un capítulo en el que el propio narrador declara su intención y deseo de aclarar hechos ocurrido en los años previos a la Guerra Civil española, una guerra que los lectores de la novela pueden sentir propia, como parte

de su historia, es, en efecto, llamar la atención sobre cómo estamos implicados también en la violencia cometida por nuestros gobiernos y en nuestro nombre en la actualidad.

En *El cartógrafo* ocurre algo parecido, cuando, hacia el final de la obra, Blanca le enseña a Raúl cómo entiende su propio cuerpo como un mapa. Blanca, aún intrigada por la historia de Varsovia y específicamente por el cuento del Anciano y la Niña cartógrafos, encuentra a una Deborah ya mayor, de quien Blanca cree es la misma Niña de la leyenda. Blanca le revela a Deborah que la ha encontrado tras conocer un libro suyo, *Cartografía de la ausencia* «mapa del exilio republicano español, mapa de la limpieza étnica en Yugoslavia... Una cartografía de la desaparición» (EC: 646). Deborah le enseña otros mapas que ha hecho que, habiendo sobrevivido el Holocausto, siempre parten desde su punto de vista de la experiencia del gueto. Entre los mapas que le enseña a Blanca está el que hizo de Sarajevo para marcar los puntos desde los que disparaban los francotiradores durante la guerra o el «Mapa de Europa para africanos». Sobre este último, Deborah dice que «desde que me jubilé, sólo hago mapas útiles. Cómo entrar, dónde obtener ayuda... mapas para gente que huye. Yo veo el mundo desde el gueto» (EC: 648).

Como la mención de la guerra de Irak en *Santo diablo*, la yuxtaposición de las tragedias de décadas pasadas con eventos traumáticos más recientes hace que las tragedias del Holocausto y la Guerra Civil española vuelvan a cobrar relevancia política para el lector actual. Como sugiere Rothberg, el término *bystander* nos falla, y con el paso del tiempo el mejor modo de conmemorar y de recordar las tragedias y pérdidas del pasado es concienciándonos de nuestra implicación y nuestra complicidad en violencias actuales como la guerra de Irak o las privaciones sufridas por inmigrantes que llegan a Europa huyendo de violencia física, política o económica. Según Butler en *Precarious Life*, el objetivo del duelo sería establecer una comunidad que empieza por nuestras propias experiencias de violencia pero que acaba en la comprensión de nuestra complicidad en otros actos violentos (2004: 19), una visión que nos es reminiscente del *all-affected principle* de Fraser, según el cual todo sujeto afectado por la injusticia tiene la legitimidad moral de exigir justicia.

En el caso de la representación literaria de la Guerra Civil española, algunos críticos literarios ya se hicieron eco de esta idea cuando escribieron que ésta «could be reconnected with some of the most pressing political discussion of our time» (Gómez López-Quiñones, 2012: 89). Para evitar que las pérdidas (tanto materiales como abstractas) de la Guerra Civil española, la dictadura o de otras tragedias se queden como acontecimientos estáticos, relegados a la historia: «one of the ways in which the memory of Francoist repression and the tragedy of exile can be salvaged from distortive fossilization

is by endowing it with an explicit contemporary relevant» (Faber, 2005: 216). Tanto *Santo diablo* como *El cartógrafo* (re)introducen la política dentro de las narrativas sobre el pasado violento del siglo XX en Europa haciendo patente nuestra implicación en el presente en el sufrimiento ajeno.

3. Conclusión

En su crítica de las novelas escritas sobre la Guerra Civil desde el año 1989, David Becerra Mayor hace referencia a la decimoquinta tesis de Benjamin cuando escribe que «estas novelas no cuestionan el presente, no pretenden disparar contra los relojes». En mi opinión, estas dos obras, en cambio, sí disparan contra relojes, en la medida que alteran la visión del pasado como algo que no debe o puede afectar hoy en el presente.

