

Luis García Jambrina*

⇒ La recuperación de la memoria histórica en tres novelas españolas

Introducción: la narrativa de la memoria

Una de las funciones de la novela –naturalmente, no la única ni necesariamente la más importante– es la recuperación de la memoria histórica. Así lo entiende, por ejemplo, la profesora María Teresa López de la Vieja en su interesante libro *Ética y literatura* (2003), del que estas páginas introductorias son plenamente deudoras. Se trata, pues, de la novela concebida como una forma de lucha contra el olvido y contra la voluntad de amnesia, como una forma de recuperar, por ejemplo, la memoria histórica de la Guerra Civil o de otras guerras, de la posguerra y de la represión y de la larga transición que Rafael Chirbes (2002) ha llamado “traición” en repetidas ocasiones y a la que se refiere en muchos pasajes de su libro de ensayos, ese pacto de olvido y de silencio que intentó hacer tabla rasa de todo lo anterior y poner el cuentakilómetros a cero, como si no hubiera ocurrido nada. Y es que, después de una experiencia trágica de guerra, posguerra o represión, muchas víctimas se encuentran con una injusticia añadida, que es la del silencio o el olvido. La literatura tiene entonces el deber –y el privilegio– de recuperar nombres, lugares y fechas que deberían haber entrado en la historia, o que han entrado de forma insuficiente o que han sido ignorados, olvidados o tachados. La literatura ayuda, por tanto, a hacer memoria, a fin de entender cómo fueron o pudieron ser determinados hechos, y a mantener activo el recuerdo de los mismos para que, entre otras cosas, no vuelvan a repetirse.

Hay, por otra parte, experiencias tan atroces, complejas o abrumadoras que no pueden ser contadas directamente por aquellos que las padecieron, por los supervivientes. También está la voluntad de amnesia que sobreviene después de las grandes tragedias o el pacto de silencio colectivo, ese deseo de no saber o no querer mirar determinadas cosas, o mirar continuamente para otro lado. Asimismo, ocurre que otras formas de relato, supuestamente fidedignas y más objetivas, como la historia, la biografía o el reportaje, resultan por lo general insuficientes o son incapaces de abordar determinadas parcelas o experiencias. O simplemente no pueden transmitir, con toda su densidad, la verdad de determinados hechos. Por no hablar ahora del tópico de que la historia la

* *Luis García Jambrina es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, con una tesis por la que recibió el Premio Extraordinario de Doctorado. En la actualidad, es profesor titular de Literatura Española del siglo XX y Literatura Española y Cine en la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca. También ha impartido cursos y seminarios, como profesor visitante, en universidades de Estados Unidos, México y Suiza.*

escriben siempre los vencedores, o de la existencia de versiones oficiales o de verdades interesadas que luego son difíciles de desmontar o desmentir. Los vencedores, los opresores, los verdugos y los tiranos, por lo general, no sólo se adueñan de las haciendas, las vidas y los destinos de las víctimas, también se adueñan de su pasado y de sus recuerdos. Y los recuerdos, no lo olvidemos, son los que constituyen nuestra identidad personal y colectiva.

La literatura, sin embargo, puede ayudar a recordar y a mantener viva la memoria de los muertos y olvidados, a guardar los nombres de quienes perdieron y también de los lugares de la derrota, de los escenarios de la tragedia, de los “campos del dolor”. Se trata, entre otras cosas, de prestar voz a los que fueron excluidos de la Historia con mayúscula, o de incorporar a la novela el punto de vista de los derrotados y olvidados o de los que simplemente no han sido escuchados. Por eso, la transmisión oral es tan importante en este tipo de relatos. La literatura, en tales casos, nos ayuda a ponernos en el lugar del otro, a entender los sucesos desde el otro lado, aportando una mayor verdad y densidad al conocimiento de los hechos. Y es que, a veces, la literatura ha de contar aquello que nadie contó, intentar recuperar lo que fue o lo que pudo ser el punto de vista de las víctimas en determinados momentos de la historia. Frente a la memoria parcial, incompleta, perdida, interesada, distorsionada, secuestrada o usurpada, se alza, pues, la *narrativa de la memoria*. Frente a la supuesta objetividad de la Historia con mayúsculas se alza la tremenda verdad de la historia de ficción. La pequeña historia particular frente a la gran historia oficial. Porque, como alguien dijo, la pequeña anécdota individual evidencia el verdadero alcance de la gran tragedia colectiva.

La literatura, pues, nos recuerda, por último, la profesora María Teresa López de la Vieja, completa la historia oficial y supuestamente objetiva con aquello que podrían haber contado las víctimas reales, si hubieran podido hacerlo. Es, por tanto, un intento de reconstrucción de la tragedia desde todos los puntos de vista posibles, con el fin de ofrecernos una visión más completa y verdadera. Porque imaginar e inventar situaciones y personajes puede servir para ampliar la comprensión de determinados hechos, para ampliar el punto de vista moral. La literatura de ficción así concebida arroja una luz indirecta sobre los hechos reales; reconstruye la experiencia de los perdedores, de los que ya no pueden hablar o han sido condenados al olvido o no han sido escuchados. Es la novela, en fin, concebida como testimonio estético, y la memoria como deber moral del escritor, como intento de reparar, en la medida de lo posible, una injusticia histórica.

