

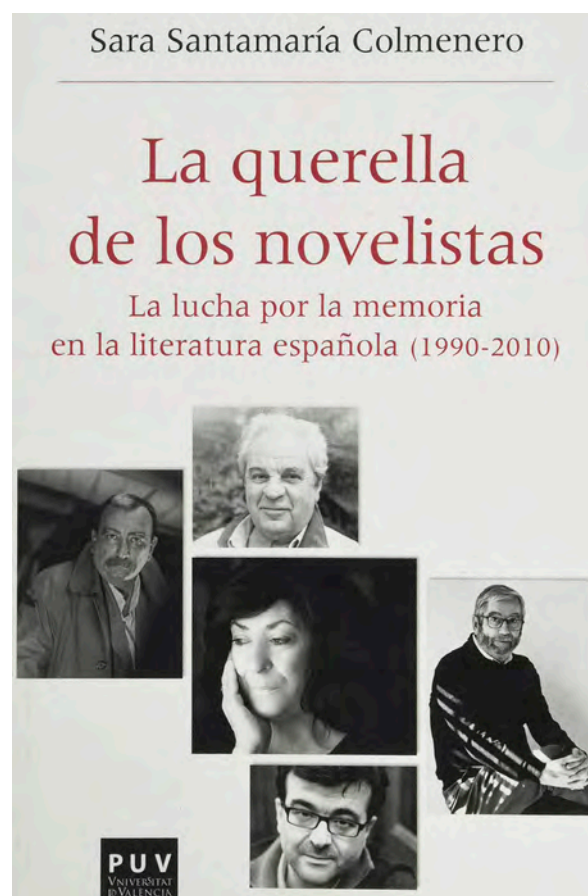
La querella de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010), de Sara Santamaría*

Ángela Martínez Fernández
Universitat de València

En el año 2020, cuando la pandemia y sus efectos catastróficos se encuentran en pleno auge, la investigadora Sara Santamaría publica *La querella de los novelistas*, un libro sobre las luchas por la memoria que acontecen en la literatura española. Lejos de considerar esta irrupción en el campo académico (cultural, editorial, etc.) como un acto baladí, pensamos que el gesto de la autora encierra una potencialidad específica y que, por tanto, dialoga con su propio entorno de una manera significativa. La reflexión sobre los procesos de memoria ha sido siempre una cuestión resbaladiza y un territorio conflictivo que, sobre todo a partir del nuevo milenio, se convierte en un elemento recurrente del imaginario social.

En un contexto, sin embargo, donde el futuro ha quedado destruido —y al mismo tiempo ha sido abierto de nuevo—, un libro sobre la importancia de la memoria, sus luchas y sus procesos, se antoja como escenario predilecto para pensar (y repensarnos) críticamente. O dicho de otro modo: publicar un libro sobre la memoria en plena pandemia es una forma de intervenir, desde el campo académico, en la modificación de los procesos políticos y culturales, es decir, en

*Reseña de Sara Santamaría Colmenero, *La querella de los novelistas. La lucha por la literatura española (1990-2010)*, Valencia, PUV, 2020, 340 pp.



los modos de concebir e imaginar no solo nuestro pasado, sino también y sobre todo nuestro presente y nuestros futuros. Es una forma de contribuir y estimular la reflexión crítica en un contexto quebrado donde el *shock* (económico, político, social) deja a los individuos sin apenas capacidad de decisión ante las transformaciones.

Partiendo de la significación que la obra tiene en su propio contexto, dividimos el análisis de la misma en cuatro ideas-fuerza que nos permiten ahondar en las capas de profundidad que la constituyen y deslindar, con cierta especificidad, todas las contradicciones, las problemáticas y los debates que aborda.

1. En primer lugar, pensamos que el libro de Santamaría *se construye sobre un gesto concreto* (esto es, parte de un movimiento inicial que determina la dirección global, la metodología y el núcleo mismo de la obra) que reconoce y explicita el pasado como campo de batalla, como territorio en permanente disputa. Esto se pone especialmente en evidencia, afirma la autora, cuando a finales de la década de los noventa tiene lugar un proceso de cuestionamiento de los «pactos sobre el pasado» y, por tanto, se quiebra la hegemonía interpretativa que hasta el momento parecía imperturbable.

