

**La última victoria del Franquismo:
el *oikos* como patria, el *despot* como padre**

Ana Luengo

La familia en el caso español es un elemento crucial en la recuperación de la memoria histórica. Sólo hace falta recordar quién dirige la Fundación Francisco Franco y, en contraposición, ver una y otra vez las imágenes sobrecogedoras de las familias de las víctimas del fascismo que aún buscan a sus desaparecidos. Por ello, es necesario prestarle merecida atención. La familia es el sistema básico social, en la familia se crece y se aprende a vivir y a reconocer el mundo. Frantz Fanon escribió en 1952:

En Europa la familia representa la forma en que el mundo en sí se le representa al niño. La estructura familiar y la estructura nacional están estrechamente conectadas. La militarización y una autoridad centralizada en un país resultan automáticamente en una resurgencia de la autoridad paterna. En Europa y en cada país llamado civilizado la familia representa una pieza del país. (121; Mi traducción)

Por otra parte, la familia está compuesta por diversos individuos con quienes nos unen lazos afectivos, pero también de dependencia, de lealtad, y hasta de coacción. Para entender la interrelación de la familia con procesos sociales e históricos conflictivos, podemos partir de las reflexiones que Hannah Arendt hiciera en *La condición humana* sobre la esfera privada, el *oikos* en la edad clásica, y sobre la representación en la *polis* de su cabeza de familia, el *despot*. El régimen franquista no solo se sustentaba en la idea de que la familia—como institución cristianamente bendecida e inamovible—era la base de la sociedad, sino que pretendía generalizar su estructura afectiva y re-

presiva como modelo de la misma dictadura. Franco aparecía así como padre autoritario de todos los españoles. Es decir, que el Franquismo se configuraba como sinécdoque de la patria: el segundo y el cuarto mandamientos de la ley de Dios—no poner el nombre de Dios en vano, honrar a los padres—eran las bases de la sociedad. Dios, por otra parte, aparecía asimismo como padre, y Franco como representante de Dios en la Tierra. Y los padres buenos católicos—tanto los eclesiásticos como los progenitores—actuaban como sus brazos extendidos. De esa forma, la enseñanza seguía ahí perpetuándose como fundamento de la sociedad patriarcal que el Franquismo consiguió privilegiar, aun a base de secuestrar a tantos niños y niñas para sacarlos de los “abyectos” hogares donde no se le honraba a él, y de asesinar a tantos padres y madres que no habrían querido, podido, admitido, transmitir la educación fascista. Sin ese marco moral e ideológico que usaba a la familia nacional-católica como referente, no se puede entender los derroteros del trabajo de la memoria.

En este artículo me voy a concentrar en algunas narrativas en que se representa la memoria familiar, y que son mediaciones del pasado que, siguiendo la idea de Martín-Cabrera,¹ abren posibilidades de futuro. Por esta razón analizaré dos películas y tres novelas de los últimos años: *Balada triste de trompeta* (2010) de Álex de la Iglesia, *Soldados de Salamina* (2003) de David Trueba, *Lo que a nadie le importa* (2014) de Sergio del Molino, *Ayer no más* (2013) de Andrés Trapiello, y *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes. Las son espacios reales de y para la memoria, porque con ellas y de ellas recordamos. Las narrativas generan imaginarios y puntos de vista que participan en la distribución de lo sensible, retomando el concepto de Rancière. Representan la realidad, y por ello convierten en realidad lo representado, volviéndose referentes y deícticos donde asentar nuestra visión del mundo. Por ello creo que la responsabilidad de los autores y las autoras en la tarea de la rememoración es infinita. Sin embargo, la responsabilidad pasa por recordar también lo deleznable, lo incómodo, lo que nos hace sentir culpables, aunque nos afecte personal y hasta familiarmente. Eso me lleva a preguntarme dos cosas interrelacionadas: ¿se representa la familia como impulso o como obstáculo para llevar a cabo el trabajo de la memoria? ¿En qué medida es posible superar los lazos afectivos con los perpetradores de la familia para llevar a cabo una denuncia decidida y radical del pasado fascista?

Para pensar sobre ello, retomo las reflexiones de Elizabeth Jelin (2011) sobre los procesos de recuperación en el Cono Sur. Me interesa este enfoque transatlántico y tender este puente, pues tanto el Franquismo como la Junta Militar argentina se apoyaban en esa visión inamovible de la familia a la que acabo de hacer referencia. No es tampoco pura casualidad que, si Garzón abrió en su momento causas contra dictadores latinoamericanos, ahora sean jueces argentinos los que las abren contra la dictadura franquista.

La articulación de la memoria en dos esferas, la privada y la pública, es

clave para entender cómo se ha desarrollado la memoria en el caso español y sobre qué fundamentos se sigue manteniendo. También explica cómo se configura la resistencia de una ciudadanía sensible a la imposición de un discurso homogeneizador y falseado de lo sucedido. Jelin señala en este punto que:

Esta aparición pública de los lazos familiares en la vida política es significativa . . . Implica una reconceptualización de la relación entre vida pública y privada. En la imagen que el movimiento de los derechos humanos comunicó a la sociedad, el lazo de la familia con la víctima era la justificación básica que da legitimidad para la acción. (562)

Como ya señalé, y al igual que en el caso argentino, durante el Franquismo la familia como institución es central para entender la política del estado dictatorial, y viceversa.

