

Elizabeth Amann / Diana Arbaiza / María Teresa Navarrete Navarrete / Nettah Yoeli-Rimmer, eds. (2020). *Con el franquismo en el retrovisor. Las representaciones culturales de la dictadura en la democracia (1975-2018)*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert, 264 páginas.

Desde el *boom* novelístico sobre la Guerra Civil española y el franquismo, que va de la mano de los procesos políticos en torno a la memoria histórica, podemos constatar un *boom* paralelo en los estudios culturales y literarios que trata de descifrar el auge de la memoria hecha a través de los productos culturales. Con un fundamento en las teorías sobre los lugares de memoria (Pierre Nora), la memoria cultural (Maurice Halbwachs) y la memoria colectiva (Aleida y Jan Assmann), se comenzaba a dar cuenta de un trabajo literario y cultural sobre el pasado que no empezó, ni mucho menos, con el éxito de ventas de *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, pero que desde este impulso significativo ha ido desarrollando características de una avalancha literaria. Igualmente, desde los primeros años del nuevo milenio, la crítica se ha dedicado progresivamente a este fenómeno, analizándolo en sus funciones políticas y sociales, desgranando los mecanismos literarios propios de este tipo de novela y constatando un fenómeno también mercantil en su producción masiva.

Es de notar que tanto la producción literaria como la crítica se asocian no solamente con la introducción de la memoria histórica en los procesos políticos españoles, sino también con un foco de atención científica global que se puede denominar un *memorialistic turn*. Para el caso español, la atención de la crítica –desde diferentes culturas y sistemas científicos– se ha centrado en el por qué y el cómo la literatura, el cine y otros medios de producción cultural como el cómic, la novela gráfica o la televisión se ocupan de la Guerra Civil y sus secuelas. Destacan, por su primicia, originalidad y por la persistencia con que son citados, los trabajos de José Colmeiro, Jo Labanyi, Joan Ramon Resina y Ulrich Winter, entre otros.

Con *Con el franquismo en el retrovisor. Las representaciones culturales de la dictadura en la democracia (1975-2018)*, el grupo de editor@s de las universidades belgas de Gante y Amberes, Elizabeth Amann,

Diana Arbaiza, María Teresa Navarrete Navarrete y Nettah Yoeli-Rimmer, retoma esta corriente de investigación tratando de llevarla más allá tanto de las ya consabidas obras como de unos temas de investigación repetitivos. El tomo, introducido por el equipo editor, reúne once ensayos que se ocupan de la mirada retrospectiva que la cultura española, desde la muerte de Franco hasta la actualidad, echa sobre la guerra y los decenios de la dictadura franquista.

De acuerdo con el título, el libro se vale de una atractiva portada que muestra una vista *over the shoulder* de un conductor de un coche moderno, en cuyo retrovisor se ve un Seat 600, coche mítico del desarrollismo de los años sesenta. Si bien la metáfora del retrovisor se retoma varias veces a lo largo de la publicación, mantiene un carácter más bien alegórico y es solamente de manera alusiva que la portada se relaciona con el objetivo central de la antología de estudios, a saber, “explorar cómo la producción cultural de la democracia representa el franquismo en el retrovisor colectivo” (12). Más allá de ofrecer esta metáfora, la imagen de la portada habría podido dar lugar a indagar en la complejidad de la mirada retrospectiva, su medialidad y su mediatización en el momento de quedar plasmada como representación cultural

Lo que hace destacar esta obra colectiva de otras que se han ocupado ya de este tema es el ahínco cronológico que pone en el tardofranquismo y la transición. Es decir, el tomo se centra tanto en unas obras que tratan el período tardío del franquismo (independientemente de su fecha de publicación) como en otras que fueron publicadas justamente en estos años de cambio político, bajo la pregunta de cómo se hacía o cómo se podía hacer memoria en los años finales del franquismo y en los primeros de la democracia.