Dicho todo esto, la pregunta que, en mi opinión, cabe hacerse es: ¿de qué manera está presente la recuperación de la memoria histórica en las novelas de mi generación, esto es, la de los nacidos a partir de 1960? Atraídos, por un lado, por el agujero negro del desencanto, y seducidos, por otro, por los cantos de sirena del mercado, mi generación no se ha mostrado, por lo general, demasiado proclive a la recuperación de la memoria histórica. Nacidos en los años del llamado desarrollismo, nuestra etapa de aprendizaje y formación transcurre a caballo entre el final del franquismo y el comienzo más o menos efectivo de la democracia. Es la generación, pues, de los niños de la transición. Demasiado jóvenes para incorporarse a la lucha final contra el franquismo y demasiado viejos como para no haber sufrido, de alguna forma, sus últimos coletazos. Una generación para la que la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial eran ya algo remoto, mientras que la inmediata transición y la anhelada democracia pronto se convirtieron en una experiencia más bien frustrante. La caída del muro de Berlín y la llegada del pensamiento

único y de la globalización completaron después lo que se ha llamado el aprendizaje de la decepción.

Por eso, llama poderosamente la atención la publicación simultánea, en el mes de marzo de 2001, es decir, veinte años después del 23-F, de tres novelas de la misma generación muy distintas en cuanto a estilo, temática y estructura, pero con un elemento sustancial en común: la recuperación de la memoria histórica. La primera es, claro está, *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas (1962), la segunda es *El nombre de los nuestros*, de Lorenzo Silva (1966), y la tercera, *Velódromo de Invierno*, de Juana Salabert (1962).

1. *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas: una mirada nueva sobre la Guerra Civil

A estas alturas, es muy poco lo que puede añadirse a lo ya dicho, en un sentido u otro, sobre *Soldados de Salamina*. Si me decido ahora a hablar de ella es porque la considero muy relevante y significativa con respecto al tema que aquí estoy tratando y porque, al fin y al cabo, yo fui uno de los primeros en reseñarla en un suplemento literario (García Jambrina 2001a), en un momento en el que todavía nadie presagiaba que pudiera llegar a convertirse en un fenómeno literario, editorial y mediático, con todo lo que ello implica. Pero lo más importante, para mí, es que este libro tematiza, de alguna manera, ese aspecto de la recuperación de la memoria histórica del que vengo hablando, y lo convierte, además, en motor de su novela y en parte sustancial de su argumento y de su estructura.

Aunque el punto de partida, como es sabido, es el falso o fallido fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas, lo que al final importa ya no es la historia de Sánchez Mazas, narrada en la segunda parte de la novela –la titulada “Soldados de Salamina”–, sino la búsqueda de aquellos que le ayudaron a sobrevivir hasta la llegada de los nacionales y, muy especialmente, la de aquel miliciano desconocido que lo dejó escapar, que es lo que se narra, de alguna manera, en las otras dos partes: “Los amigos del bosque” y “Cita en Stockton”. Como bien sugiere Mario Vargas Llosa en el artículo “El sueño de los héroes” (2001), Sánchez Mazas acaba convirtiéndose, en realidad, en un pretexto, puesto que lo verdaderamente relevante es la historia de Javier Cercas en el trance de escribir una novela. Y así lo reconoce el propio autor, cuando declara que “Sánchez Mazas es eso que Hitchcock llamaba un *macguffin*, un cebo para llevarnos a Miralles”, ese viejo luchador republicano que se encuentra en un asilo de ancianos situado en una pequeña localidad francesa. En realidad, toda la novela está subordinada a ese personaje, todo es “un pretexto para llegar a ese personaje” (Cercas/Trueba 2003: 127).

En este sentido, es evidente que el protagonista y narrador de la novela experimenta una clara evolución a lo largo de la misma, esto es, sufre un proceso que le llevará a alterar su visión de muchas cosas, entre ellas la de la Guerra Civil. Al principio, el narrador Javier Cercas piensa, como mucha gente de mi generación, que la Guerra Civil es una cosa del pasado, algo tan remoto y ajeno como la famosa batalla de Salamina, algo manido y aburrido que ya no nos afecta. Su punto de vista es, de hecho, bastante ingenuo. Por eso, se sorprende muchísimo al enterarse de que algunos de los protagonistas de la peripécia de Sánchez Mazas están todavía vivos: Daniel Angelats, Joaquim Figueras y María Ferré, tres de los llamados “amigos del bosque”. Pero al final, el tal “Cercas” –dicho así entre comillas– acaba descubriendo que la Guerra Civil es, en realidad, el presente, y más exactamente el principio del presente, algo que le afecta directamente y está vivo,

algo que, se quiera o no, ha condicionado o determinado, de alguna manera, la vida de casi todos en este país, incluida, claro está, la suya y la nuestra. El recuerdo de la Guerra Civil se va, pues, filtrando en la vida y en la novela que está escribiendo o piensa escribir el narrador y protagonista. Y se va filtrando a través de una determinada mirada, que es la que, al fin y al cabo, va construyendo la novela, una mirada cada vez más compleja y comprometida con los hechos.