Es decir que estamos viviendo, por lo menos, con dos formas de entender la memoria familiar: por una parte, la activista que lucha por las exhumaciones y la reparación, y que se aprehende de experiencias similares en la otra orilla—pienso sobre todo en la Argentina y sus movimientos ciudadanos—. Y, por otra parte, la que se hereda de las estructuras sociales del franquismo más conservador—y también pienso en un Partido Popular que sigue deslegitimando desde el gobierno cualquier impulso de justicia histórica al ningunear a las víctimas del Franquismo. Esa es la razón de que las mediaciones culturales difieran tanto en sus intenciones, aunque a veces parezcan a simple vista tan cercanas. En tanto unas como en otras, podemos observar la intención de construir lo que Germán Labrador llama “puente empático,” como algo que permite que se piensen y vean cosas que antes no eran viables ni pensables (563). Sin embargo, no todas las narrativas quieren dislocar la narrativa hegemónica de la Cultura de la Transición, sino que muchas optan por seguir conservando en formol esa perspectiva consensual de la canción de Jarcha. Es por ello que las narrativas nostálgicas restaurativas, retomando el concepto de Svetlana Boym (2001) para calificar a aquéllas que proponen un recuento grandioso y coherente del pasado, existen y tienen mucho éxito. Ese tipo de narrativas no pretende alumbrar lo que no se veía antes ni reflexionar sobre el acto de recordar y las consecuencias aún presentes, sino que pretende mantener enfocado lo que ya se había instaurado como verdad absoluta, pero lo hace con sutilidad a veces, disfrazándose como si fuera una narrativa nostálgica reflexiva, para poder conquistar un mercado supuestamente político y a un público potencial sensible. Puro ornamento. Es por ello que me interesa analizar cómo se disfrazan esas líneas discursivas para que lleven a la sensibilidad, simulando mostrar unas texturas compasivas con las víctimas, pero dando

lugar a una gentrificación sutil, pero constante, del espacio de la memoria.

Con esto, no quiero hacer ahora apología del mito de las dos Españas. Hace años escribí que eso no es defendible, pues creo que se basa en una concepción esencialista de la sociedad, una descripción de una génesis lineal. Sí considero que es valioso en este punto el concepto de la genealogía—en el sentido que Foucault (2014) señalaba la constitución de conocimientos y discursos que responden a mecanismos de poder—y herencias—tanto materiales como morales—, y que ellas nos conforman tal como somos, seres atravesados por la historia. Según Foucault, la necesidad de la genealogía sería:

Localizar la singularidad de los acontecimientos, fuera de toda finalidad monótona; atisbarlos donde menos se los espera, y en lo que pasa por no tener historia —los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos—; captar su retorno, no para trazar la curva lenta de una evolución, sino para reconocer las diferentes escenas en las que se han representado distintos papeles; definir incluso el punto de su ausencia, el momento en el que no han sucedido. (Foucault, *Nietzsche* 12)

El concepto de genealogía se opone, por lo tanto, “al desplegamiento metahistórico de las significaciones ideales y las indefinidas teleologías” (13). Esto último se explica cuando algunas familias han seguido teniendo unos privilegios que se pueden explicar precisamente por la política familiar que se hizo durante la dictadura, por el imaginario familiar homogéneo que se quiso imponer, por la estructura familista y patriarcal que el régimen franquista instauró para controlar y reprimir a toda una sociedad, aunque algunos creyeran ser tan felices como *La gran familia* de vacaciones en Tarragona. La familia es sagrada, la familia es intocable, la familia es el seno de la sociedad. Pero un tipo de familia, por supuesto: la familia que responde a un legado hetero-normativo y tradicionalista, y que se muestra sin fisuras, sin desvíos, sin “puntos de ausencia.”

Es por ello que, al igual que el dueño de un latifundio, durante la dictadura franquista el estado asume la función del *déspot* en su gran hogar, y por ello se siente legitimado para castigar o premiar a sus hijos e hijas. Al respecto de la Argentina, Jelin dice: “El régimen militar, de esta forma, se transforma en el padre protector que se hacía cargo de la ardua responsabilidad de limpiar y proteger a su familia, ayudado por otros padres ‘menores’, a cargo de controlar y disciplinar a los adolescentes rebeldes (561).

El castigo, entonces, tiene la función de someter a los ciudadanos para que asuman el control y el discurso de la dictadura, y en parte de infantilizarlos. Desde una delirante teoría de funestas consecuencias, se consideraba, a

partir de la primera posguerra, que la ideología se heredaba genéticamente, el llamado “gen rojo” que inventó el psiquiatra Vallejo Nájera, y que impulsó la terrible maquinaria de robos de bebés que iba a durar hasta los años ochenta. Foucault veía en su libro *Surveiller et punir* (1975) que el castigo penitenciario moderno era una forma de someter los cuerpos, de dominar las multiplicidades humanas y de manipular sus fuerzas. Siguiendo esa lógica, durante el Franquismo se retoman otra vez los métodos medievales, inquisitoriales, de simplemente anular, torturar y asesinar a quienes se considera que no entran en su proyección fantástica imaginaria.² Quienes no entran o no pueden entrar en esa perversa entelequia, deben ser suprimidos. Se anula la idea de la reinserción porque no se trata de eso. Jelin también señala que la tortura, como imposición del poder masculino militar en la esfera pública, denota una performance del poder que se basa en una suerte de “ceremonia iniciática.” Para el régimen militar, se consigue que todo el país se convierta en una inmensa cárcel, mediante un verdadero conjunto de procedimientos para dividir en zonas, controlar, medir, encauzar a los individuos y hacerlos a la vez dóciles y útiles para el sistema. La escuela, el servicio militar, el servicio femenino, la iglesia, el No-Do . . . Cualquier espacio público se convierte así en un espacio coercitivo y amenazador que sirve para anular el espacio privado e insertarse con violencia en él. Agamben, siguiendo a Benjamin, define el estado de excepción como una zona de indeterminación entre “dentro” y “fuera,” dado que la suspensión del orden jurídico no lo derrumba y la anomia que se instala no está tampoco tan fuera de la norma. La norma es, más bien, la base para la pervivencia de ese estado de excepción. De nuevo queda la familia como refugio, la valorización de la esfera privada se va fortaleciendo. Y esa familia debe auto-protegerse: ¿cómo? Vigilando con qué otras familias y otros individuos se puede interactuar, adoptando el silencio, aferrándose a sus recuerdos, simulando ser quien no se es. De esa forma, durante la dictadura se va a hacer más hondo el foso entre círculos familiares, y más denso y pesado se hace el silencio: como autoprotección. Mientras tanto, las familias de los vencedores pueden vivir con coherencia también en la esfera de lo público porque sus gestos y narrativas encajan en el imaginario nacional: ir a la escuela, ir a la iglesia, ir a los toros, ir a los cafés y a los economatos.

