

El pluralismo en la narrativa actual: Alfons Cervera y sus voces fugitivas

Valeria Possi

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

ABSTRACT

This article analyzes the representation of the historical memory of the Spanish post-Civil War in five novels of Alfons Cervera (1995-2005), republished with the title of *Las voces fugitivas* in 2013, paying attention to contemporary changes in the literary discourse. This change is based on the rupture of the Manichean pattern when portraying the events of the post-Civil War, expressed in Cervera's novels through multiple points of views and narrative voices that collaborate in the creation of plural and polyphonic novels.

Keywords: Historical Memory, Post-War, Polyphony, Pluralism, Maquis.

Este estudio analiza en las cinco novelas de Alfons Cervera publicadas entre 1995 y 2005, y que con el título *Las voces fugitivas* han sido publicadas en 2013, la representación de la memoria histórica de la posguerra española a partir del cambio discursivo literario. Este cambio se asienta en la ruptura del patrón maniqueo a la hora de representar los acontecimientos de la posguerra, cuyo reflejo en la narrativa de Cervera se expresa a través de múltiples puntos de vista y voces narrativas, los cuales colaboran en la elaboración de unos relatos plurales y polifónicos.

Palabras claves: Memoria histórica, posguerra, polifonía, pluralismo, maquis.

Las reflexiones acerca de la memoria histórica en España, en las últimas dos décadas aproximadamente, han tenido y siguen teniendo hoy en día una posición de gran relevancia en el debate público, como es evidente por la masiva producción artística acerca del tema que se da desde principios del nuevo siglo (Hansen – Cruz Suárez, 2012, p. 26).

El interés por las temáticas relacionadas con la recuperación de la memoria histórica surge a raíz de varios factores: ante todo, de un contexto europeo o más bien occidental imbuido de una especie de obsesión por el culto a la memoria (Todorov, 2013, p. 52; Rodrigo, 2013, p. 112); y también, de los debates internacionales de corte cultural, filosófico e intelectual acerca del estatuto de la historiografía y las narraciones históricas, que se desarrollan ampliamente en la segunda mitad del siglo XX. Ya en los años 70, Jean-François Lyotard hablaba de la pérdida de credibilidad de los grandes relatos, lo que se caracteriza por el declive de su capacidad o “potencia unificadora y legitimadora” (Lyotard, 1984, p. 73).

En lo que respecta a las narraciones historiográficas, la conciencia de la pérdida de legitimidad de unos relatos unívocos y monológicos surge de las reflexiones de Walter Benjamin aduciendo que siempre la Historia está escrita por los vencedores (Benjamin, 2012: pp. 39-40), además de dar pie a la disolución conceptual no solo del relato historiográfico como proceso homogéneo, sino de la Historia misma, pues esta ya no se percibe como unitaria. Lo que nos queda son “imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que haya un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los restantes” (Vattimo, 1990, p. 76).

En el ámbito cultural también, la insurgencia del paradigma posmoderno se fundamentaría precisamente en la dominancia epistemológica y argumentativa de la pluralización de los puntos de vista (Hutcheon, 1988, p. 54), además de la hibridación entre los géneros y las formas, y la infracción de las barreras entre cultura de élite y de masa. El arte y la literatura posmodernas expresan pues la fluidez de la sociedad contemporánea, su pérdida de un centro fijo y estable, su pluralidad, multiplicidad y sus contradicciones.

El replanteamiento de los lindes epistémicos y culturales en la posmodernidad se mueve hacia la fragmentación de la unidad y una visión monolítica y autoritaria de la realidad empírica; y esta fragmentación, esta percepción del mundo como algo caótico y polifacético, afecta también al sujeto y la voz narrativa de la literatura contemporánea. La debilitación de una individualidad bien arraigada, y la disolución del yo en una masa anónima de otras subjetividades a la deriva, causan la aparición de narradores y personajes que han perdido su estatuto de entidades fijas y estables.

El resultado se encuentra a menudo en la creación de subjetividades escindidas, con personalidad múltiple, las cuales influyen también en la forma de la obra; en un multiperspectivismo creciente; en una polifonía de bajtiniana memoria; y en recursos estilísticos que acentúan la sensación de pérdida de las voces narrativas: elipsis, saltos temporales, huecos y vacíos que socavan las tramas narrativas hasta en sus propias bases.

Otro rasgo destacable de la novela de las últimas décadas del siglo XX que refleja la deconstrucción de la forma y desciende directamente de la fragmentación del sujeto se puede hallar en la reflexión acerca de las modalidades de la narración, lo que lleva a la instancia organizadora de la obra a especular sobre su propio proceder y hasta alterarlo; la construcción artística está

muchas veces acompañada por una reflexión incesante acerca de su elaboración y su naturaleza.

A la hora de encontrarse estas modalidades narrativas con el contexto de la reflexión sobre la memoria histórica, lo que se divisa en el ámbito cultural español es una forma de pluralismo desdoblada o, mejor dicho, que se refleja mutuamente, pues asistimos hoy en día en la novela a la eclosión de “una plétora de discursos de memoria caracterizados por la fragmentación y la descentralización, cuando las memorias nacionales diversas se imponen a la rígida memoria oficial franquista” (Pereira, 2012, p. 147). Al surgimiento de unas memorias alternativas al discurso dominante en la dictadura le acompaña una multiplicación de los puntos de vista y de las voces narrativas en la novela contemporánea.