El autor hace, por lo demás, una apuesta muy arriesgada para no caer en el maniqueísmo, lo cual no significa que mantenga una postura equidistante de los dos bandos o una actitud neutral. Es cierto que, al principio, los ganadores de la guerra aparecen como perdedores de un episodio muy concreto de la misma. Los verdugos, pues, como víctimas de una atrocidad cometida por los rojos. Pero, a medida que el protagonista va conociendo el otro lado de los hechos, va creciendo también su implicación personal. No obstante, el propio autor opina que, más que apuntarse ideológicamente a un determinado bando, lo que hace el protagonista es apuntarse a una actitud moral, a un gesto que considera infinitamente hermoso y misterioso: el de un hombre que, a pesar de estar obligado a matar sin contemplaciones a un enemigo, cuando lo tiene a su merced, decide salvarle la vida y dejar que se escape. Estamos, pues, podríamos decir, ante una mirada nueva y distinta sobre la Guerra Civil, y ante una nueva forma de enfocar el viejo asunto de la recuperación de la memoria histórica.

Y todo esto, naturalmente, se refleja en la peculiar estructura de novela. Lo explica de una manera muy clara y sintética el novelista y cineasta David Trueba en uno de sus interesantes diálogos con el autor, cuando señala que hay un personaje central, el investigador, que va acumulando pistas en una determinada dirección, pero que al final de su camino se da cuenta de que la dirección es falsa, que quien de veras le interesaba no era Sánchez Mazas, sino el miliciano Miralles.

Por otro lado, conviene recordar que, a lo largo de la novela, el narrador insiste, una y otra vez, en que lo que quiere escribir no es una novela, sino un “relato real”, es decir, más o menos un reportaje. Pero, para empezar, la expresión “relato real”, como el propio autor ha reconocido en más de una ocasión, es muy equívoca, deliberadamente equívoca y contradictoria, una especie de oxímoron o de contradicción en los términos.

Por eso, estamos ante una novela en la que su historia, esto es, la propia historia de su proceso de escritura, forma parte indisoluble de la trama. De hecho, podría decirse –y así lo ha hecho, como es sabido, Vargas Llosa en su citado artículo (2001)– que el suceso principal de *Soldados de Salamina* es la escritura de esa novela por parte del personaje de Cercas. Y, al mismo tiempo, este texto vuelve a plantear el viejo tema de las complejas relaciones entre verdad y mentira en el ámbito de la ficción, siempre tan resbaladizas; o el de los límites entre novela, reportaje, biografía e historia; o entre literatura y oralidad, puesto que muchas de las fuentes utilizadas para construir su relato son orales. Asimismo, el crítico Jordi Gracia señala, en el capítulo titulado “Nuevas fricciones entre historia y novela” de su documentado libro *Hijos de la razón*, que se trata de “una novela que explica los orígenes de una novela que es la que narra el personaje llamado Javier Cercas” (Gracia 2001: 247).

Por lo demás, gracias a esta novela, a su peculiar estructura y planteamiento, el personaje de Miralles –y todo lo que él representa– va cobrando de nuevo vida y existencia ante nuestros ojos. Ése es el mágico poder de la ficción y del arte: dar vida a lo que estaba muerto u olvidado o en trance de morir. Impedir, en definitiva, que muera del todo.

Porque, como le dice el psiquiatra y escritor Carlos Castilla del Pino al autor en una carta, el “tema de su novela es el hecho de que los muertos no mueren del todo si hay alguien que los recuerda. O que la memoria es el cielo de los que no creemos en el cielo” (Cercas/Trueba 2003: 53). Al final de la novela hay, de hecho, según el autor, una especie de apelación directa al lector en la que más o menos se viene a decir: “Cuanta más gente lea este libro, cuanto más gente conozca la historia tanto de Miralles como de los amigos de Miralles –que son, quizá, el fondo de la cuestión–, menos muertos estarán” (127). Y, en este sentido, comenta el narrador:

mientras yo contase su historia Miralles seguiría de algún modo viviendo y seguirían viviendo también, siempre que yo hablase de ellos, los hermanos García Seguéis –Joan y Lela– y Miquel Cardos y Gabi Baldrich y Pipo Canal y el Gordo Odena y Santi Brugada y Jordi Gudayol, seguirían viviendo aunque llevaran muchos años muertos, muertos, muertos, muertos, hablaría de Miralles y de todos ellos, sin dejarme ninguno, y por supuesto de los hermanos Figueras y de Angelats y de María Ferré, y también de mi padre y hasta de los jóvenes latinoamericanos de Bolaño, pero sobre todo de Sánchez Mazas y de ese pelotón de soldados que a última hora siempre ha salvado la civilización y en el que no mereció militar Sánchez Mazas y sí Miralles, de esos momentos inconcebibles en que toda la civilización pende de un solo hombre y de ese hombre y de la paga que la civilización reserva a ese hombre (Cercas 2001: 208-209).