El tomo con sus “múltiples aproximaciones” (16) se encuentra dentro de un enfoque de estudios culturales que resulta de la unión de un corpus bastante diversificado y metodologías varias dentro de un solo libro. De esta manera, el tomo tiene dos logros que podemos anticipar: primero, que hace hincapié en cómo ya los primeros textos de la democracia hacen memoria (explícita) del franquismo, décadas antes del *boom*. Y, segundo, que enfoca también autoras y autores, géneros (la lírica, el drama, los documentales televisivos, la novela gráfica) y temas (el victimario, el colonialismo) menos presentes hasta ahora en los tópicos de la novela de la memoria del nuevo siglo y su análisis. Bajo este punto de vista, las contribuciones que más aportan a un campo de estudio ya bastante cosechado son las que o bien ensanchan el punto de vista más allá de las obras que aparecieron en el primer decenio del siglo XXI, o bien lo tien-

den hacia otros géneros y temas menos vistosos que los que tienen que ver con los acontecimientos cruentos de la guerra inmediata.

La “Introducción” (9-24) tiene el gran mérito de dar un panorama muy sopesado tanto de la producción literaria sobre la Guerra Civil y el franquismo como sobre las líneas más importantes de la crítica que, en su necesaria brevedad, no deja nada que desear (salvo, quizás, la mención del precursor del *boom*, Julio Llamazares). No obstante, habría añadido un gran valor al tomo si l@s autor@s no solamente hubieran presentado los resúmenes de rigor de los ensayos reunidos, sino que también hubiesen intentado sacar unas conclusiones de esta publicación polifónica.

El orden de las contribuciones avanza cronológicamente según las fechas de aparición de las obras tratadas, desde finales de los años setenta hasta la actualidad. Consecuentemente, la primera contribución es la de María Teresa Navarrete Navarrete sobre “Trauma y memoria en la poesía de los niños de la guerra”, que pone la atención en los poemarios publicados después de la dictadura. La autora sostiene la tesis de que estos constituyen un “relato temprano y poderoso sobre la necesidad de memoria” (26), ya que la desactivación de la censura hace posible que se nombren fechas, nombres propios y palabras antes vetadas. La autora amplía el corpus resabido de la generación del cincuenta analizando las obras de dos escritoras que, por su edad, son niñas de la guerra, pero que tienen un trasfondo personal diametralmente opuesto. La una, Francisca Aguirre, es hija de republicanos; su padre, el pintor Lorenzo Victoriano, fue ejecutado en 1942. Aguirre no publica su poesía hasta los años 70. *Los trescientos escalones* (1977), en los que restituye las figuras paterna y materna, denuncia la violencia psíquica y física de la posguerra y la “amnesia histórica” (32) del franquismo y de la Transición. La otra poeta, Julia Uceda, procede de una familia conservadora. Activa en los círculos líricos de los sesenta, se exilia voluntariamente a Estados Unidos y después a Irlanda, donde escribe *Viejas voces secretas de la noche* (1981). Según la autora, Julia Uceda “apuesta por desarrollar el enfrentamiento y la superación de la perturbación psíquica individual” (41).

Los dos artículos siguientes se ocupan de dos autores mucho más canonizados, a saber, Carmen Martín Gaité y Juan Marsé. José Jurado Morales se acerca a “Carmen Martín Gaité y su memoria de la vida cotidiana durante la posguerra” bajo el concepto unamuniano de la intrahistoria. Según el autor, Martín Gaité no toma posición ni en un bando ni en otro, sino que “se atiene a un discurso sentimental en torno a lo cotidiano” en la novela *El cuarto de atrás* (1978) y en el ensayo *Usos amorosos de la*

postguerra española (1987), combinando “la reflexión y la memoria de lo vivido bajo el franquismo” (53). Indagando “en la vida de la gente corriente” (54), Martín Gaité combina “un discurso personal a la vez que colectivo” (55) que resalta “el ambiente cerrado de posguerra” (59). No obstante, las memorias recreadas dan cuenta, según el autor, de una vida burguesa y urbana.