En *El cartógrafo*, el Anciano le explica a la Niña que el tiempo es lo más difícil de representar en los mapas, pero lo más importante: «Lo más importante del espacio es el tiempo» (EC: 611). El personaje Deborah reitera esta idea hacia el final de la obra en un paseo con Blanca en el que le dice «No basta mirar, hay que hacer memoria, lo más difícil de ver es el tiempo» y reconoce que con el tiempo, todo se borrará, aunque «lo último que se borrará es lo que nadie podría dibujar. [...] El ruido del gueto, los gemidos que nunca cesaba, de día y noche, el silencio del gueto» (EC: 649). Estas dos obras consiguen una narrativa que demuestra las conexiones y entresijos entre pasado y presente. Asimismo, ateniéndonos a las teorías del afecto sobre nuestra capacidad inmanente de nuestros cuerpos de tocar al otro y de ser tocado por otro, la lectura de las dos obras puede llevarnos más allá de las conexiones temporales pasado-presente para ver no sólo cómo uno puede estar y ser afectado por ese pasado y el presente sino también cómo podemos estar implicados en o formar parte de otras injusticias actuales y futuras. Dicho de otro modo, en estas dos obras hablar de la Guerra Civil (o cualquier tragedia humanitaria que resulta en sufrimiento injusto) requiere necesariamente hablar de otras guerras, otras tragedias e injusticias, haciendo que el campo se amplíe a incluir otros contextos y devolviéndole la connotación política a la narrativa sobre el pasado violento que nos permite construir un colectivo de testigos (directos e indirectos) de injusticias que trasciende los límites del olvido y las fronteras y percatarnos de nuestra implicación directa en otras injusticias actuales.

Bibliografía citada

- ATHANASIOU, A., HANTZAROULA, P. & YANNAKOPOULOUS, K. (2008): «Towards a New Epistemology: The “Affective Turn”», *Historein*, Vol. 8, 5-16.
- ATKINSON, M. & RICHARDSON, M. (2013): «Introduction: At the Nexus» en Atkinson, M. *et al.* (eds.), *Traumatic Affect*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 1-19.
- BECERRA MAYOR, D. (2015): *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid: Clave Intelectual.
- BERNECKER, W. L. & BRINKMANN, S. (2009): *Memorias divididas. Guerra Civil y Franquismo en la sociedad y la política españolas 1936-2008*. Madrid: Abada Editores, S.L.
- BUTLER, J. (2004): *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*. New York: Verso.
- DELEUZE, G. (2004): *Spinoza: filosofía práctica*, Buenos Aires: Tusquets Editores, S.A.
- FABER, S. (2005): «The Price of Peace: Historical Memory in Post-Franco Spain», *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 58, 1-2, 205-219.
- FRASER, N. (2005): «Reframing Justice in a Globalizing World», *New Left Review*, Vol. 36, Nov-Dic., 1-19.
- GATTI, G. (2012): *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en el mundo de la desaparición forzada*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A. (2006): *La guerra persistente*, Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A. (2012): «A Secret Agreement: The Historical Memory Debate and the Limits of Recognition», *Hispanic Issues On Line*, 11, 87-116.
- GREGG, M. & SEIGWORTH, G. J. (2010): *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.
- HANSEN, H. L. (2012): «Formas de la novela histórica actual» en Hansen, H. L., *et al.* (eds.), *La memoria novelada*, Bern: Peter Lang, 83-103.
- LABANYI, J. (2010): «Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality», *Journal of Spanish Cultural Studies*, Vol. 11, 3-4, 223-233.
- MAYORGA, J. (2014): «El cartógrafo (Varsovia 1:400.000)» en *Teatro 1989-2014*, Segovia: La uña RoTa.
- PÉREZ ZÚÑIGA, E. (2004): *Santo diablo*, Madrid: Kailas Editorial.
- PÉREZ ZÚÑIGA, E. (2010): «Esperpento versus novela histórica», *El rapto de Europa*, 16, 55-58.
- PERIS BLANES, J. (2011): «Hubo un tiempo no tan lejano...», *452 F*, 4, 35-55.
- ROSA, I. (2015): «Prólogo. Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil» en Becerra Mayor, D., *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid: Clave Intelectual, 9-14.
- ROTHBERG, M. (2014): «Preface. Beyond Tancred and Clorinda. Trauma Studies for Implicated Subjects» en Beulens, G. *et al.* (eds.) *The Future of Trauma Theory*, New York: Routledge, xi-xviii.
- VINYES, R. (2009): «La memoria del estado» en Vinyes, R. (ed.) *El estado y la memoria*, Barcelona: RBA Libros, S.A., 23-66.