Santamaría recopila, para ello, una serie de acontecimientos que sirven para cuestionar los pactos de la transición (y que abren la puerta, a su vez, a la posibilidad de imaginar futuros alternativos): los debates parlamentarios entre el Partido Socialista Obrero Español y el Partido Popular en torno al alzamiento militar, la fundación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en el año 2000, la aparición de la Ley de Memoria Histórica en 2007, la investigación del juez Baltasar Garzón en 2008, la aparición en 2011 de la Asociación Nacional de Afectados por las Adopciones Irregulares o la explosión del Movimiento 15M en 2011 son solo algunos de los hitos que marcan el periodo de entre siglos e inauguran un movimiento de reflexión importante sobre la memoria y los acontecimientos históricos de la Segunda República, la Guerra Civil y la transición. Los debates, advierte, trazan siempre una línea que conecta unos episodios con otros,

esto es, al tiempo que se reflexiona sobre el cariz político de la contienda, se piensa también sobre los procesos posteriores de democratización que tienen lugar durante la transición.

La autora, sin embargo, en este primer gesto panorámico sobre el cariz conflictivo de la memoria, ya muestra su postura marcadamente crítica; es decir, no se limita a señalar el campo de batalla, sino que interviene en él, enarbola un discurso, toma una posición (compleja, matizadora). Así, afirma: «Mi postura se distancia en parte de la de aquellos autores que han considerado el «régimen cultural del 78» como un periodo homogéneo en el que habría habido un consenso impenetrable sobre el carácter democrático de la nación española» (15). En ese proceso de cuestionamiento del pasado, Santamaría se aleja de posiciones reduccionistas o de alegatos excesivamente generales y señala, de entrada, que en la lucha por la memoria no asume postulados partidistas puesto que el suyo es un gesto poliédrico, multidimensional, de investigación, comparación y rastreo. Cada una de las hipótesis que introduce son discutidas y matizadas, de manera que la querrela no se resuelve en una bifurcación, sino en varias capas de complejidad.

2. Por otro lado, la autora explica a su vez las delimitaciones que escoge para pensar en esa disputa memorialística: por un lado, se centra en un límite cronológico que abarca desde el año 1989 hasta el 2011 y, por otro lado, su focalización apunta a una autoridad/autoría muy concreta, la de los novelistas. Aunque estos están en un diálogo perpetuo con historiadores, sociólogos y otros agentes del campo cultural, lo cierto es que la investigadora emplea a los novelistas y sus creaciones como material predilecto (concretamente, trabaja con las obras de Juan Marsé, Rafael Chirbes, Almudena Grandes, Antonio Muñoz Molina y Ja-

vier Cercas): «Los novelistas ocuparon un lugar destacado en estos años debido a la difusión y el impacto de sus relatos en la sociedad [son] actores políticos de primer orden [...] Sus obras —ampliamente difundidas— actúan como espacios donde se libra una lucha discursiva» (p.14).

3. El gesto inaugural de la obra y el estudio de los novelistas en el periodo de entre siglos se sostiene, en tercer lugar, en la construcción de una metodología propia (armazón teórica, debates, nociones...) que Santamaría elabora sin abandonar, en ningún momento, el cariz crítico y contrastivo. Así, pues, la autora coloca en el centro del debate una serie de conceptos (temporalidad, nación, modernidad, memoria) que no solo revisita para dar cuenta de su complejidad, sino sobre todo para desplegar su capacidad crítica y su posicionamiento frente a otros postulados: «Conformar un aparato teórico sólido que actúa a modo de constelación e inspira las preguntas que han guiado este estudio» (p.18).

En otras palabras: pensamos que uno de los elementos más característicos y válidos del libro es su voluntad de visitar nociones ampliamente discutidas para ofrecer una concepción propia sobre ellas; una concepción basada en el análisis académico que se niega a asumir de forma conflictiva las tendencias dominantes.

En esta línea, la autora entiende la «nación» como un escenario de confluencia en constante redefinición que, lejos de ser estática, responde a la renovación de los mitos fundacionales y, por tanto, su evolución se encuentra subsumida a los relatos sobre el pasado. En España, advierte, los discursos nacionales han ofrecido, principalmente, dos versiones sobre la «modernidad» del país: por un lado, aquella que sostiene que «no se alcanzó una verdadera modernidad [...] y, en consecuencia, estaríamos ante una democracia incompleta» y, por otro lado,

aquella que afirma que la modernidad española, procedente de Europa, dio lugar a un proceso de transición «concebido como exitoso» (p. 31).

La primera reclama la necesidad de llevar a cabo una democratización distinta a la anterior, una que «verdaderamente» suponga un tránsito; mientras que la segunda se muestra satisfecha. La interacción de dos conceptos centrales en la teoría historiográfica (nación-modernidad) le sirve a Santamaría para repensar su sentido y exponer una postura que atraviesa toda la obra: el concepto de modernidad que manejan unos y otros, advierte, responde a una concepción lineal de la historia, por ello, «entendiendo con Dipesh Chakrabarty que las supuestas ideas universales que acompañaron a la Ilustración, la modernidad y la modernización, responden a unas tradiciones intelectuales particulares que no pueden ser consideradas universales. [...] Ninguna estética o tradición cultural debe ser considerada como más eficiente —léase objetiva— para representar la realidad» (pp. 32-33). La autora cuestiona, pues, los procesos de análisis generalistas que utilizan como válido un modelo universalizante para cualquier otra realidad y, frente a ello, lleva a cabo un gesto de concreción muy marcado que pretende observar en detalle los procesos de memoria acontecidos en España, escapando a plantillas analíticas que proceden de realidades distintas.