En “El barrio como lugar de memoria en *Un día volveré* (1982) de Juan Marsé”, Nettah Yoelí-Rimmer constata una “relación íntima [...] entre la memoria y el espacio” (66). Ambientada en 1959, la novela muestra la división espacial socioeconómica entre el barrio popular y la burguesía y entre los vencidos y los vencedores. Los lugares concretos en los que tiene lugar el argumento concretizan y simbolizan la negociación de la memoria. Con un análisis muy detenido de la novela, el autor muestra cómo la transformación urbana contribuye a erradicar los lugares de memoria de los vencidos y constituye así una crítica de la política del olvido de la Transición.

Avanzando en la cronología, con el artículo de Elizabeth Amann se introducen dos perspectivas nuevas en el volumen. Por un lado, el género teatral, por otro, la homosexualidad. “Ser actor cuando Franco: teatro y homosexualidad en Ignacio Amestoy Egiguren y Miguel Murillo” analiza el monólogo en un acto *Yo fui actor cuando Franco* (1990) de Ignacio Amestoy Egiguren y el díptico *Perfume de la memoria* formado por *Perfume de mimosas* (1990) y *El pájaro de plata* (1999) de Miguel Murillo. Siguiendo los motivos de *Bildung*, el gótico, la prosopopeya y la máscara, la autora destaca el hecho de que ser actor funciona como “una estrategia de supervivencia durante la dictadura” (97) en los dos dramas, si bien, con la llegada de la democracia, el protagonista de *Perfume* logra superar el pasado, mientras que Manuel, el protagonista de *Yo fui actor cuando Franco*, se suicida¹.

En lo que sigue, Mónica Carbajosa Pérez y Hans Lauge Hansen dedican sus respectivos artículos a la figura del victimario en la literatura de la memoria. En “El retrato de la primera posguerra en *Madrid 1940* (1993) de Francisco Umbral”, Carbajosa Pérez muestra cómo la novela

¹ Según la autora, Manuel “explota los dobles sentidos de la cultura oficial del franquismo”, ya que “[c]uriosamente, [...] encuentra en la cultura dominante del franquismo –la copla y la españolada– una manera de expresarse” (96). Sería interesante aquí indagar cómo el drama escrito en 1990 hace referencia a la estética del *camp* y a la posible relación con *Una mala noche la tiene cualquiera* (1982) de Eduardo Mendicutti en la que se explora también la función política del *cross dressing* de la protagonista La Madelón que se viste de flamenca e incluso de falangista; eso sí: en democracia.

subtitulada *Memorias de un joven fascista* es una crítica sutil que funciona desde la resignificación de citas de la retórica falangista que quedan aisladas y descontextualizadas, mientras que la voz de Armijo, el narrador autodiegético, se confunde con la del autor, Umbral. La enunciación queda así marcadamente ambigua.

La contribución de Lauge Hansen destaca por su valor teórico y su rigor científico. En “La novela de memoria afiliativa sobre el franquismo tardío” se propone comparar cómo se tratan la Guerra Civil y la posguerra en comparación con el tardofranquismo en las novelas surgidas a partir del año 2000. Desde su punto de vista, no es adecuado aplicar el concepto de *posmemoria* de Marianne Hirsch al caso de España, porque la novela de la memoria no sigue el “patrón del trauma” (127): no se trata de la recuperación de la memoria familiar, ya que los nietos de los vencedores también se empeñan en recuperar la memoria de los vencidos. Como alternativa hace uso del concepto de “memoria afiliativa” de Sebastiaan Faber (2010). Como rasgos constitutivos de este tipo de memoria destaca la perspectiva de la víctima republicana y una hibridación de géneros. En las novelas escritas sobre el tardofranquismo se nota un mayor interés por la figura del victimario y por las personas que cometen crímenes (políticos) o que se identifican con los sistemas que los cometen. Para analizar la novela *El día de mañana* (2011) de Ignacio Martínez de Pisón, se sirve del ensayo de Tzvetan Todorov *Memory as Remedy for Evil* (2009). De ahí deduce la finalidad de la novela, a saber, comprender por qué y cómo las personas llegan a colaborar con un régimen y convertirse en victimarios. En este sentido, distingue entre dos tipos de novelas: la novela sobre la guerra y la posguerra, orientada hacia el pasado, con el fin de hacer justicia. Y la novela sobre el tardofranquismo, orientada hacia el futuro, con el fin de comprender cómo evitar semejantes estragos.