Después de los años del silencio en la Transición, hacia finales de los años 90 surge el género de la nueva novela histórica, que desde entonces viene acompañando a los movimientos sociales de la recuperación de la memoria. Esta narrativa apunta a rescatar del olvido las experiencias traumáticas de aquellos que fueron vencidos, represaliados y finalmente silenciados por las élites franquistas durante la Guerra Civil y las largas décadas de la dictadura. Uno de los elementos más novedosos es que lo hace a partir de postulados originales como el denominado multiperspectivismo axiológico, una postura exegética que intenta restarles a las narraciones sobre la guerra y el periodo dictatorial su perspectiva maniquea (Hansen, 2012, pp. 89-90), rompiendo con ese modelo dicotómico que primó a partir del final de la contienda y que dividió a “la sociedad en dos bandos, el de los vencedores y el de los vencidos. [...] Los vencidos, que a ojos de Franco habían encarnado el mal absoluto, debían pagar y expiar por ello” (Bernecker – Brinkmann, 2009, p. 61).

La atención privilegiada que ahora se les otorga a las víctimas se concreta en la narrativa contemporánea en narraciones que por primera vez después de lustros se centran en la reelaboración de historias y eventos acallados por la narración franquista, además de “incorporar otros puntos de vista desconocidos hasta ese momento por la historia oficial. Por ejemplo las versiones de los sucesos desde la perspectiva de [...] los presos políticos, [...] o el bando perdedor” (Juliá, 2006, p. 17).

La escritura novelesca se propone, en este sentido, como un medio apto para subvertir las narraciones dominantes a través de *contrahistorias* en las que se les vuelve a otorgar el derecho de palabra a las clases subalternas o a las víctimas de las represiones, y que se convierten en elemento fundamental para la fundación de nuevas comunidades de memoria (Benvenuti, 2012, p. 20).

Por esto, en el escenario literario actual la narrativa de Alfons Cervera supone un ejemplo paradigmático de las posturas señaladas, al representar sus novelas los años de la Guerra Civil y de la inmediata posguerra a partir de un evidente cambio narrativo que se fundamenta precisamente en la pluralidad de las memorias, algo que tiene importantes repercusiones en la misma forma de los textos. Haré referencia, en este trabajo, a las novelas que integran la que podría llamarse una *pentalogía de la memoria*. Se trata de las obras *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997), *La noche inmóvil* (1999), *La sombra del cielo* (2003) y *Aquel invierno* (2005), reeditadas en 2013 en el volumen *Las voces fugitivas*.

Las cinco novelas que forman parte de *Las voces fugitivas* están centradas básicamente en la rememoración de los años de la primera posguerra en un pueblo ficticio de La Serranía valenciana, Los Yesares, donde una multiplicidad

de voces narrativas, todas aldeanas, reconstruyen las vicisitudes del pueblo y de sus habitantes, abarcando un paréntesis temporal de varias décadas que se relata y evoca tanto a partir del presente como del periodo sucesivo al término de la dictadura franquista. Eje narrativo central, y especialmente en las primeras tres novelas que integran la pentalogía, es el fenómeno del maquis¹.

Evidentemente, el pasado que se intenta recuperar en el ciclo *Las voces fugitivas* es “el traumático, el que deja huellas imperecederas, el que abandona cadáveres y levanta monumentos a sus asesinos” (Rodrigo, 2013, p. 110). Las memorias de los habitantes de Los Yesares que cobran vida en las páginas de las novelas sirven ante todo, como afirma Sunta, una de las dos voces narrativas de *El color del crepúsculo*,

para que el tiempo no trajera a su vida sólo los rastros de la piedad y de la humillación, del miedo o de la cobardía, del pudor o de ese sentido de la supervivencia que encontramos siempre en el último rincón del desconcierto (Cervera, 1995, p. 97).

A partir de este pasaje, la voz narrativa nos da cuenta, por primera vez, del objetivo de todo el ciclo narrativo, es decir, la recuperación de una memoria traumática que les concierne a los aldeanos represaliados durante la dictadura, y que a lo largo de los años ha ido convirtiéndose en un vacío comunicativo, una memoria reprimida o silenciada de cuyo poso van aflorando “multiformes narraciones que tratan de retener la pérdida de las experiencias individuales y colectivas encerradas en ella y someten a juicio la amnesia causada por la Transición” (Cossalter, 2009, p. 43).

En las novelas de Cervera la representación de los avatares vitales de los vencidos, con sus historias de sufrimientos, duelos, vejaciones y represalias, reivindica la pluralidad del recuerdo acerca de un pasado que sigue colonizando el presente. A la vez, esta narrativa reclama el derecho de los vencidos a dar cuenta de los recovecos escondidos y tachados de la lineal narración triunfalista del régimen franquista, que siguió buscando su legitimación ideológica a lo largo de 40 años por medio de una machacante insistencia en la centralidad política y social de la victoria en la Guerra Civil (Bernecker – Brinkmann, 2009, p. 71; Rodrigo, 2013, p. 10).

Lo importante, en las novelas de Cervera mencionadas, es el reconocimiento de que

hay otra memoria que es la memoria maltrecha de los vencidos, la que ha ido creciendo frente a los paredones inmensos del silencio levantados cuando se acabó la guerra, cuando se acabaron las dos guerras, primero la de todos contra todos y luego la que hicieron unos pocos en el monte contra casi todos (Cervera, 2007, pp. 170-171).