Por otra parte, la idea de la lucha por la reparación se apoya entonces en esa ideología familista de la que habla Jelin en su artículo. Eso es, además, otra consecuencia del silencio y de la clandestinidad de los recuerdos. Esto tiene dos caras: aunque obviamente ese mecanismo resulta ser necesario como impulso, también relaciona el activismo por la reparación como algo que no concierne a toda la sociedad, sino sólo a los afectados. Y hasta eso es otro éxito de la dictadura franquista: la instauración de las dos Españas también para un porvenir pasado, el porvenir en que ahora mismo estamos pero que ya sucedió, y que nos sigue persiguiendo. Delgado señala con acierto que,

si bien “la Transición transformó la estructura del estado . . . no necesariamente las estructuras más profundas del imaginario cultural nacional” (136).

Con la llegada de la Ley de la Memoria Histórica de 2007—firmada por el entonces rey Juan Carlos I, heredero directo de Francisco Franco—, se intentó poner un punto y final a la discusión que las asociaciones de los familiares de las víctimas habían impulsado sobre la reparación y la exhumación de las decenas de miles de desaparecidos. Obviamente el Rey no tenía ninguna intención de cambiar su discurso fundamental basado en el consenso y la reconciliación nacional. Para entender cómo funciona la Ley como clausura, es necesario concentrarse concretamente en el Artículo 2:

1. Como expresión del derecho de todos los ciudadanos a la reparación moral y a la recuperación de su memoria personal y familiar, se reconoce y declara el carácter radicalmente injusto de todas las condenas, sanciones y cualesquiera formas de violencia personal producidas por razones políticas, ideológicas o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil, así como las sufridas por las mismas causas durante la Dictadura.

La ambigüedad de la misma ley en este punto no puede pasar inadvertida, y no lo pasa para todos. Todos los ciudadanos. Todas las familias. Cualesquiera formas de violencia. Tanto durante la guerra civil como durante la dictadura. Una ecuación imposible, pero hecha ley.

La representación de los patriarcas y el cuarto mandamiento

En ese contexto, no parece azaroso que Álex de la Iglesia cree ese artefacto que es *Balada triste de trompeta* (2010), sobre la vida de un payaso triste, Javier, hijo de una víctima de la dictadura, que se siente obligado a vengarse, para lo que destroza su propio cuerpo y ocupa los bajos del Valle de los Caídos. En la última escena de la película, un Javier desfigurado y una Natalia aterrada entran en las catacumbas del Valle de los Caídos y encuentran un túnel lleno de calaveras. Javier apunta a Natalia con una metralleta, y le dice jovialmente: “El Valle de los Caídos, ¿lo conocías? Aquí hay quince cuevas llenas de cadáveres,” y le da una patada a una de las calaveras, traspasando así un tabú central de la reivindicación de la recuperación de la memoria de las víctimas. Después añade: “Uno de estos tiene que ser mi padre. Unos fachas, otros rojos, y al final han acabado aquí todos juntos. Es lo que tiene la muerte. Une mucho,” con lo que retoma de forma provocadora el discurso de recon-

ciliación de la Transición, en que se iguala a vencedores y vencidos, con toda la ironía necesaria y macabra de ese puntapié certero al cráneo de un cadáver sin identificar.

Aunque la película sea tan marcadamente artificial y contrapuesta a la estética de autenticidad que prima en el cine de la memoria (a pesar de, o más bien gracias a los paréntesis documentales), creo que plantea algunas de las reflexiones más interesantes y corrosivas sobre la forma de representar el pasado. ¿Hasta qué punto es posible la convivencia con esas ruinas bajo nuestros pies, sino es para convertirnos a todos en *zombies*, como señalaba Schwab (89)? ¿Cómo fracasa la reconciliación mientras no se detenga la violencia estructural institucionalizada? Un payaso triste que, cual ángel exterminador, arrasa con todo lo que se ponga por delante como venganza por el destino de su padre, por su propio destino, y como venganza porque su amada está en manos de un payaso villano. Podríamos decir que Javier se configura así como alegoría de la rabia. En la España feliz de los setenta, la España de los payasos de la tele y la modernidad recién estrenada e importada—de la que deja constancia irónica la película con el segundo de sus clips documentales—, Javier está para recordar como un remero del pasado que el horror aún existe, y que éstas son sus consecuencias.

Por otro lado, esa ley casi parece la cara amable de Raphael. Porque esa ley, firmada bajo el gobierno del PSOE por el mismo Juan Carlos I—quien más que como padre de la nación, se nos presenta como una especie de tío dicharachero y socarrón en los medios de comunicación—, nos da la clave para entender en qué medida el artículo 2 de la Ley supone de forma estratégica un buen freno a los esfuerzos que otros ciudadanos están haciendo para abrir todas las fosas comunes, para reconocer a las víctimas, para conseguir reparaciones, para condenar a los criminales, etcétera. Si se debe respetar toda memoria familiar, se debe respetar entonces la memoria de quienes buscan a sus desaparecidos, se debe respetar a las familias que buscan a sus hijos robados, se debe respetar a las familias represaliadas, pero igualmente se debe respetar la memoria de las otras, las que por acción u omisión hicieron desaparecer, denunciaron, robaron, se apropiaron. ¿Por qué no? Las familias que vivieron cómodamente la dictadura, que se aprovecharon de ella, que se enriquecieron en ella también tienen sus recuerdos, sus memorias, sus mitos y sus afectos. Las familias de los perpetradores también tienen una herencia tanto material como afectiva.