El autor se ha convertido así en el médium de una historia que pugnaba por salir a la luz, de una historia que alguien tenía que contar, a la que alguien le tenía que dar voz, forma y estructura. Lo ha explicado el propio autor en repetidas entrevistas, subrayando que él sólo había sido el catalizador, el señor que pasaba por allí, el imán receptivo. En otro lugar añade:

Enseguida me di cuenta de que esa historia era muy importante para Jaume Figueras [...]. No me lo dijo abiertamente, pero lo noté cuando me enseñó la libreta de Sánchez Mazas y me habló de su padre, y sus ojos se humedecieron. Su padre acababa de morir [...]. Es un tipo muy sobrio, pero, detrás de esa sobriedad, yo noté que le iba mucho en esta historia, que quizá quería o necesitaba que alguien la contara, porque sentía que, si alguien la contaba, su padre no estaría del todo muerto (Cercas/Trueba 2003: 49).

El narrador se dio cuenta, en fin, de que Jaume Figueras mantenía vivo el empeño para no dejar morir a su padre del todo, para no abandonarle a la segunda muerte, esa de la que habla el poema de Thomas Hardy así titulado. En este poema, nos recuerda Javier Cercas:

Hardy [dice] que todos padecemos dos muertes; la primera no es real: uno se muere y, durante algún tiempo, hay personas que aún se acuerdan del muerto, como si éste estuviera aferrándose a ellos para no morir del todo; la segunda muerte, en cambio, sí que es real, porque en ella ya no queda ningún vivo a cuya memoria pueda aferrarse el muerto. Así que el padre de Jaume Figueras estaba aferrándose a su hijo para no morir del todo (Cercas/Trueba 2003: 52).

Es el tema, como se ha dicho, de que los muertos no se mueren del todo si todavía queda alguien que los recuerda, el tema de la memoria como reparadora de la injusticia.

Por eso, uno de los aspectos centrales de la novela, según el propio Cercas, “es la búsqueda del padre” (Trueba 2003: VI).

Comenta, por su parte, David Trueba que, cuando fue a ver a María Ferré, Joaquim Figueras y Daniel Angelats, los amigos del bosque, con motivo de la preparación de la adaptación de la novela, se los encontró como redimidos, con una vitalidad magnífica, y todo ello, pensó, gracias al libro. Habían conseguido que, por fin, su olvidada historia de derrotados se contara a los cuatro vientos. Al final, se podría pensar, incluso, que esta novela viene a satisfacer una especie de deuda histórica, ya que, en cierto modo, cumple las veces de aquel libro que el propio Sánchez Mazas prometió escribir a sus “amigos del bosque”, pero nunca escribió, completado, eso sí, con la historia de Miralles, es decir, con la historia de los republicanos, con el punto de vista de los derrotados, del otro lado. Ese libro no escrito iba a titularse, según la novela, *Soldados de Salamina*, si bien esto constituye una licencia poética, puesto que, al parecer, el verdadero título era precisamente “Los amigos del bosque”.

“Soldados de Salamina” es, claro está, un título metafórico que alude a una célebre batalla en la que un puñado de atenienses combate contra los persas por la democracia y la libertad, con el loable fin, desde su perspectiva, de salvar la civilización. Como es sabido, esa batalla es relatada por Heródoto, el “padre de la historia”, en sus célebres *Historias* sobre las Guerras Médicas. Como Heródoto, el narrador de la novela emprende sus “investigaciones” –eso es lo que significa en griego la palabra *historiai*– para que la guerra y los que en ella participaron no sean olvidados por las generaciones venideras y para saber cómo llegaron a luchar unos con otros. Y, como en el caso de Heródoto, que escribe sus *Historias* algunos años después de los hechos, también la mayor parte de las fuentes utilizadas por el narrador para reconstruir su “historia” son relatos orales: en primer lugar, el relato de Rafael Sánchez Ferlosio, que, a su vez, está basado en el que a éste le había hecho su padre; después, el de los “amigos del bosque” que aún sobreviven o sus herederos; y, por último, el que le cuenta el escritor chileno Roberto Bolaño sobre un exiliado catalán llamado Miralles y el que éste mismo le hace al final de la novela. Estamos, pues, ante un relato de relatos, que es también el relato de una búsqueda y de cómo se hace una novela; un relato en el que todo lo que se cuenta es o aspira a ser verdad, pero no una verdad concreta y objetiva, sino “una verdad moral, genérica o, por así decir, poética, que es la que persigue siempre la literatura” (Cercas/Caballero Bonald 2001).

2. El nombre de los nuestros, de Lorenzo Silva: la memoria del Desastre

El nombre de los nuestros, de Lorenzo Silva, es una novela inspirada, según señala el propio autor en una “Advertencia preliminar” al libro, “en los avatares reales vividos entre junio y julio de 1921 por los soldados españoles [...] que defendían las posiciones avanzadas de Sidi Dris, Talilit y Afrau” (Silva 2001a: 7), durante las campañas militares de Marruecos, las mismas que marcaron el destino de tantos hombres, sacrificados en una absurda empresa colonial. Con esta novela, Silva recupera y actualiza, además, una tradición literaria que tiene prestigiosos antecedentes en novelas como *El blocao* (1928), de José Díaz Fernández, *Imán* (1930), de Ramón J. Sender, o *La ruta* (1943), segunda parte de *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea, autor muy admirado por Lorenzo Silva.