Estas memorias privadas que surgen de los relatos de los aldeanos de Los Yesares demandan, por su simple existencia, la inclusión en el relato historiográfico, en esa Historia con mayúscula que siempre está escrita por los

¹ El maquis fue un movimiento de resistencia guerrillera que se opuso al alzamiento militar nacionalista durante la Guerra Civil y, al finalizar la contienda, al régimen instaurado por el general Franco en 1939, desarrollándose desde los primeros meses del conflicto hasta el principio de los años 50 en algunas zonas rurales del país como Extremadura, Galicia, Aragón, Asturias y Castilla leonesa.

vencedores, pero cuya “versión no tiene por qué ser eterna” (Grandes, 2010: 483), pues en opinión de varios narradores que intervienen en las novelas de la pentalogía de la memoria, si algo no se cuenta es como si no hubiera existido (Cervera, 1995, pp. 135, 153; 1999, p. 72). Y también porque, desde una perspectiva laica, lo único que queda después de la muerte son los recuerdos que una persona deja tras de sí (Cervera, 2007, pp. 22, 55), y el relato urdido por y para los vivos a fin de evocar la historia de aquellos que ya fallecieron, evitando de esta manera que el vínculo con el pasado se rompa (Cavarero, 2009, p. 130). Por eso, la memoria de Los Yesares es la de una colectividad entera que se recoge en las palabras de quien está rememorando. El vínculo con la comunidad se asienta en un compromiso ético a raíz del establecimiento de relaciones entre las generaciones pasadas y aquellas que las siguen que

se postulan no sólo como *filiativas* – constituidas por la sangre, el parentesco, el destino –, sino sobre todo como *afiliativas*, esto es, sujetas a un acto de asociación consciente, basadas menos en la genética que en la solidaridad, la compasión y la identificación (Faber, 2011, p. 102-103).

De hecho, una de las características más relevantes de la nueva novela histórica es precisamente la naturaleza de estas relaciones, pues como nos dice el narrador omnisciente de *El color del crepúsculo*, sobre la decisión de Sunta de escribir en su diario los recuerdos más relevantes de su niñez en la posguerra, “hay una piedad que se le acerca en la forma de aprensión moral frente al recuerdo de la tribu y, al tiempo, también hay esa falta de pudor que la obliga a seguir escribiendo lo que escribe” (Cervera, 1995, p. 60).

Para transmitir la memoria polifacética del grupo social, Alfons Cervera escoge dejarles la palabra a decenas de narradores, enseñando al lector toda la complejidad de los procesos de la memoria, además de sentar las bases conceptuales de su narrativa, fundamentada en una polifonía que apunta a resaltar “el rechazo de la narración lineal, la pregnancia del pasado, la focalización sobre la actividad memorística, la elección de los personajes desengañados y desarraigados en su propio territorio afectivo” (Tyras, 2007, p. 37).

La multiplicación de los puntos de vista se da en aras de la deconstrucción del patrón maniqueo propagado por los centros del poder franquista y la reivindicación de la pluralidad de las memorias; y en el nivel estilístico se resuelve precisamente en la proliferación de las voces narrativas que contribuyen en la construcción del relato, que muchas veces también reflexionan acerca de las razones, los fines y los métodos de sus procesos memorísticos. Es más: algunas de las aseveraciones o los comentarios de los narradores, de forma metanarrativa, reflejan tanto la estética y la poética del autor como también los movimientos reconstructivos de la memoria, tanto la personal como la comunitaria, a la hora de afirmar, por ejemplo, que

los recuerdos se heredan y así, poco a poco, se va haciendo grande nuestra memoria
– Enlazamos nuestros recuerdos con los que otros nos cuentan y así, poco a poco, vamos alargando la memoria hasta el infinito (Cervera, 1995, p. 19).

Además, la forma coral que reviste la recuperación de la memoria en estas novelas se da también porque muchas de las imágenes de los episodios que se relatan en la pentalogía se reverberan constantemente de una novela a otra, a la vez que el mecanismo perspectivista empleado por el autor – eso es, hacer que un mismo hecho sea relatado por distintos personajes y perspectivas en las diferentes obras – tiene como resultado que la plena significación de cada evento así reconstruido se alcance exclusivamente gracias a la convergencia de las miradas y los puntos de vista que lo observan (Tyras, 2007, p. 53). Un ejemplo paradigmático se puede encontrar en el episodio del asesinato del maestro nacional del pueblo, don Abelardo, por parte del grupo de maquis que opera en los alrededores de Los Yesares. En la novela *Maquis*, este es narrado por el personaje Ángel, por el narrador omnisciente, por un soldado raso del que nunca se proporciona el nombre, y también por el personaje Hermenegildo (Cervera, 2007, pp. 13-16, 91-92, 100-103, 128-132); en la novela siguiente, *La noche inmóvil*, es contado otra vez por el narrador omnisciente (Cervera, 1999, pp. 40-42).

Asimismo, esta multitud de narradores se sitúa cronológicamente en los tiempos más dispares, pero su homogeneidad se garantiza gracias a su colocación espacial común, el territorio de Los Yesares³. Para dar tan solo unos ejemplos: *El color del crepúsculo* es narrado desde el presente por una voz narrativa omnisciente y el personaje Sunta, que reconstruye episodios de su infancia en su diario; en *Maquis*, el marco narrativo que encuadra la novela es relatado por el personaje Ángel en 1982 (Cervera, 2007, p. 13), pero en el cuerpo de la novela toman la palabra aquellos personajes que fueron protagonistas de los eventos en su propio tiempo, como los maquis Sebastián, Nicasio o Pastor Vázquez; en *La noche inmóvil*, la voz narrativa principal es el anciano Félix, que al parecer elabora su relato poco después de la muerte de Franco (Cervera, 1999, p. 127), pero cuya narración es intercalada por otras a cargo de distintos narradores; mientras que en *La sombra del cielo* y *Aquel invierno* el tiempo de la narración se sitúa en un presente indeterminado. En ellas, sin embargo, varios personajes testimonian acerca de sus vidas, y especialmente en la última novela, cuyo expediente narrativo es la llegada al pueblo de una joven investigadora que decide escribir un libro acerca de la memoria de la posguerra en Los Yesares (Cervera, 2005, p. 20).