En la Ley de la Memoria Histórica unos y otros están cubiertos por un paño de respeto y amor, y confianza. El espíritu de la reconciliación sigue vivo, nos dice la ley, no despertemos al monstruo de las dos Españas, parece decirnos, aunque para ellos debamos seguir creyendo en ese monstruo bicéfalo que está siempre dormitando y al acecho. Y que los culpables no existen, pues todas las familias son víctimas potenciales.³ En este punto, la novela de

Sergio del Molino *Lo que a nadie le importa* (2014) es relevante. Tomando las estrategias de la novela de la memoria, el narrador nos ofrece la radiografía familiar de su familia: una familia de vencedores de la guerra que, sin embargo, nos recuerda una y otra vez el narrador, son derrotados por un sistema que los aplasta. El abuelo luchó en el bando franquista, sí; fue vigilante de un campo de concentración durante la primera posguerra, sí; vivió cómodamente durante la dictadura como dependiente del Corte Inglés, sí; pero en la vejez vuelve al pueblo, a la tierra, decide hacerse comunista. ¿Eso le salva a los ojos del nieto?

Para contestar a la pregunta, el narrador investiga y reflexiona sobre la figura de su abuelo materno José Molina, el patriarca de la familia. Su nieto perseguirá sus huellas con la supuesta intención de saber quién era ese hombre:

Yo venía del silencio español, de la vergüenza y del déjalo estar. Me abrumaba tanta palabra. Estaba acostumbrado a encontrar a mi abuelo carnal en los márgenes de los libros de texto, en la parte medio dicha de las conversaciones y en las frases interrumpidas con carraspeos. Creía que todos los abuelos rumiaban el mismo silencio culpable y avergonzado. (15)

Esta última frase es relevante porque se propone la premisa para entender al abuelo: “la culpa y la vergüenza causan el silencio.” A medida que crece, el narrador de esta novela probablemente autobiográfica, intenta alejarse del abuelo autoritario y sombrío en la adolescencia, sin éxito, pues sin quererlo comparte los mismos espacios urbanos que su abuelo ocupara:

No tenía nada que ver con mi familia, me sentía sofisticado y anacrónico, internacional y gaseoso, independiente y libre de cualquier herencia. Huérfano y solitario, al fin. No venía de ninguna parte ni me esperaban en ningún lugar. Sin estirpe, legado ni meta. No sabía que había alcanzado aquel nirvana que era catatonia en la misma calle donde mi abuelo aprendió a ser mi abuelo. (42)

Al tomar conciencia histórica, el narrador volverá a los espacios que su abuelo transitó durante la Guerra Civil, en un intento de entender quién fue, y acaso perdonarlo por haber sido franquista. No es tan honroso llevar a cabo este proceso como el de la vuelta al pasado de un abuelo heroico o víctima, por supuesto, pero igualmente necesario, parece decirnos Sergio del Molino. Ir al pueblo catalán donde su abuelo luchó y venció en la guerra es un gesto

doloroso:

No tengo cartas ni fotos, no tengo palabras heredadas. Sólo puedo imaginar que mi abuelo también patrulló esa calle ribereña después de una tormenta de verano, con la bayoneta al hombro apenas sostenida por la culata. . . . Todos los soldados franquistas que veo en las fotos tomadas en la cabeza de puente son mi abuelo . . . (61)

A partir de un silencio heredado, el narrador se siente obligado a rellenarlo. Para eso, proyecta sus propios pensamientos de cómo debería haber sido aquel pasado a partir de imágenes fijas del pasado. Mientras pasea por el mismo pueblo, el narrador comienza un diálogo imaginario con los ancianos que toman el sol y que él intuye que fueron los mismos chicos que aparecen en la fotografía de la portada del libro de historia que lleva en la mano:

No estoy dispuesto a que salgan de la foto de la portada del libro con el que me paseo y me cuenten otras historias. Sé que mi abuelo no saqueó vuestras casas, no mintáis, viejos. Fue otro quien violó a vuestras madres. Fueron otros quienes fusilaron en la plaza a vuestros tíos. Fue otro quien destruyó a culetazos la taberna de vuestro suegro y se bebió todo el vino. Fue otro quien arrastró de los pelos por toda la plaza a vuestra prima. Fue otro quien meó en vuestro salón. Mi abuelo es el que sale en las fotos paseando distraído tras la tormenta . . . Fue mi abuelo quien os recogió la pelota cuando se os escapó mientras jugabais al fútbol en la plaza. (62)

Éste es un monólogo irónico que parece deconstruir el discurso de la concordia y la falta de culpabilidad. Sin embargo, también vemos que el protagonista se niega a ver la verdad y así se tematiza el proceso mental de ahuyentar el pensamiento de que el abuelo quizás sí fue el causante de tanto dolor o que, por lo menos, no lo evitó. Más adelante vamos a ver que este proceso de exculpación tiene éxito y se impone a la sospecha de que el abuelo pudiera haber sido en sí vergonzoso. Cuando el narrador investiga la experiencia del abuelo como vigilante de un campo de concentración en la posguerra, descodifica de nuevo el silencio como vergüenza, como dolor, como necesidad de olvidar un pasado tormentoso:

Por eso mi abuelo no dijo campo de concentración, aunque la cara que

ponía al decirlo estaba llena de kas y uves dobles de Treblinka y Auschwitz. No vi en ella la morosidad provinciana de Aranda del Duero. Cuando dijo que pasó un tiempo vigilando un campo de prisioneros al final de la guerra no percibí chistes de obispos y anisetas. Sólo vergüenza. Tragó saliva y calló, pero no regresó a su silencio normal, sino a otro mucho más profundo y húmedo. Un silencio centroeuropeo y nocturno, de alambradas y ladridos de perro afónico. (91–92)