Por otra parte, el profesor Eduardo-Martín Larequi nos recuerda también que la novela de Lorenzo Silva se publicó apenas un año después de que apareciera *Una guerra africana* (2000), de Ignacio Martínez de Pisón, autor nacido en 1960. Según este estudioso, se trata de una novela juvenil cuya acción transcurre con posterioridad a los sucesos del Desastre de Annual. Pero, a pesar de lo que sugiere el título, su centro de gravedad no es tanto la campaña militar cuanto el relato de una peripecia sentimental que se desarrolla sobre el fondo de la contienda africana. Aunque inferior en calidad a *El nombre de los nuestros* y muy diferente en su planteamiento argumental, la novela de Martínez de Pisón comparte con la de Silva algunos rasgos, como la focalización del relato en torno a un suboficial de baja extracción social, el sargento Medrano, escéptico ante la guerra y al mismo tiempo entregado a su deber, que tiene numerosos puntos de contacto con el sargento Molina, que protagoniza *El nombre de los nuestros*. Asimismo, podrían establecerse algunas conexiones con la novela *Morirás en Chafarinas* (1990, Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil), de Fernando Lalana (1958), no sólo por su ambientación norteafricana y por algunos detalles de los protagonistas (soldados de reemplazo), sino también por la insistencia en las notas de escepticismo y desarraigo que en ambas novelas aparecen (Larequi 2001).

Sobre la intención y el origen de *El nombre de los nuestros*, declara, por otra parte, el propio autor lo siguiente:

La historia que en ella se cuenta me acompaña desde hace mucho tiempo, más de veinte años. Desde que lo conocí, me fascinó el episodio del formidable descalabro que sufrió el ejército español en la zona de Melilla en 1921, conocido como el Desastre de Annual. Siempre supe que tarde o temprano tendría que escribir una novela a propósito de aquel acontecimiento. Durante 1997 me dediqué a prepararla minuciosamente. Incluso viajé a Marruecos, a los lugares reales donde ocurrió todo, en las fechas de verano en que tuvo lugar la matanza. Quería apurar los olores, la luz, el paisaje. De aquella labor acabó surgiendo este libro y también un libro de viajes, *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*, publicado ese mismo año. En ambos (en uno a través de la ficción novelesca, en otro a través del ensayo y el apunte viajero), intento acercarme, sobre todo, a lo que apenas recogen los libros de historia: la experiencia individual de aquellos hombres, españoles y marroquíes, que sufrieron lo indecible a beneficio de un puñado de imbéciles y de canallas. Recordar su historia y su nombre, el de los nuestros, ayuda, entre otras cosas, a no olvidar quiénes son los otros, *ellos* (Silva 2001c).

Asimismo, la novela hace, de alguna manera,

explícita esta intención al final del capítulo 19, el que da título al libro, cuando el sargento Molina, protagonista del relato, le pide a uno de sus hombres, superviviente de la aniquilación, que haga el esfuerzo de recordar ante sus compatriotas a los soldados muertos en la campaña de África. Y, en este sentido, conviene recordar que el sargento Molina es un personaje construido a partir de la figura real del abuelo del escritor, Lorenzo Silva Molina, que luchó en la campaña africana como sargento de infantería. De hecho, la novela se nutre, en primer lugar, del relato oral que de los acontecimientos narrados le hizo su abuelo a su padre, y éste, a su vez, al autor (Larequi 2001).

Y, tomando como base la memoria del abuelo, Lorenzo Silva se enfrenta a una verdad que permanece arrinconada en el inconsciente colectivo de este país, se adentra “en la investigación de un pasado que él no conoció pero que, de alguna forma, lo ha forjado

como persona y con el cual establece un compromiso de recuperación de la memoria” (Lasala 2001).

Según señala, de nuevo, Eduardo-Martín Larequi (2001), “la intención de la novela no parece muy diferente a la que subyace a un documental como *Extranjeros de sí mismos* (2001), de José Luis López-Linares y Javier Rioyo. Novela y documental proponen un modelo de recuperación de nuestra memoria histórica reciente que, sin abandonar completamente la interpretación ideológica de los hechos, prefiere destacar el testimonio de unas peripecias vitales extraordinarias, palmariamente ignoradas, sin embargo, por las nuevas generaciones”. *El nombre de los nuestros* es, en este sentido, y como se dice en la contracubierta del libro, “la historia de una trágica equivocación: la de la política colonial de España en el protectorado de Marruecos”. En ella, dos soldados de leva, Andreu –un anarquista barcelonés– y Amador –un madrileño empleado de seguros, adscrito a la UGT–, y el sargento Molina, “protagonizan un relato en el que se describen, no ya los horrores de la guerra, sino el horror del hombre ante un destino irracionalmente impuesto por eso que llaman ‘razón de Estado’” (Silva 2001a: contracubierta) La acción se sitúa en Sidi-Dris, a finales de julio de 1921, donde resistieron sitiados unos trescientos hombres. Éstos esperaban que los evacuaran por mar, pero al final la operación fracasó. Tras tres días de asedio, murieron casi todos, a la vista de los marinos que habían ido en barco a sacarlos. Amparándose en la crónica de unos hechos que todavía hoy no gusta recordar, “Lorenzo Silva construye la parábola desmitificadora de los restos de un imperio de cartón piedra, y nos engancha magistralmente a unos personajes de carne y hueso: responsables, imperfectos, reconocibles, carne de cañón” (Silva 2001a: contracubierta). Como en el caso, de sus ilustres precedentes, antes citados, no se trata tan sólo de una novela sobre la guerra de Marruecos, sino sobre el absurdo y la crueldad de la guerra en general y, también, sobre la injusticia de un sistema que envía a la muerte a muchos hombres para lucro de unos pocos.