En la evocación de los recuerdos de las distintas voces narrativas se puede divisar también un mecanismo mimético de los movimientos de la memoria, y las secuencias en que se dividen las novelas toman la forma de “una narración desacostumbrada y llena de lagunas” (Cervera, 1995, p. 33) que empuja a los narradores

sin tregua en el recuento apresurado de palabras y personajes, de silencios, de aproximaciones dolorosas a las enfermedades de la infancia que vendrán a ser, al cabo, las enfermedades de un tiempo en que el dolor era como la hidra de las siete cabezas y despedazaba los sueños y las ganas de vivir (*ivi*, pp. 33-34).

Por eso, las bases del proceder narrativo de la reconstrucción del pasado de la posguerra se apoyan en características estéticas como la intermitencia y lo aleatorio; el desorden cronológico; la naturaleza colectiva del relato; y,

³ Esto hace que se refuerce el concepto de comunidad anteriormente comentado, una comunidad atemporal y transgeneracional que fundamenta su identidad en la pertenencia geográfica al pueblo ficticio Los Yesares.

finalmente, la pluralidad, al ser la multiplicación de las voces narrativas y los puntos de vista el mejor instrumento para reproducir literariamente un tiempo que se deseó ocultar, elaborando a la vez un relato dialógico que pueda sutilmente parodiar y oponerse a cualquier relato monológico y totalitario, señalando así los límites de este último (Tyras, 2007, p. 57). Afirma a este propósito Alfons Cervera que

las memorias de mis personajes se juntan en un relato polifónico que mantiene sus singularidades pero que se organiza [...] en una memoria común que es la de la dignidad arrumbada por los vencedores de la guerra. También hay otro motivo para esa multiplicidad de voces: mi desconfianza de la voz que lo sabe todo y que lo cuenta con una autoridad a veces despótica. Aquello de la omnisciencia no me gusta, me resulta altamente sospechoso, prefiero lo que me gusta llamar “democratización de la voz narrativa” (Cervera, comunicación personal, octubre de 2014).

Las voces narrativas le llegan pues al lector de forma repentina e inesperada; la rapidez de sus intervenciones se da gracias a la brevedad y el minimalismo de las secuencias novelescas, y el extrañamiento que causan es parecido al de Félix en *La noche inmóvil*, quien escucha las voces de sus paisanos muertos en el monte cuando el maquis, voces de fantasmas – como la del guerrillero Sebastián – que “llegan entre las dos higueras, como llegan los gatos. [...] Vienen por el mismo sitio que los gatos pero sin ser gatos, ni perros, ni hurones, ni nada, sólo voces de nadie” (Cervera, 1999, p. 61). Estas narraciones corales, además, traspasan no solo los lindes temporales, sino los mismos confines de la realidad y la verosimilitud, pues no es infrecuente que algunas voces narrativas pongan de manifiesto su condición de narradores de ultratumba, escenificando además la naturaleza de “pasado que no pasa” (Cossalter, 2009, p. 42) que les atañe a los tiempos recreados en las novelas.

Sin embargo, pese a que las obras que se ocupan de la recuperación de la memoria histórica se centren en las experiencias de las víctimas del régimen franquista y que apunten a rehabilitar y restituirles dignidad a los vencidos (Tyras, 2007, p. 17), la pentalogía de Cervera no termina construyendo otro relato de corte maniqueo, aunque de signo invertido, acerca de los años de la posguerra y la represión dictatorial y especialmente, como he dicho, contra los guerrilleros del maquis y sus familiares. Pues si es verdad que en la tarea de la reconstrucción de la memoria existe el riesgo de reducir el mundo de complejidades humanas y personales de las víctimas en un ícono compacto y monolítico, homologando y paradójicamente olvidándose de las peculiaridades del individuo (Bidussa, 2009, p. 65), el hecho de multiplicar las voces narrativas disminuye este peligro, al exponerse por medio de ellas una miríada de posturas y opiniones hasta contrapuestas.

Tampoco en lo que respecta al grupo de los vencidos de Los Yesares, en efecto, el autor construye un relato de corte monológico. Sí queda patente su inclinación por “la dignidad para quienes sufrieron la derrota en la guerra y las humillaciones después” (Cervera, comunicación personal, octubre de 2014), pues los maquis que combaten en los alrededores de Los Yesares luchan, en palabras de los personajes, por “la felicidad de nuestra gente, y la solidaridad, y la igualdad, que ahora estos cabrones fascistas ni igualdad ni leches, que sólo a fusilar y a matar lo que haga falta y tan tranquilos” (Cervera, 2007, p. 97). No

obstante, a la vez se enseñan también las razones de aquellos que, a pesar de pertenecer al bando perdedor, ya están hartos de las violencias y los enfrentamientos.