El ejercicio de especificación que plantea Santamaría se vuelve todavía más extremo cuando la noción que se discute es ya, precisamente, la de «memoria». La investigadora realiza un recorrido por la herencia metodológica de los Cultural Memory Studies y cuestiona la base de su planteamiento; esto es, la división entre la «experiencia» del pasado y el «recuerdo» de dicho pasado. Aunque para los CMS la experiencia es una forma natural de conectar con lo anterior

y el recuerdo es una forma indirecta y mediada, la investigadora advierte que existe entre ambas un elemento fundamental de conexión que ha sido obviado: «Su articulación como experiencias significativas a través del lenguaje» (p. 21).

Lo mismo ocurre con el repaso que realiza de las teorías de Jan Assman y las distinciones establecidas entre memoria comunicativa y memoria cultural; mientras que la primera remite a un tipo de memoria oral transmitida entre generaciones, la segunda es una memoria institucionalizada, «contenida en lugares» (archivos, museos, etc.), que para Ann Rigney y Astrid Erll tiene, a su vez, un carácter activo, de *performance*. Frente a la corriente teórica que revisita, la autora se ubica en un lugar distinto y aquí reside, pensamos, otro de los gestos más válidos y significativos de la obra: Santamaría cuestiona las dicotomías entre tipos de memoria y defiende una concepción dialéctica de la misma como un escenario de interrelación entre lo político, lo cultural y lo social.

Para la autora, lo verdaderamente importante es atender «a la dimensión política de los discursos memoriales» (p. 24), esto es, no focalizar simplemente en el pasado que vivimos y el que aprehendemos, sino ahondar «en las diferencias políticas que producen los discursos» (p. 25). Por ello, construye una metodología basada en la interrelación fructífera entre literatura e historia. O en otras palabras, entiende la noción de «memoria en un sentido amplio», como el proceso de articulación del pasado a través del lenguaje y, por tanto, su objetivo es doble: «Por un lado, subrayar el carácter histórico y construido de los discursos sobre el pasado y, por otro, poner el foco de atención en los sujetos que producen y renegocian esos discursos, al tiempo que protagonizan una lucha política» (p. 28).

Dentro de ese estudio específico sobre

lo literario hay, a su vez, una reflexión fundamental que atraviesa la obra al completo sobre *los modos de narrar* (o los modos de hacer relato sobre, desde o hacia la memoria). En este sentido, la autora realiza también un repaso por los principales debates del siglo anterior (¿cómo representar lo irrepresentable? ¿qué estética debe utilizarse? ¿es primordial hacer accesible esos discursos de la memoria?) y cómo ante la recuperación del pasado traumático emergen una variedad de postulados que, en España, adquieren la forma del realismo precedente.

4. En relación con ello, el cuarto elemento fundamental de la obra de Santamaría es la aplicación práctica de los postulados teóricos que lleva a cabo a través del análisis de los cinco autores/as anteriormente mencionados. Así, partiendo del estudio pormenorizado de sus novelas (que se completa con algunas declaraciones relativas a sus posicionamientos políticos), la investigadora propone una ruta de lectura contrastiva que va dando cuenta de la variedad de relatos que conforman la querrela memorialística.

a) En primer lugar, la investigadora reconoce a Juan Marsé como el «narrador de la memoria», cuya figura actúa de enlace entre los testigos de la guerra y las generaciones posteriores. El escritor, que «comprendía su vida y su carrera literaria como una lucha contra el olvido» (p. 38) da forma a un universo literario nacido casi al completo de su experiencia adolescente en la periferia franquista catalana y lleva a cabo, a partir de estéticas dispares, una contraposición entre el relato «oficial» del régimen y la «realidad» de los vencidos. El análisis detallado de algunas de sus novelas permite ver, con claridad, cómo Marsé utiliza el discurso narrativo en tanto dispositivo de validación de la realidad vivida por «los perdedores de la guerra» (p. 38).