También el artículo de Irene Donate Laffitte se centra en las novelas de memoria afiliativa. Como el título anuncia, analiza detenidamente “La construcción de la memoria histórica en las novelas de retrospectiva” a nivel de la argumentación y, sobre todo, del tiempo narrativo. Para ello toma un corpus de cinco novelas, a saber, *El hijo del acordeonista* (2003), de Bernardo Atxaga, *Las voces del Pamano* (2004), de Jaume Cabré, *Los rojos de ultramar* (2004), de Jordi Soler, *Mala gente que camina* (2006), de Benjamín Prado y *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes. Destaca, entre otras similitudes, que el orden de la narración primera, ambientada en el siglo XXI, se rompe por alguna intrusión relacionada con la guerra o la dictadura, motivando una segunda narra-

ción ambientada en el siglo XX. Los protagonistas de la primera narración se lanzan a la búsqueda de los detalles sobre el pasado, cuya ‘verdad’ se justifica mediante la recreación enunciativa de géneros testimoniales. La autora deja así constancia de un patrón narrativo reconocible en estas y otras obras atribuibles a la novela afiliativa, comparable con el término de *quest* que usa Juan Manuel de Prada en *Las esquinas del aire* (2001)².

Con la contribución de Sebastiaan Faber sobre los documentales de TV3 comienza la parte final del libro en la que se percibe un cambio mediático y temático. Tratándose de las obras cronológicamente más recientes, se agrupan aquí el análisis de Faber de los documentales de TV3, el de María Isabel Menéndez Menéndez sobre la serie televisiva *El caso* (2016) y el de Lieve Behiels sobre la novela gráfica. Con el análisis de Diana Arbaiza de la novela *Annobón* (2017) de Luis Leante se cierra el libro con el tema del colonialismo español, muy poco estudiado en el contexto de la memoria histórica.

Como hemos visto, Sebastiaan Faber encuentra mención varias veces a lo largo del tomo gracias a su noción de *novela afiliativa*. En su contribución “La cultura de la memoria y la imagen del franquismo en los documentales de TV3” se dedica al análisis de siete documentales realizados por Montse Armengou y Ricard Belis para la televisión pública catalana entre 2002 y 2015. Su hipótesis central es que la cultura de la memoria del franquismo evoluciona y que los documentales –por su amplia difusión– son un factor importante dentro de esta evolución. Después de describir dicha evolución, deteniéndose en algunos ejemplos flamantes de revisionismo de los últimos años, Faber desarrolla en nueve pasos el impacto que tuvieron los documentales: 1) revelan episodios de temas tabúes, 2) combinan el periodismo de investigación con la historiografía académica, 3) incorporan las voces de víctimas y testigos, 4) tienen carácter judicial y suplen la ausencia de justicia en el sistema judicial oficial, 5) resaltan el carácter sistemático y feroz de la represión franquista, 6) contextualizan el franquismo con otros regímenes, sobre todo con el Holocausto y las dictaduras latinoamericanas, 7) exponen las ideologías de las que parte la represión estatal, 8) resaltando la complicidad de instituciones como la Sección Femenina o la Iglesia católica, y 9) trazan las continuidades entre Guerra Civil y posguerra, franquismo y democracia.