El reconocimiento de que en las zonas del maquis existía “una población exhausta, sometida a la violencia simultánea de los del monte y de las fuerzas de represión” (Serrano, 2001, p. 320) encuentra su correlato también en *Las voces fugitivas*, en las que se narra que al lado de los guerrilleros ideologizados se hallan también unos personajes que dejan clara su angustia por encontrarse presos entre dos fuegos, pues

unos y otros nos están amargando y la gente ya no sabe qué hacer y qué no hacer, que llegan los del monte y nos dicen que hemos de estar con ellos y llegan luego los civiles y los de Falange y te hinchán a palos si no les dices lo que quieren (Cervera, 2007, p. 114).

Pese a que, por ejemplo, a Hermenegildo, un personaje republicano que estuvo encarcelado después de la guerra (Cervera, 1999, p. 82), la batalla de los maquis le parezca justa y digna, llega el momento en que se para a pensar que a lo mejor causó demasiadas muertes, y que ya sería preferible dejar la lucha e intentar seguir adelante sin obstáculos de ninguna clase, ni por parte de los vencedores ni por parte de los vencidos (Cervera, 2007, p. 130). Lo mismo que opina también, en el bando opuesto, la mujer del cabo de la Guardia Civil del pueblo, de la que se muestran los titubeos y las disputas interiores consigo misma acerca de su vida en el cuartel (*ivi*, pp. 104-107) y que terminará yéndose de Los Yesares abandonando a su marido y sus hijos, “harta de tanta locura y tanta muerte” (Cervera, 1999, p. 45).

La ruptura del patrón maniqueo se lleva a cabo también por medio de una representación de los pertenecientes al bando vencedor que no se ajuste a la ecuación simplista que equipare a los franquistas, o a los hombres del ejército, con todo lo malo. Y, junto al cabo Bustamante de la Guardia Civil, quien se ensaña en la represión hacia la población, ya sea dándole el ricino a un hombre del pueblo (Cervera, 2007, p. 52), ya sea represaliando a los familiares de los maquis, mujeres y niños (*ivi*, pp. 15, 70, 73), encontramos también al guardia Norberto Pérez Expósito, que no solo muestra públicamente su simpatía por algunas personas que claramente no forman parte del bando vencedor (*ivi*, p. 25), sino que llegará a defender al maquis Sebastián, a la hora de su detención, alegando la necesidad de procesarle y de evitar una ejecución sumaria, a lo que Bustamante reaccionará amenazándole con fusilarle a él también junto al guerrillero apresado (*ivi*, p. 150).

Sin embargo, abrir la narración al multiperspectivismo axiológico no significa asentarse en la indistinción valorativa de los dos bandos, y menos aún rehabilitar a aquellos que en la posguerra “tienen al pueblo como si fuera un cementerio” (*ivi*, p. 84), pues también en la recuperación de la memoria hay una pluralidad intrínseca, que escoge los antepasados por honrar y a la vez subraya la “inexistencia de una memoria común y compartida sobre la Guerra Civil, a pesar del tiempo transcurrido desde el final de la contienda” (Moreno-Nuño, 2006, p. 76). El historiador Sergio Luzzatto, por ejemplo, hace una distinción entre la memoria colectiva y la compartida; la primera haría referencia a un pasado en el que, de manera afiliativa, una parte de la comunidad puede reconocerse, mientras que la segunda debería integrar en ella todas las memorias

colectivas existentes, conllevando, en su opinión, el riesgo de un olvido pactado que anule las diferencias entre los bandos protagonistas de determinados enfrentamientos (Luzzatto, 2004, p. 23). De ahí que, aunque sea a partir de la toma de partido que como hemos visto es patente, las novelas de Cervera les dejan la palabra a los personajes del bando vencedor, integrando en la narración también el relato dominante y ensanchando así la polifonía de las obras.

No solo los personajes guardias civiles de Los Yesares pueden tildar a los maquis de “bandoleros, [...] esos huidos del carajo” (Cervera, 2007, p. 46), pues supondría una abertura perspectivista más bien puntual e intrascendente, sino que se dejan amplios espacios dialógicos en los que la narración dominante franquista puede instalarse, especialmente en la primera novela de la pentalogía, *El color del crepúsculo*, en la que Sunta recopila, como vimos, los recuerdos de su infancia en la posguerra.

La propaganda que experimenta en la infancia la narradora Sunta junto a algunos coetáneos se le debe básicamente al maestro de la escuela, quien transmite las consignas del régimen a los niños por medio, entre otras cosas, de la elección de determinados argumentos en la enseñanza aptos para lucir el rol del Caudillo y el ejército en el presente. Obviamente, se trata de la enseñanza de la Historia: Sunta, por ejemplo, afirma no haber estudiado nunca

las guerras carlistas, unas guerras que nunca dimos en la escuela porque pasábamos de las guerras entre los romanos y los cristianos a la que protagonizaron los nacionales y los republicanos hacía unos años. Y en medio de esas guerras, [...] también hablábamos de la lucha entre los moros y los cristianos y de los Reyes Católicos (Cervera, 1995, p. 112).

De esta forma, la narradora da cuenta de los paralelismos instaurados entre la Historia de España y la Guerra Civil, y deja en evidencia esa búsqueda de legitimación del régimen a través de su ideal inserción en esa Historia que va de la Reconquista al gobierno de Franco, propagando esa cosmovisión de la guerra como Cruzada, guerra de religión y liberación cuyo objetivo es la aniquilación del enemigo y su expulsión de la comunidad social y espiritual (Rodrigo, 2013, p. 11).