La relación que hace con el imaginario sobre el genocidio nazi, lugar común y consenso sobre el mal, es obvia. Eso me lleva a pensar en las reflexiones de Welzer, Moller y Tschuggnall en su libro *Mein Opa war kein Nazi* (Mi abuelo no fue un nazi), en que se analizan las estrategias de convivencia que se dan en las familias alemanas para poder seguir viviendo con su propia memoria familiar.⁴ Podemos detectar qué estrategias de convivencia se crean a partir del libro de del Molino: la victimización en este caso, pero también la deslocalización—lo más horrible que hizo el abuelo nos remite a Centroeuropa, y se convierte en escena filmica estadounidense localizada en un espacio centroeuropeo en una lengua indescifrable: el polaco. Un abuelo autoritario, poco afectivo y hermético se vuelve obsesión para un nieto que no sabe cómo tomar posición en la discusión sobre la memoria actual, de claro tinte familista, y que ofrece precisamente su azoramiento, y el supuesto azoramiento de un abuelo nada comunicativo. Justificar sus actos, convertir al abuelo en víctima de las circunstancias, convertirlo en un viejo hombre de pueblo, hasta con tendencias comunistas en su vejez, rescatar su silencio y su vergüenza es permitir cambiar la genealogía—como archivo familiar—y dejarse como nieto formar parte del movimiento por la memoria. ¿Cómo reconciliar la imagen de un hombre viejo y decrepito de pueblo con la imagen de un perpetrador fascista?

Aunque en algunos momentos el narrador es consciente de la responsabilidad de su abuelo, en otros momentos quiere comprender a ese abuelo que representaba el antiguo régimen. La empatía llegará a su punto álgido en el lecho de muerte del abuelo, cuando éste yazga prácticamente desnudo mostrando las cicatrices de la Guerra Civil. Esas cicatrices lo equiparan a cualquier otro combatiente, lo que lo podría relacionar con *Soldados de Salamina*, novela-gentrificación: todos fuimos buenos o todos podríamos haber sido malos, dependiendo de las circunstancias. Pero en la novela de Sergio del Molino, el nieto reconoce que su abuelo simplemente era “ein Mann ohne Eigenschaften,” un hombre sin características, como un personaje de Musil. Así, y gracias a ese cuerpo atravesado por la historia, nos dice claramente que su abuelo era otro vencido:

Mi abuelo, derrotado en una guerra que ganó, se contraía en una metáfora de sombrero y gabán que no era suya. Símbolo de otros. Qué sabía él de Sartre y de Beckett. Qué sabía él de los trenes rigurosamente vigilados en que los escritores querían montarle. Qué sabía él de angustias, vacíos y soledades. Qué sabía él de la alienación del capitalismo de consumo . . . Su estoicismo no era meditado. Su renuncia no era filosófica. Su aburrimiento no era metafísico. (153)

Este fragmento recuerda inevitablemente a la reflexión del protagonista Javier Cercas en la novela *Soldados de Salamina*: “Sánchez Mazas se perdió a sí mismo como escritor: romántico al fin, acaso íntimamente juzgaba que toda victoria está contaminada de indignidad, y lo primero que advirtió en secreto al llegar al paraíso . . . fue que allí se podía vivir, pero no escribir” (140).

Si *Soldados de Salamina* termina con la vuelta a la patria de un periodista melancólico, la novela *Lo que a nadie le importa* acaba con la huida del narrador protagonista con su compañera, “nostálgica también de un país que nunca fue” (253), mientras ven pasar el pueblito de sus antecesores por detrás de la ventanilla del coche. No hay olvido ni reconciliación, solo vergüenza y la sensación de “ser español sin ganas,” como escribiera Cernuda desde su exilio en México.

En la novela no queda resuelto si el narrador llega a reconciliarse con el recuerdo de su abuelo, o si prefiere alejarse de él, aunque tenga que dejar la tierra. Nada queda claro en ese sentido. Sí queda un regusto amargo porque ese tipo de familia existe, aunque a nadie le importe. Un abuelo autoritario, poco afectivo y hermético se vuelve obsesión de un nieto que no sabe qué posición tomar en la discusión sobre la memoria, y que ofrece precisamente una frase indeterminada como título: ¿Qué es lo que a nadie le importa?

En este punto es interesante que también acabe con una huida la novela *Ayer no más* de Andrés Trapiello (2012). El protagonista, un profesor de historia contemporánea especialista en la Guerra Civil, e hijo de un viejo falangista, decide alejarse de León y España, al aceptar un puesto de profesor visitante en una universidad texana. Antes ha escrito una novela que ha supuesto un cisma tanto dentro su familia como en el entorno académico o activista. Tal como Stafford señala (“Remembering”), el conflicto central en *Ayer no más* sería el de la relación entre el padre y el hijo, que sirve de filtro emocional, más que lo relacionado con su discusión sobre la memoria histórica. Sin embargo, podríamos también leer la novela dándole la vuelta. Si bien es cierto que la diégesis se centra en el conflicto interfamiliar como gancho, la construcción ficcional de la discusión actual sobre la recuperación de la memoria encierra la función última de la novela que sería, en un tono novelesco, marcar un posicionamiento político e intelectual sobre el tema. En la novela dentro de la novela, y que lleva el mismo

título sorpresivamente,⁵ se cuenta la historia de un asesinato durante la Guerra Civil en el que estuvo involucrado el padre del protagonista, autor de la novela en la novela, y el escándalo que produce en una ciudad de provincias. Eso no es más que el pretexto para sentar cátedra sobre un tema delicado. ¿Cómo? La novela de Trapiello en sí intenta tener una estructura coral que muestre todas las desavenencias causadas por los memorialistas y, en menor medida, por los nostálgicos de la dictadura, aunque la voz del profesor, José Pestaña, es dominante, así como su discurso conciliador y sensato. Es la antonomasia de lo que Faber llama un “personaje decente.” El resto de los personajes son o demasiado mezquinos o demasiado ingenuos para mover a una reflexión, son solo entes paródicos y artificiosamente contruidos. No Pestaña que, después de pasarse toda la vida como Quevedo, entre doctos libros, ha llegado a las conclusiones más sabias en su forma retórica: “¿Por qué no ha sido posible la verdad y el arrepentimiento? ¿Por qué la memoria nos conduce al rencor más que a la reconciliación, y la venganza y no al perdón?” (Trapiello 301). La única opción es “la distancia,” tal como el protagonista le escribe a su joven amante a modo de despedida. Es decir, el rechazo a los afectos y de las ideologías en pos de una ética kantiana que impondría un imperativo categórico para todos y todas por igual, y que, por ello, requiere de la distancia: “Me ha faltado distancia en todo esto. No se puede vivir sin recordar, pero para sobrevivir hace falta el olvido. Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo, de acuerdo; pero para articular la memoria es necesario un punto de vista cosmopolita, como decía Kant, creo, y la distancia justa” (310).