María Isabel Menéndez Menéndez presenta el ensayo “Memorias de la España negra a través de una serie de televisión: *El caso. Crónica de*

² Cfr. Jordi Gracia (2001). *Hijos de la razón*. Barcelona: Edhasa, 241.

sucesos (2016)” en el que da cuenta de cómo la serie constituye –ante el trasfondo histórico del semanario de sucesos *El Caso*, publicación popular de éxito entre 1952 y 1987– un *thriller* (197) “de periodistas y policías” (199). Después de detallar los principios del género de las películas de investigación periodística, resalta que la serie funciona como “producto[...] *vintage*” (198) que contribuye más a la nostalgia y memoria aspiracional (“lo que hubiéramos querido que fuera”, 193) que a “una memoria de lo real”, sobre todo en lo que respecta al rol activo de las mujeres (201). No obstante, la autora resalta que la serie logra tematizar las restricciones de libertad por parte del Estado y las instituciones, reparándolas por ejemplo con el papel activo y relevante de los caracteres femeninos.

Desde el medio televisivo se vuelve al medio impreso, en este caso el de la novela gráfica, con el artículo de Lieve Behiels sobre “Un modo de ser mujer: género y posguerra en el cómic *El ala rota* de Antonio Altarriba y Kim (2016)”. Fijándose sobre todo en el plano visual, la autora analiza la dependencia de la mujer protagonista de su entorno social durante el franquismo, sobre todo la relación con los personajes masculinos más decisivos de su vida (el padre, el empleador, el marido y el amigo). Recalca cómo intrahistoria e Historia confluyen en el personaje de Petra y cómo la novela gráfica (Behiels no entra en la terminología y prefiere el término englobador *cómic*) presenta la protagonista como una mujer subalterna en un medio poco propicio para desenvolverse, que, sin embargo, tiene capacidad de actuar y no está presa en el rol de la víctima.

El tomo concluye con “Memorias de violencia en la Guinea Ecuatorial y el Madrid de posguerra en *Annobón* (2017) de Luis Leante”, en el que Diana Arbaiza amplía el conocido temario de la memoria histórica, echando luz sobre el rol del colonialismo español en la memoria cultural española. Arbaiza parte del “desconocimiento alarmante” (239) del pasado colonial español y lo relaciona con el pacto del olvido. Formula la hipótesis de que los procesos de represión colonial pueden entenderse como un dispositivo de mimesis colonial; se importan procesos paralelos de represión, muy marcados en la “tabula rasa colonial” (250) aplicados en la primera posguerra dentro de la Península. Ambos territorios aparecen, según la autora, “como un espacio legítimo que dominar” (245) que necesita un proceso de destrucción para crear una nueva cultura. La autora recalca cómo la posición cultural del escritor es compleja a la hora de tomar (o no) la voz de los personajes colonizados, porque puede deri-

var en una revictimización o exotización, y a la hora de narrar (o no) la violencia, porque conlleva la posibilidad de estetizarla.

Para continuar la metáfora de *Con el franquismo en el retrovisor*, puede decirse que la última contribución, 'la luz trasera' del libro, es la que corona un tomo de buenas y muy buenas contribuciones, obviando que a estas alturas hace falta un impulso que lleve la investigación acerca de la memoria cultural de la Guerra Civil y el franquismo más allá de las carreteras ya bastante transitadas. Lo que destaca en esta antología de ensayos es un primer paso en esta dirección: ampliar el panorama hacia el franquismo más avanzado y hacia temas, autor@s, géneros y medios menos representados hasta ahora. Extender la mirada, así lo demuestra el tomo, conlleva por lo menos dos cambios de paradigma. Primero, acercarse a una cultura de la memoria más sutil y menos claramente reconocible como en el caso de los acontecimientos cruentos de la Guerra Civil y de la primera posguerra. Hacer memoria significa también hacer memoria de lo cotidiano, por ello no menos traumático. Y segundo, alejarse de unos patrones ya establecidos también en la crítica, para identificar aquello que ha quedado fuera del faro del coche por cuyo retrovisor miramos.

Frauke Bode (Bonn)