Es la misma Sunta quien recuerda además que “una vez vino a la escuela el inspector y nos contó que el Caudillo era mejor soldado que Napoleón porque no había perdido ninguna batalla” (Cervera, 1995, p. 27), y que relata también su confusión en el momento en que una mujer argentina que vive en su pueblo la regaña dulcemente por haber paragonado la forma de Argentina con la de un cucurucho. Esta le recuerda a la niña que no se puede bromear sobre la patria, pero Sunta no entiende lo que se le está diciendo, ya que “en la escuela un inspector nos había dicho que nuestra patria era España y había que dar la vida por ella si fuera preciso, como la habían dado los miles de mártires que murieron en la guerra” (*ivi*, p. 35). El desconcierto de Sunta crece al relatar las palabras del inspector al padre, quien le dice que Hermenegildo “también hizo la guerra por su patria pero hay patrias y patrias” (*ivi*, p. 62), lo que nos trae a la memoria la retórica de las dos Españas en cuanto cosmovisión de la Guerra Civil.

Finalmente, se puede señalar otro episodio que en *El color del crepúsculo* bien resume la reflexión acerca de la Historia creada por los vencedores, y que otra vez tiene que ver con el concepto de patria explicado a los niños. Cuando una amiga de Sunta le pregunta al cura la razón por la que los republicanos se

llamaban “rojos”, este le contesta que se les atribuye ese epíteto por la sangre derramada en Rusia por los comunistas, admirados por los republicanos, y sigue su perorata diciéndole a la niña que Rusia no es una patria, sino “un país ensangrentado por los enemigos de Dios, de la Iglesia y del Generalísimo Franco” (*ivi*, p. 112). El resultado de estas continuas instancias por parte de las facciones opuestas, la escuela y la Iglesia por la franquista, y la familia por la republicana, es que ni Sunta ni su amiga consiguen aclarar sus dudas infantiles; en cambio, deciden dejar de preguntar, pues las respuestas que les dan son siempre las mismas “y ya estábamos cansadas de guerras y de mártires y de patrias” (*ivi*, p. 113).

A través de estas citas, se puede inferir el tono de la propaganda franquista expresada por medio del artificio de la enseñanza escolar, y las reacciones que esta suscita en los niños, pues si bien a través de los recuerdos de Sunta el autor incluye en sus obras la narración del bando vencedor, salvaguardando su impostación polifónica, también llega a la desarticulación del relato dominante por medio de la ironía, que se expresa a través de la mirada supuestamente inocente de los niños.

También en las últimas dos novelas de la pentalogía encontramos sendas muestras de esta pluralidad memorística, y sobre todo en *Aquel invierno*, en la que la investigadora Vanessa Roquefort entrevista a los habitantes de Los Yesares para, como he dicho, escribir un libro sobre la vida cotidiana en la posguerra. Por eso, Vanessa conversa también con un hombre acusado de ser un delator, que además de instarla a escribir en su libro no solo lo que quiera ella, sino todo lo que la gente le cuente (Cervera, 2005, p. 126), critica ferozmente las demandas de los movimientos para la recuperación de la memoria histórica, alegando la necesidad del olvido para terminar con las divisiones que existieron en la posguerra, y la inutilidad pragmática del recuerdo:

no sé por qué ahora ha venido esta moda de escarbar en aquellos tiempos, como si no se hubiera pasado bastante entonces, como si los muertos pudieran resucitar simplemente porque tú estás escribiendo un libro sobre lo que pasó o dejó de pasar en Los Yesares después de la guerra, como si los libros pudieran desenterrar lo que bien enterrado está y tan a gusto en el olvido (*ivi*, p. 127).

En *La sombra del cielo* también se les da gran espacio e importancia a los del bando vencedor, pero en este caso no para enseñar su postura o confrontarla con la de los vencidos cuya memoria se quiere rescatar, sino para denunciar, ya en la época de la Transición, las continuidades de poder en la España posdictatorial, a las que se les imputa entre otras cosas la imposibilidad permanente del recuerdo, pues “los tiempos que corren no son buenos para recordar nada” (Cervera, 2003, p. 83).

De las novelas de la pentalogía, *La sombra del cielo* es sin duda alguna la que más apunta a los estragos de la Transición, que sacrificó en aras del consenso

³ Pozo Andrés y Ramos Zamora analizan una muestra de cuadernos escolares del periodo bélico en las zonas republicana y nacional para dar cuenta de las reflexiones didácticas de la contienda en la enseñanza, y señalan que en el cuaderno de una niña llamada Rocío Regidor, cuya escuela se encontraba durante la guerra en la zona nacional, “entre una multitud de «Saludos a Franco», «¡Viva España!» y «¡Viva Cristo Rey!» se deslizaba algún que otro «¡Viva Rocío Regidor!», que no era sino una respuesta simpática a tal profusión de alabanzas difícilmente comprensibles para una mentalidad infantil” (Pozo Andrés – Ramos Zamora, 2007, p. 144), la misma que intenta imitar en sus obras Alfons Cervera.

y la supuesta reconciliación la posibilidad de denunciar las culpas y las responsabilidades del régimen que acababa de terminarse, a través de un silencio al que se comprometieron todas las fuerzas políticas (Bernecker – Brinkmann, 2009, p. 13).

En la trama, la continuidad de las élites en el poder se pone de manifiesto tanto desde el punto de vista político como, sobre todo, en el económico, pues central en la historia relatada es el enfrentamiento entre Sunta y otros habitantes de Los Yesares y “los mismos que hoy están en el ayuntamiento y en todas partes” (Cervera, 2003, p. 80), reos de haber malvendido el entorno natural comarcal a la explotación de una empresa de excavaciones.