Es decir, en *Ayer no más*, o “No más ayer,” se pide la renovación del discurso hegemónico de igualar la culpabilidad de todos los españoles por igual, lo que es una llamada al olvido y al mantenimiento de la Ley de Amnistía. Para llegar a ese justo medio de los ilustrados, el autor pide distancia física, emocional, política y, en parte, humana.

Otro caso que también propone esa idea de la distancia física como generadora de narrativas, y que se basa igualmente en los afectos como estrategia narrativa, es la película *Soldados de Salamina*. Ya estudié en *La encrucijada de la memoria* (2012) cómo en la novela homónima de Cercas se perpetúan los mitos del franquismo y se intenta poner punto final a la recuperación de la memoria, abogando por una desideologización y una estetización del pasado reciente. Más claro resulta observar en la película de qué forma se inserta en la discusión, aunque sea de modo subliminal, quizás porque pierde el potencial del juego literario que tan atractivo es y que tanto da qué hablar en círculos narratológicos. El relato comienza con un *travelling* de imágenes en blanco y negro de cadáveres que parecen primero una alusión a la recuperación de la memoria histórica, pero que finalmente se muestra como la imagen de los cadáveres de soldados franquistas ejecutados ahora por el ejército republicano junto a la frontera con Francia, en los últimos días de la Guerra. Aun reco-

nociendo que hubo ejecuciones en el bando republicano, estos fusilamientos aparecen descontextualizados, y se representan usando un dispositivo de autenticidad, como en una cadencia, que no puede ser ni ingenua ni neutra porque mueve directamente a la compasión, como si construyeran un puente empático al hacer visible algo que no lo era—retomando el concepto de Germán Labrador—, pero que siempre lo había sido, pues fue la base del discurso de la victoria franquista. A los espectadores de hoy, el amontonamiento de cadáveres nos remite directamente al holocausto nazi o, más bien, a la representación fílmica del holocausto. Al igual que las tomas en primer plano de Sánchez Mazas como si fuera un topo, víctima acorralada, que se repiten durante todo el relato hasta fijarlo en la memoria del público como inocente y vulnerable, en el blanco y negro testimonial, confundiéndolo con cualquier perseguido de cualquier guerra. Finalmente se intenta crear un equilibrio precario con el soldado puro y bueno republicano, y apolítico, Miralles. Lola Cercas, la protagonista, se despide de él, ya anciano, a través de la ventanilla de un taxi francés, y le dice entre lágrimas, mientras ve su figura encorvada alejarse: “—Vendré a verle, vendré a verle con mis amigos. No se preocupe. Traeré a Gascón, a Conchi, a Aguirre. Le encantará conocerlos. Pasaremos todo el día juntos como si fuéramos una familia.” La película *Soldados de Salamina* se articula, por lo tanto, como un caso claro de gentrificación—en cuanto a ocupación y comercialización (cfr. Janoschka)—de ese espacio político-cultural que podría ser el de reivindicación política, pero que acaba siendo el de pura estetización y descarado intento de ponerle un punto final al trabajo por la justicia. Si conseguimos que España sea como una familia unida que pasa un día de picnic, todo está resuelto. Si somos capaces de recordar a uno de los fundadores de Falange, y después ministro de Franco, como si hubiera sido un pobre perseguido por un régimen totalitario, ya hemos curado todas nuestras heridas y no es necesario hacer nada más. O sí, llorar melodramáticamente.

Por otra parte, *En la orilla* (2013), de Rafael Chirbes,⁶ quien siempre intentó descifrar la realidad en una labor de arqueología, se retoma la reflexión llevándola a un extremo absolutamente demoledor. Esteban, carpintero desahuciado y arruinado, quien vive cuidando a su padre con una avanzada demencia senil, planea el parricidio de éste ahogándolo en el pantano de Olba—recordemos que el Plan Hidrológico Nacional era una de las piedras angulares de la política franquista—, cerca de la costa de Levante. Ese crimen, que por la voz narradora del mismo Esteban, se propone como un acto de compasión, simboliza la destrucción de los ideales, de la memoria y, por supuesto, de la justicia posible, pasada y futura. Como excusa para asesinar al viejo padre senil, invierte las enseñanzas del republicanismo familiar en un perverso argumento auto-justificadorio:

Me toca cumplir su deseo aplazado, devolverlo a sus camaradas. En realidad, aplico la lección que mi tío me enseñó: concederle a cada presa su propio destino, una agradecida restitución a la naturaleza que—igual que la gran tragedia de la historia o el milagro de la transubstanciación—guarda toda su esencia en cada minúsculo elemento que la conforma. . . . Le devuelvo lo que como hijo le debo, cambio vida por vidas, cumplo mi papel anónimo en la cadena de la historia, lo acompaño para que no le falte nada en el último acto, un papel decisivo, aunque vicario. (214–215)

Su padre no sólo le enseñó el oficio de carpintero, que había heredado asimismo de su propio padre, sino que fue un comunista convencido que estuvo encarcelado en la primera posguerra, y encerrado mientras sus camaradas luchaban en el maquis. Esteban concibe así el plan de ahogarlo como una forma de devolverlo a la resistencia antifranquista, cuando eso significa simplemente acabar con su vida de forma brutal. Por otra parte, Esteban, aunque posible heredero de esa moralidad, siempre ha rehuido la memoria familiar: “Mi tío y, bastante tiempo después, mi padre me lo contaron, aunque a mí me aburrían esas historias. No entendía la épica de la resistencia con que querían contaminarme. Sobre todo mi padre” (80).