b) En el caso de Rafael Chirbes, la Guerra Civil y la transición funcionan como ejes vertebradores en constante conexión que se organizan en su obra no como una línea temporal continua, sino como «constelación» (en el sentido benjaminiano) (96). Desde una concepción declaradamente social de la novela (parte y producto de la sensibilidad colectiva), que procede de su ideología marxista, se acoge a la herencia realista de Max Aub y Benito Pérez Galdós, «a una determinada concepción del realismo que entraña más una reivindicación política que un canon estético» (p. 150).

c) El estudio de Almudena Grandes, por su parte, se centra en analizar las especificidades que conforman los dos ciclos de producción literaria de la autora y cuáles son las variedades que existen entre un modo de narrar a la manera decimonónica, con voluntad global, totalitaria, histórica, y un modo de narrar basado en una mirada intimista (el amor y la pasión como temas centrales). Resulta significativa, en este punto, la implicación política de Grandes en el espacio público y su participación en el manifiesto que, en el año 2006, sirve para homenajear a los y las republicanas. Bajo el nombre «Memoria del futuro 1931-2006», una serie de intelectuales reclaman la necesidad de recuperar el modelo de una España «verdaderamente moderna, laica, cultural, igualitaria» (153); la participación en ello de la escritora completa su postura en la querrela.

d) El estudio de Antonio Muñoz Molina, a partir de novelas como *Beatus Ille* (1986), *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (1991) o *La noche de los tiempos* (2009), se centra en las transformaciones ideológicas del autor con respecto a su idea de la nación española y, sobre todo, da cuenta de una *constante*: la preocupación por relatar unos hechos no-vividos en primera persona y, por tanto, el trabajo con la figura del testigo.

Mientras que las primeras obras «insistían en la fragilidad de la memoria y sus limitaciones como mecanismo capaz de dar lugar a un conocimiento cierto de los hechos [...] En *La noche de los tiempos* prevalece por el contrario el deseo de mostrar lo ocurrido de la forma más objetiva posible, frente a las distorsiones de la memoria» (p. 216). Como en los casos anteriores, Santamaría también expone las declaraciones públicas de Muñoz Molina y advierte que el autor, a diferencia de Marsé, Chirbes o Grandes, defiende explícitamente la necesidad de un consenso en torno a la Guerra Civil española, basado en la idea de «la tercera España»; es decir, el escritor rechaza al mismo tiempo los postulados fascistas y revolucionarios de izquierdas, para insistir en la necesidad del diálogo consensual (p. 278).

e) Por último, el estudio se completa con el análisis de Javier Cercas y una de las novelas más significativas en la contienda memorialística: *Soldados de Salamina*, «valorada como emblema de una época y como paradigma de un modo de escribir sobre el pasado» (p. 282), propone dos modos de entender la memoria: como fuente de la historia y como dispositivo sentimental. Para la autora, la narrativa de Cercas da forma a «una relación jerárquica entre el conocimiento científico verificado y la memoria» (p. 290), ya que esta sirve siempre al cometido del primero y funciona como un complemento. El narrador, ordenador del discurso y su sentido, rellena los huecos historiográficos con los discursos de los testigos, que sirven directamente para reafirmar la objetividad buscada: «El objetivo del narrador es alcanzar una verdad que franquee las tergiversaciones de la memoria.» (p. 293). Ello se relaciona, según Santamaría, con la concepción que el propio Javier Cercas enarbola en sus entrevistas o declaraciones públicas, para quien la memoria «es personal y subjetiva, mientras que la historia es colectiva y

aspira a ser objetiva» (p. 293). El análisis de los textos, sus herramientas ficcionales, sus postulados estéticos y algunas de las declaraciones autoriales vienen a conformar esta radiografía crítica sobre la lucha política por los sentidos de la memoria.

La obra de Santamaría, en definitiva, es un estudio de los novelistas y sus obras que nos permite observar, con precisión, uno de los planos (o capas) de la querella memoria-lística y aprender, así, sus funcionamientos. Dado que los autores son agentes políticos con acceso al discurso público participan, pues, de la disputa y el campo literario se convierte en un territorio prolífico, válido e interesante para observar la construcción de algunos imaginarios sobre el pasado. En

este punto, pensamos que *La querella de los novelistas* es un dispositivo de reactivación del potencial (y la responsabilidad) del plano literario. La obra de Santamaría pone en evidencia cómo los escritores «pueden ensanchar —y también limitar— las formas de lo pensable, que a su vez condicionan lo que es políticamente realizable» (p. 337). En un tiempo presente en que el futuro ha sido abierto y cerrado al mismo tiempo, se antoja fundamental la labor de libros como este que colaboran en nuestro empeño por seguir pensándonos críticamente y, sobre todo, de pensarnos en contextos sociales donde el *shock* se ha extendido y asistimos, aturcidas, al desmantelamiento de los derechos y la desintegración de nuestras memorias.