Debido a estas nuevas tensiones en el pueblo que, sin embargo, hunden las raíces en las mismas oposiciones antagónicas que las señaladas en las novelas anteriores, Sunta y el marido Arturo pueden poner de manifiesto las expectativas fallidas del paso a la democracia, el silencio que sigue igual que en la dictadura con respecto a los años y las violencias de la posguerra, y el sentido de la culpa y la humillación que continúa habitando en los herederos del bando de los vencidos (*ivi*, p. 81).

Por esto, Arturo le enseña en el bar a Walter Reyes, un argentino que ha llegado a vivir a Los Yesares, a un grupo de personas sentadas a una mesa que según él son

los dueños del pueblo, sus padres mandaban antes y ahora mandan ellos y sus hijos, todos están trabajando en el ayuntamiento, [...] los que denunciaban a los republicanos cuando acabó la guerra, y mientras medio pueblo estaba en la cárcel ellos se apropiaban de lo que tenían y a las mujeres las pelaban al cero y les pegaban unas palizas que las dejaron baldadas de por vida. ¿Ves aquél de la mesa del parchís [...]? es Ángel, [...] su padre fue un maquis, [...] era un crío y los guardias le quemaron los dedos con un soplete, [...] y allí estaban los del chivateo disfrutando con el espectáculo. Y ahora ahí los tienes, tan tranquilos, como si no hubiera pasado el tiempo y estos tiempos de ahora fueran los mismos que los de la dictadura (*ivi*, pp. 73-74).

El personaje Walter Reyes es también fundamental en el juego multiperspectivista que se instaura en la novela, en cuanto se hace portavoz de otra postura concerniente a la recuperación de la memoria histórica, es decir, la elección del silencio por parte de las víctimas como respuesta a un estado traumático (Moreno-Nuño, 2006, pp. 273-278), algo que convive en el contexto memorístico con las reivindicaciones del derecho de palabra para quienes padecieron violencias.

Walter Reyes también es víctima de una dictadura, la argentina; pero a diferencia de Sunta y Arturo, para quienes lo importante es seguir intentando rescatar la memoria, este llega exiliado a Los Yesares “con una carga invisible de olvidos y secretos, con la obstinada voluntad de no recordar nada” (Cervera, 2003, p. 129) y “la necesidad de no saber nada acerca de otra herida que no fuera la suya” (*ivi*, p. 185).

El deseo del personaje de olvidar su propio pasado se ensancha hasta incluir las memorias de otro régimen, el español, lo que confirma la postura ideológica del hombre. Walter Reyes está firmemente convencido de que nunca se puede recordar y relatarlo todo (*ivi*, p. 176), y no solo no les cuenta nada a sus amigos acerca de su pasado, sino que también les oculta su estado de salud, muriendo solo en un hospital sin que nadie supiera de su leucemia. La

enfermedad de Walter en la novela parece convertirse en el símbolo del dolor y los traumas que habitan en el pasado, tan dolorosos que lo llevan a la muerte, pues habiéndose negado a compartirlos con sus allegados es finalmente derrotado y aniquilado por ellos, lo que además sugiere un rechazo ideal, por parte del autor, de la decisión del personaje de acallar su propia historia.

En conclusión, se puede afirmar que a través de la pentalogía de la memoria Cervera cumple un recorrido conceptual acerca del variegado universo del relato de la memoria histórica por cómo se está desarrollando en el contexto social y cultural español hoy en día, otorgando la atención a las víctimas de la Guerra Civil y la dictadura, pero teniendo en cuenta también todas esas posturas que integran el complejo discurso de la recuperación de un pasado traumático, a la vez que se le oponen.

El punto de partida teórico reside en el reconocimiento de la pluralidad de las memorias, es decir, que a cada discurso o narración oficial acerca de la Historia le corresponde una serie de *contrarrelatos* que cuentan los mismos acontecimientos a partir de puntos de vista distintos cuando no opuestos al hegemónico. Y también, que los recuerdos de estos grupos sometidos no solo son dignos de verse insertados en una nueva narración histórica que tenga en cuenta esta multiplicidad de vivencias, sino que conllevan la necesidad de la expresión del trauma por parte de aquellos que lo padecieron, junto a la de verse reconocidos en cuanto perjudicados por la dictadura.

Las memorias que se recuperan, además, son corales y comunitarias, esto es, que se rescatan del olvido a fin de crear un vínculo entre el pasado y el presente, hundiendo las raíces en un sentimiento ético que construye en la contemporaneidad una comunidad de recuerdos aptos para contraer un compromiso ideal y emocional con esos grupos sociales cuyos relatos fueron expulsados de las narraciones memorísticas dominantes.

Sin embargo, tampoco la evocación de estos relatos alternativos está exente de una representación heterogénea, enseñando en las *contrahistorias* que se urden las contradicciones que incluso en ellas existieron, como por ejemplo la libre elección de obviar al recuerdo traumático por medio del silencio. De esa forma, la narración evita la exhibición de una propuesta memorística simplista, a la vez que ahonda en las complejidades de los recuerdos personales en relación con la memoria comunitaria que se reconstruye.

En el nivel narrativo, como hemos visto, esto se consigue a través de la mimesis de los mecanismos de la memoria del individuo, con sus lagunas, intermitencias e incertidumbres; y también, gracias a la multiplicación de las voces narrativas, cuyos puntos de vista distintos reproducen los mismos episodios ficticios a fin de dar cuenta de la variedad de las posibles interpretaciones acerca de hechos puntuales.