Así, lo simbólico del acto se disuelve en lo terrorífico de la acción, pero que Esteban sea el protagonista privilegiado nos obliga a releerlo para no dejarnos llevar por su propio sentimentalismo. Finalmente, las reflexiones escritas del padre han quedado ocultas por un calendario anodino. Tras su muerte, y su falta de recuerdo, sabemos que todos esos escritos—mediaciones de presente y de pasado, que acaso podrían servir para un futuro incierto—van a acabar hechos cenizas, como en un verso metafísico barroco . . . o neoliberal.

PD: Cuando dentro de unos días vengán a vaciar la casa, y pase el mobiliario al almacén municipal o a alguna nave habilitada para guardar lo embargado durante los últimos años, nadie—como es lógico—se fijará en el calendario de 1960 perdido entre montañas de papel, facturas, albaranes, catálogos, periódicos y revistas. Antes de la subasta del mobiliario que tendrá lugar unos meses más tarde, los empleados vaciarán de objetos inútiles los cajones de las mesas y armarios de la casa y arrojarán papeles y prendas de ropa al basurero comarcal, donde serán incinerados con otros restos. (357)

Conclusión: la última victoria está por llegar

Después de reflexionar sobre las complejas relaciones familiares que se representan en las narrativas escogidas, es necesario volver a preguntarse cómo la genealogía afecta el trabajo de la memoria. La genealogía, sea como archivo de memoria familiar, sea como constitución del razonamiento del ser humano y de su discurso, se vuelve una piedra de toque que, en una sociedad familista como la española, no se debe pasar por alto. Así se ven diferentes dinámicas que impulsan, por una parte, a la creación del monstruo o del asesino propiciada por una situación estructuralmente violenta y, por otra, a la disculpa y necesidad de olvido en el caso de los descendientes de los perpetradores fascistas.

Frente a la bondad de la película de Trueba, que pretende crear la fantasía de una gran familia española que puede olvidar sus rencillas gracias al viaje nostálgico de una hermosa mujer, en la película de Álex de la Iglesia se convierte a Javier en la figura de la representación plástica de un payaso, que no de un payaso, rompiendo cualquier posibilidad de restauración. Javier se borra el rostro con la cal, la plancha, el cuchillo. Así se crea un espacio de lo indiscernible, real/artificial, y el cuerpo de Javier se vuelve en este caso la interpretación del cuerpo de algo más amplio: el cuerpo como artefacto, la representación deformada—la *Verstellung*—del artefacto como referencia, la disolución de la identidad en la cal abrasiva, la desaparición del yo. La patada al “mantra” de la Transición es una provocación política que abre muchas preguntas porque Javier convierte un espacio público polémico, el Valle de los Caídos, en su espacio más íntimo: la pesadilla infantil, la fosa común donde está su padre, el depósito macabro de la memoria, de su memoria familiar. No tenemos una Plaza de Mayo, parece decirnos, entonces, ¿qué hacemos con esto? ¿Un parque de atracciones? Siempre lo fue, en realidad. La de excursiones infantiles con bocadillos envueltos en papel de plata y cantimploras que han pasado por ahí... Por lo que la novela de Rafael Chirbes parece contestar: no podemos hacer nada más, es demasiado tarde. Ya no quedan más que los breves rastros y ruinas donde seguir escribiendo como quien pasa un cepillo a contrapelo a la historia, tal como pedía Walter Benjamin hace ya tanto tiempo. Nadie es inocente, estamos todos envenenados, solo nos queda reflexionar sobre en qué nos ha convertido eso. Y *Lo que a nadie le importa* añade acaso una reflexión más tímida: ¿cómo peinar la historia sin dejarse llevar por los afectos personales, por lo maleable de la memoria, por la necesidad de encontrar algo de paz íntima? ¿Es eso posible o es otra forma de traición a la verdad? Mejor alejarse y abandonar ese espacio minado. Trapiello ya se había adelantado: a la verdad se llega tomando distancia, olvidando para sobrevivir, aceptando que el único lugar posible es el punto medio.⁷ Como se ve, de nuevo la búsqueda del consenso y la concordia nacional como pócima mágica.

En la representación de esa memoria familiar, sea desde la estetización de la memoria, sea desde la politización del arte—retomando de nuevo los conceptos de Benjamin—, quizás podamos ver claves de por qué parece que siempre nos topamos con un muro insondable en la búsqueda de una justicia histórica en España. Y es importante este enfoque porque estamos hablando de la fantasía ideológica que convierte a España en un extraño hogar, *oikos* en el que una gran parte de la ciudadanía—por muy diversas razones—se siente incómoda. Por una parte, tenemos la gentrificación sutil de los espacios de memoria y del discurso resistente. Esos sótanos molestos que se pretenden convertir en espacios recreativos. Porque las palabras cuentan, y leemos cómo se apropian de ellas para decir todo lo contrario: “nazismo,” dicen para el escrache; “libertad,” dicen para la homofobia; “progresismo,” dicen para mermar los derechos de las mujeres a decidir sobre su cuerpo. Por otra parte, está la nostalgia restaurativa de la que habla Boym, es decir, la necesidad de escribir una y otra vez lo mismo para que se fije en nuestras mentes como la narrativa coherente que toda buena familia debe tener en sus anaqueles del salón. Para que acabemos viendo a España desde el mismo lugar donde estaban quienes la fundaron así, los padres de la Transición. Para que mantengamos ese hogar con la misma distribución, el mismo decorado, los mismos muros, remodelándolo siempre igual a la generación anterior.