En *Del Rif al Yebala*, por otro lado, Lorenzo Silva plantea un viaje por el escenario de las vivencias de juventud de su abuelo en África, como sargento del ejército español. Según señalaba Magdalena Lasala en su presentación (2001), en este libro el autor nos ofrece una reflexión sobre el pasado y una posibilidad de aprender de los errores que nos marcaron como cultura, como mentalidad, y como país. Y, de nuevo, nos lleva al Rif para revivir la tragedia de aquel verano de 1921. De hecho, el viaje anuda y entremezcla la descripción del Marruecos presente con la historia de una guerra del pasado, la exploración geográfica con la salpicadura histórica.

Por último, hay que decir que, algún tiempo después de publicar su novela y su libro de viajes, Lorenzo Silva volvió al lugar exacto de los hechos, que, en su primera estancia marroquí, tan sólo había podido ver de lejos, para encontrarse de nuevo con los elocuentes restos de la tragedia:

Uno se imagina lo que debió ser, para aquellos hombres, vivir y morir en esta impresionante soledad. Impresiona, también, la posición misma. Quedan restos del parapeto, todavía salpicados de balazos. Queda, semiderruida, una de las edificaciones. Removiendo un poco entre los restos, encontramos media docena de vainas de cartuchos de máuser, un trozo de alambrada, un fragmento de correa. Y algo más. Por doquier empezamos a recoger unas esquiras blancas, muy peculiares. Pronto identifico de qué se trata. Según cuenta Santiago Domínguez, años después del desastre la Armada hizo prácticas de tiro bombardeando los

restos de Sidi-Drís. Los cadáveres de los defensores habían sido inhumados *in situ*, en fosas comunes, pero aquellos marinos no debían de saberlo. Por eso los huesos de los muertos de Sidi-Drís se ven hoy así, esparcidos a la intemperie. Entierro algunos. Son demasiados para darles tierra a todos. Entonces me doy cuenta de que les debo estas palabras. De que la España de hoy, donde yacen enterrados en mausoleos y bajo lápidas de mármol los granujas que los enviaron al matadero, debe enterarse de que aquellos pobres siguen allí, hechos añicos sobre la inhóspita tierra rifeña. Del olvido sólo les conforta la paz infinita del horizonte marino de Sidi-Drís. Eso, y nuestra memoria, que en lo que valga, y para lo que valga, aquí queda escrita (Silva 2002).

Frente a la tenaz pervivencia del olvido, se alza, una vez más, la persistencia de la memoria literaria.

3. *Velódromo de invierno*, de Juana Salabert: la memoria del Holocausto

Afirma Primo Levi, en uno de los libros de esa impresionante trilogía memorialística compuesta por *Si esto es un hombre*, *La tregua* y *Los hundidos y los salvados*, que, si algo ha pasado o existido, puede volver a pasar o existir otra vez. De ahí su obsesión, como superviviente de los campos de exterminio, por mantener viva la memoria, y su temor de que, al final, todo se olvide. Sigue siendo necesario, pues, recordar todo lo que allí ocurrió, para que no vuelva a suceder, y también para que las víctimas no mueran del todo. Y, para ello, como ya he dicho, no son suficientes los libros de historia ni de sociología. Hacen falta testimonios, como el de Primo Levi, cuyos antepasados, por cierto, fueron expulsados de España en 1492, o los de Willy Berler, Jean Améry y tantos otros, muchos de ellos todavía inéditos en español; y hacen falta, desde luego, nuevas obras de ficción.

En España, por desgracia, nunca ha habido demasiado interés por unos sucesos que están en la entraña misma del siglo XX, que constituyen, de hecho, su eje cardinal. Dejando aparte los textos de Max Aub, Jorge Semprún o Jorge Campos sobre la amarga experiencia de los republicanos en campos de concentración españoles o franceses, es difícil encontrar entre nosotros, salvo algunas excepciones, obras literarias en las que este asunto se haya tratado de una manera seria y con la suficiente entidad literaria. Y ello tal vez se deba a nuestra ya tradicional mala conciencia histórica o a esa amnesia política más o menos generalizada en la que vivimos instalados desde hace algunos años. Por eso, llama la atención el hecho de que, en el momento en el que estábamos comenzando un nuevo siglo y milenio, y más riesgo había, por tanto, de querer pasar página y de que todo aquello fuera considerado cosa de un pasado remoto y ya superado, surgieran, de forma casi simultánea, dos novelas españolas directamente relacionadas con el Holocausto: *Sefarad*, de Antonio Muñoz Molina, y *Velódromo de Invierno*, con la que Juana Salabert obtuvo el Premio Biblioteca Breve en el año 2001.