Finalmente, la pluralidad de las memorias es garantizada por la pervivencia de los relatos que fueron hegemónicos e imperantes en su día, es decir, los de los vencedores, cuya presencia en las novelas de la pentalogía soslaya el trance de construir una narración maniquea parecida a la que se contesta pero de signo invertido, a la vez que critica las continuidades en las élites en el poder que siguen determinando también las maneras de la evocación de las historias de los vencidos.

De esta manera, la memoria histórica que se desprende de las novelas de Cervera es una memoria intrínsecamente polifónica, que ilustra la multiplicidad de esas energías centrífugas que de una visión centralista ramifican en mil

direcciones, quitándole importancia a lo que hasta el momento había sido el fulcro del relato de la cultura occidental, concediéndole relevancia y dignidad, quizá por primera vez, a lo que ha seguido estando en las últimas décadas en los márgenes de las narraciones oficiales. Esto se logra también, como vimos, a través de la multiplicación de las voces narrativas y de la fragmentariedad de la narración, que simboliza precisamente la irreprimible pluralidad que se necesita a la hora de oponer unas memorias privadas a los discursos oficiales de los dominantes vigentes hasta hace tan poco tiempo.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter. "Tesis de filosofía de la historia" en BENJAMIN, Walter. *Angelus novus*. Granada, Editoriales Comares, 2012. (pp. 37-46).
- BENVENUTI, Giuliana. *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*. Roma, Carocci Editore, 2012.
- BERNECKER, Walther L. – BRINKMANN, Sören. *Memorias divididas. Guerra Civil y franquismo en la sociedad y la política españolas (1936-2008)*. Madrid, Abada Editores, 2009.
- BIDUSSA, David. *Dopo l'ultimo testimone*. Torino, Einaudi, 2009.
- CAVARERO, Adriana. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milano, Feltrinelli, 2009.
- CERVERA, Alfons. *El color del crepúsculo*. Barcelona, Editorial Montesinos, 1995.
- CERVERA, Alfons. *La noche inmóvil*. Barcelona, Editorial Montesinos, 1999.
- CERVERA, Alfons. *La sombra del cielo*. Barcelona, Editorial Montesinos, 2003.
- CERVERA, Alfons. *Aquel invierno*. Barcelona, Editorial Montesinos, 2005.
- CERVERA, Alfons. *Maquis*. Barcelona, Editorial Montesinos, 2007.
- CERVERA, Alfons. *Las voces fugitivas*. Barcelona, Piel de Zapa, 2013.
- COSSALTER, Fabrizio. "Las raíces del desencanto: notas sobre la memoria literaria de la Transición" en BOU, Enric – PITTARELLO, Elide (eds.) *(En)claves de la Transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía, ensayo*. Madrid, Iberoamericana, 2009. (pp. 39-56).
- FABER, Sebastiaan. "La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007)" en ÁLVAREZ-BLANCO, Palmar – DORCA, Toni (eds.) *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*. Madrid, Iberoamericana, 2011. (pp. 101-110).
- GRANDES, Almudena. *Inés y la alegría*. Barcelona, Tusquets Editores, 2010.
- HANSEN, Hans Laugen. "Formas de la novela histórica actual" en HANSEN, Hans Laugen – CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos (eds.) *La memoria novelada. Hibridación de géneros en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Berna, Peter Lang, 2012. (pp. 83-103).
- HANSEN, Hans Laugen – CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos. "Literatura y memoria cultural en España (2000-2010)" en HANSEN, Hans Laugen – CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos (eds.) *La memoria novelada. Hibridación de géneros en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Berna, Peter Lang SA, 2012. (pp. 21-41).
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London-New York, Routledge, 1988.

- JULIÁ, Mercedes. *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid, Ediciones de la Torre, 2006.
- LUZZATTO, Sergio. *La crisi dell'antifascismo*. Torino, Einaudi, 2004.
- LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid, Cátedra, 1984.
- MORENO-NUÑO, Carmen. *Las huellas de la Guerra Civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid, Ediciones Libertarias, 2006.
- PEREIRA, Flavio. "El perdón como desafío hacia la reconciliación con las memorias históricas traumáticas en *El corazón helado* de Almudena Grandes y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas" en HANSEN, Hans Laugen – CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos (eds.) *La memoria novelada. Hibridación de géneros en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Berna, Peter Lang, 2012. (pp. 145-154).
- POZO ANDRÉS, María del Mar del – RAMOS ZAMORA, Sara. "Ir a la escuela en la guerra: el reflejo de la cotidianeidad en los cuadernos escolares". *Cultura Escrita & Sociedad*. Universidad de Alcalá, n° 4, 2007. (pp. 129-170).
- RODRIGO, Javier. *Cruzada, Paz, Memoria. La Guerra Civil en sus relatos*. Granada, Editorial Comares, 2013.
- SERRANO, Secundino. *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Paidós, 2013.
- TYRAS, George. *Memoria y resistencia. El maquis literario de Alfons Cervera*. Barcelona, Editorial Montesinos, 2007.
- VATTIMO, Gianni. *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós, 1990.

Valeria Possi

Es doctora por la Universidad de Bolonia con una tesis sobre la figura de los maquis en la literatura española contemporánea. En su carrera como investigadora se interesa por temas relacionados con la historia, la memoria y la representación narrativa en el contexto de la literatura contemporánea española y cuenta con diversas publicaciones en este campo.

Contacto: Valeria.possi2@unibo.it

Recibido: 30/07/2015
Aceptado: 10/10/2015