No hay que ser tan pesimista, imagino. Hace solo un par de años Sol fue tomada por los movimientos sociales, el color del mapa electoral ha ido cambiando, y otras cosas nos han estado sorprendiendo en 2016. Pero aún queda mucho por reflexionar y debatir. El freno a la reparación que vemos no sería posible si la ley fuera decidida y profunda, y dejara de lado cuestiones sentimentales familistas, aunque fuera una ley que sirviera para proteger solamente a las familias que sí son y han sido víctimas del fascismo y de la injusticia social. Pero quienes la formularon lo sabían, sabían que apelando a lo más sagrado, la familia tradicional, no se podrían permitir investigaciones serias sobre quién, cómo y dónde. Por esa razón me interesa tanto el texto de Jelin, porque destaca esa suerte de dialéctica social muy compleja donde el activismo de las víctimas se opone al proteccionismo de los victimarios. Porque siempre hay una excusa, siempre hay una justificación para las personas amadas, siempre están esas lealtades perversas (Luengo) que paralizan la denuncia de actos deleznable cuando nos tocan de cerca, y se impone la familia como primera pertenencia afectiva y, por lo tanto, moral. Pero no se trata de eso. Se trata de mirarle la cara al victimario, de recordar quién fue y quién es, recordar, dar nombres, señalarlo y recobrar los espacios de memoria para que sirvan para instaurar un futuro mejor. El familismo no debería ser la clave para formular una ley de memoria histórica. No debería tratarse de eso. Debería tratarse de una justicia radical (Martín-Cabrera) que no permitiera la impunidad, aunque el victimario haya sido un buen padre de familia.

Notas

1. “Nunca podemos recuperar ningún evento ‘tal como fue’, necesitamos mediaciones y eso es exactamente lo que ofrecen los discursos de la memoria, porque a la memoria no le interesa el pasado ‘tal como fue’, sino en tanto en cuanto este puede afectar al presente para abrir nuevas posibilidades de futuro” (Martín-Cabrera, “Después” 311).
2. Emilio Silva explica a modo de testimonio en *Las fosas de Franco. Crónica de un desagravio* (2005), tanto la vida de su abuelo, como la búsqueda de la fosa, como la fundación de la Asociación y su trabajo.
3. Es destacable que, justo después de las elecciones municipales del 24 de marzo de 2015, Esperanza Aguirre intentaba aliarse con la oposición que consideraba democrática (PSOE y Ciudadanos) en una alcaldía de Concertación para luchar contra Ahora Madrid y otros partidos que surgieron de los movimientos ciudadanos críticos con la Política de la Transición. ¿Una nueva cruzada neo-franquista? ¿O también un correctivo contra adolescentes descarriados? (www.eldiario.es/politica/Esperanza-Aguirre-PSOE-Ciudadanos-Podemos_0_391961697.html).
4. En su imprescindible libro *La nación singular*, Luisa Elena Delgado hace un análisis profundo del concepto de fantasía ideológica, basándose en los estudios de Jacqueline Rose.
5. En estos días se está haciendo publicidad del nuevo libro de Arturo Pérez-Reverte, *La guerra civil contada a los jóvenes*, que, según el autor, es un texto que explica la Guerra Civil “de una forma sencilla, equilibrada, buscando la mayor objetividad posible, sin buenos ni malos, sin clichés fáciles, sin etiquetas baratas,” es decir, se vuelve a fijar una narrativa consensual sobre la Guerra Civil para las nuevas generaciones (www.perezreverte.com/articulo/noticias-entrevistas/1050/si-a-un-joven-no-le-das-historia-lo-estas-dejando-huerfano-de-memoria/).
6. En 2015 se ha estrenado una película, *What our Fathers Did. A Nazi Legacy*, dirigida por David Evans, que se confronta directamente con la culpabilidad de los antecesores y la (im)posibilidad de vivir con esa carga.
7. Esta técnica metaliteraria aparece en muchas otras novelas de la memoria, el caso más sonado y que casi aparece como palimpsesto de muchos de los libros posteriores es, cómo no, *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas.
8. En la revisión del artículo he tenido que cambiar el tiempo verbal a un pretérito indefinido porque, desgraciadamente, Rafael Chirbes murió el 15 de agosto de 2015. Con su muerte deja un vacío desolador.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic, 2001.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Madrid: Andanzas, 2001.
- Chirbes, Rafael. *En la orilla*. Barcelona: Anagrama, 2013.
- Delgado, Luisa Elena. *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XX, 2014.
- Del Molino, Sergio. *Lo que a nadie le importa*. Madrid: Literatura Random House, 2014.
- Faber, Sebastiaan. “La traición de los intelectuales”. *Ínsula* 809 (2014): 10–12.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 2007.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. París: Gallimard, 1975.
- _____. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos, 2014.
- Janoshka, Michael, Jorge Sequera, y Luis Salina. “Gentrification in Spain and Latin America—a Critical Dialogue.” *Contested Cities*, 2013. www.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-2427.12030/abstract.
- Jelin, Elizabeth. “Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión”. *Política y Sociedad* 3: 555–569.
- Labrador Méndez, Germán. “Las vidas *subprime*: La circulación de *historias de vida* como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012).” *Hispanic Review* 4 (2012): 557–81.
- Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvia, 2012.
- _____. “Transatlantic interpretations of *Das Lied in mir/El día que no nació* (Cossen, 2010): The appropriation of children in Argentina as narrated in German cinema”. *Review Studies in Spanish and Latin American Cinemas* 2 (2013): 137–149.
- Martín-Cabrera, Luis. *Radical Justice. Spain and the Southern Cone beyond Market and State*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2011.
- _____. “Después del final de la historia: la memoria de la militancia revolucionaria en la novelística argentina contemporánea.” *Revista Crítica Literaria Latinoamericana* 69 (2009): 305–25.
- Stafford, Katherine O.: “Remembering the Perpetrators: Nationalist Postmemory and Andrés Trapiello’s *Ayer no más*.” *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism* 5.9 (2014).
- Trapiello, Andrés: *Ayer no más*. Barcelona: Editorial Destino, 2012.
- Welzer, Harald, Sabine Moller und Karoline Tschuggnall. *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 2002.

Luengo, Ana. “La última victoria del Franquismo: el *oikos* como patria, el *despot* como padre.” *Perpetradores y memoria democrática en España*. Ed. Ana Luengo and Katherine O. Stafford. *Hispanic Issues On Line* 19 (2017): 26–43. Web.