Que Juana Salabert es una autora rigurosa y literariamente ambiciosa ya lo sabíamos desde que publicó sus dos primeras novelas en 1996, *Varadero*, sobre la Nicaragua de Somoza, y *Arde lo que será*, con la que quedó finalista del Premio Nadal. En estos dos textos inaugurales, están ya representados, a mi juicio, los dos polos temáticos fundamentales de su narrativa: de una parte, la denuncia del totalitarismo, de la marginación y de la persecución ideológica o racial; de otra, la indagación en el complejo mundo de los

sentimientos –el amor, la amistad, la soledad, el fracaso– y de las relaciones con uno mismo –los problemas de identidad– y con los otros. Y ambos polos convergen en *Velódromo de Invierno*. Todas sus novelas, además, giran, de una forma u otra, en torno a la memoria.

Velódromo de Invierno es una novela que Juana Salabert llevaba planeado hacer desde hace mucho tiempo, “desde que las imágenes del velódromo vistas en el colegio y la lectura de *El Diario de Ana Frank* dejaran una honda huella en ella y se jurara escribir una novela sobre las víctimas del nazismo para homenajearlas y ‘devolverles la voz’” (Mañas Martínez 2003: 71). Sobre este aspecto, declara la autora en una entrevista:

Es un tema que me obsesiona: cómo es que los seres humanos llegan a vivir en la abyección pura, cómo pueden someter, torturar, asesinar a otros seres humanos. Por supuesto que me interesa abordarlo desde la mirada de las víctimas. El solo hecho de imaginar lo que unos seres humanos son capaces de hacer con otros es de por sí muy dramático, y hacerlo desde el lugar de la literatura es siempre un desafío. Porque no me interesa contar este tipo de historias de manera edulcorada, al estilo de cómo me parece que Steven Spielberg se propuso contarlas en *La lista de Schindler*, y, a su vez, el repaso de éstas se vuelve muy duro para el lector (Mañas Martínez 2003: 71).

De esta forma, pensaba que podría “devolver la voz a algunas víctimas del Holocausto”. Y, en este sentido, intenta ser “una novela sobre la orfandad y la filiación”, y, simultáneamente, “una reivindicación del sentido de la memoria” (Mañas Martínez 2003: 73), de la salvación por la memoria.

Estamos, desde luego, ante un texto complejo y muy poco complaciente, marcado por la presencia de dos planos narrativos y dos momentos temporales que se van alternando, a modo de contrapunto, a lo largo del relato, hasta entrelazarse en el último capítulo. Por un lado, están los sucesos acaecidos el 16, el 19 y el 21 de julio de 1942 en el Velódromo de Invierno de París, narrados por una voz cuya identidad no conoceremos hasta el final, y vistos a través de los ojos de Annelies Landerman y, sobre todo, de su hija Ilse, una niña de trece años, que han sido detenidas, junto al hermano pequeño de ésta, por el mero hecho de ser judías, y confinadas, junto a más de siete mil personas, de las cuales unas cuatro mil son niños, en un viejo pabellón deportivo hasta que llegue el momento en que sean trasladados al campo de exterminio de Auschwitz-Birkenau.

La otra línea narrativa nos sitúa cincuenta años después, en 1992, a partir del momento en el que Herschel, el hijo de Ilse, conoce, por primera vez, tales hechos a través del testimonio que su madre ha dejado escrito y custodiado para él en una caja de seguridad de un banco de Puerto Rico, donde ha vivido exiliada. Toda esta parte de la novela será narrada por Sebastián Miranda, un judío sefardí oriundo de Salónica, superviviente de los campos de exterminio y ex-militante de varias causas perdidas, entre ellas la Guerra Civil española, amigo de juventud del abuelo de Herschel y albacea testamentario de su supuesto padre, Javier Dalmases, que acaba de morir en Finis, una ciudad imaginaria del norte de España que ya había aparecido como escenario en otros textos de la autora (*Aire nada más*, 1999). El encuentro de Herschel y Miranda en Madrid y su posterior viaje a Finis hará que este último tenga que recordar y evocar, para su amigo, numerosos episodios del pasado (no en vano dice que es viejo y que conoce demasiado). De hecho, a través de su relato iremos conociendo –o deduciendo– el itinerario vital de Ilse, esa niña a

la que ayudó a huir de París, después de que ella misma escapara, casi por azar, del velódromo parisino. Pero, en su relato, se irán entretejiendo y superponiendo otras vidas y otras muertes, las historias ajenas y los recuerdos personales, historias y recuerdos entre los que la memoria tiende, a veces, falsos puentes o establece precarias analogías y asociaciones, así como diversos tiempos, países y ciudades: París, Madrid, Lisboa, Finis, San Juan de Puerto Rico, Berlín, Salónica y, cómo no, la vieja Sefarad (no en vano esas dos fechas que enmarcan la novela, 1942 y 1992, hacen juego con la de 1492, de infausta memoria para los judíos sefardíes).

Velódromo de Invierno recrea, pues, la tragedia de dos supervivientes, dos seres que se sienten culpables por haber sobrevivido al Holocausto, por haber escapado de un destino colectivo y fatal y por haber tenido que renunciar, en algún momento, a su propia condición e identidad, culpables, en fin, por haber abandonado a los suyos y por haberse dejado guiar por un instinto de supervivencia que ella calificaría años después de egoísmo. Pero también es una historia de amores y lealtades. ¿Cómo, sin añoranza y sin amor, podría resistirse tanto horror y tanta impiedad, y mantenerse luego en pie y seguir recordando? Por eso, es tan importante el personaje de Herschel, el hijo de Ilse, ese hombre que quiere saber quién fue su padre y que cree haber venido al mundo para llenar un vacío, el que dejó el hermano de su madre, el pequeño Herschie, muerto, como su abuela, su abuelo y tantos otros, en la cámara de gas. De hecho, él es el único que podrá salvar a Ilse, salvarla del olvido y, al mismo tiempo, de esa culpa con la que ha tenido que cargar desde el preciso instante en que le asesinaron la infancia. Y, para ello, Herschel tendrá que intentar recomponer ese rompecabezas imposible que es la vida de su madre y contar otra vez la historia que ella le contó póstumamente.

Consigue así Juana Salabert rendir homenaje y dar voz a las víctimas del antisemitismo, del totalitarismo y de la barbarie, y, de manera muy especial, a esos pocos niños —muy pocos— que, efectivamente, escaparon del Velódromo de Invierno en aquellos días aciagos en que fueron detenidas más de trece mil personas o que pudieron regresar, años después, del infierno de Auschwitz, si es que alguna vez se regresa del infierno. Según deja entrever la propia autora, todos los personajes de la novela, salvo uno —un personaje episódico al que se reivindica en una nota a pie de página—, son inventados, y también son inventadas muchas de las historias que se les atribuyen, pero no las terribles circunstancias que los rodean y determinan. A través de una prosa tensa, envolvente y llena de matices y de un gran dominio de las técnicas narrativas, logra, pues, Juana Salabert lo más difícil: aunar dolor y belleza, y hacer que la invención sea memoria y la ficción sea verdad.

Bibliografía

- Cercas, Javier (2001): *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- Cercas, Javier/Caballero Bonald, José Manuel (2001): “Cara a cara”. En: *El Cultural* (Madrid), 26 diciembre 2001.
- Cercas, Javier/Trueba, David (2003): *Diálogos de Salamina*, ed. de Luis Alegre. Madrid/Barcelona: Plot-Tusquets.
- Chirbes, Rafael (2002): *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama.
- García Jambina, Luis (2001a): “Sobre héroes sin tumba”. En: *ABC*, supl. “ABC Cultural” (Madrid), 13 abril 2001, p. 15. Reseña de *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas.

- (2001b): “No olvidarás”. En: *ABC*, supl. “ABC Cultural” (Madrid), 28 abril 2001, p. 15. Reseña de *Velódromo de Invierno*, de Juana Salabert.
- Gracia, Jordi (2001): *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*. Barcelona: Edhasa.
- Lalana, Fernando (1990): *Morirás en Chafarinas*. Madrid: SM.
- Larequi García, Eduardo-Martín (2001): “La guerra de África, desde las trincheras: *El nombre de los nuestros*, de Lorenzo Silva”. En: <<http://www.lorenzo-silva.com>> (05.08.02).
- Lasala, Magdalena (2001): “Presentación del libro *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*, de Lorenzo Silva” (Zaragoza), 8 de noviembre de 2001. En: <<http://www.lorenzo-silva.com>> (05.08.02).
- López de la Vieja, María Teresa (2003): *Ética y literatura*. Madrid: Tecnos.
- Mañas Martínez, M.^a del Mar (2003): “Juana Salabert o la persistencia de la memoria”. En: Redondo Goicoechea, Alicia (coord.): *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea, pp. 59-77.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2000): *Una guerra africana*. Madrid: SM.
- Salabert, Juana (2001): *Velódromo de Invierno*. Barcelona: Seix Barral.
- Silva, Lorenzo (2001a): *El nombre de los nuestros*. Barcelona: Destino.
- (2001b): *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*. Barcelona: Destino.
- (2001c): “(Sobre *El nombre de los nuestros*)”. En: <<http://www.lorenzo-silva.com>> (05.08.02).
- (2002): “Un viaje a Sidi-Dris”, septiembre de 2002. En: <<http://www.lorenzo-silva.com/viaje-sidiD.htm>> (05.08.02).
- Trueba, David (2003): *Soldados de Salamina. Guión basado en la novela de Javier Cercas*, prólogo de Javier Cercas (“El arte de la traición”). Madrid: Plot.
- Vargas Llosa, Mario (2001): “El sueño de los héroes”. En: *El País*, 3 septiembre 2001.