



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Programa de Doctorado en Lenguas, Textos y Contextos

*Literatura y Derecho: Usos de la memoria en Rafael Chirbes y
Laura Restrepo*

Janneth Español Casallas

TESIS DOCTORAL
(Departamento de Literatura Española)

Directora: Ana Gallego Cuiñas
Codirector: José Antonio López Nevot

2019

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Gilma Janneth Español Casallas
ISBN: 978-84-1306-226-6
URI: <http://hdl.handle.net/10481/56208>

AGRADECIMIENTOS

Pienso en todos los que han hecho que esta tesis doctoral sea posible, en primer lugar, quiero agradecer a mi directora de tesis Ana Gallego, que con sus clases de literatura me enseñó a comprender el mundo a través de la ficción y de los sueños. Gracias por la confianza depositada en mí desde el principio en esta ardua investigación y por acompañarme hasta el último día. Gracias a ella este trabajo tiene mi propia voz.

Agradezco también al codirector de esta tesis José Antonio López Nevot, la guía bibliográfica que me proporcionó fue de gran ayuda. Quiero agradecer la Universidad Libre de Bogotá, al Dr. Víctor Hernando Alvarado cuya confianza y consejos han sido de vital importancia para la realización de este trabajo. Al Dr. Rubén Duarte Cuadros que me acogió en el departamento de filosofía del derecho, proporcionándome el espacio para poder introducir la literatura de ficción en las aulas. Mi más sincero aprecio a Dr. Pablo Elías González su generosidad y su constante interés por mi investigación supuso una renovación para continuar esta tesis.

Igualmente, quisiera expresar mi gratitud a Virginia Capote Díaz que no dudó en compartir conmigo su experiencia, visión y conocimiento sobre la literatura colombiana. También a Álvaro Salvador que me abrió el camino hacia la narrativa de Rafael Chirbes. Esta tesis no hubiera sido posible sin el tesón y el amor de mis padres y de mis hermanas, cada uno de ellos, ha sido fuente de inspiración y de voluntad para sacar adelante este trabajo. Quiero agradecer especialmente a Carlos, quien todo este tiempo ha estado apoyándome con su amor y su insaciable curiosidad por todos los temas. Nuestras conversaciones, lecturas y alegrías han significado mucho para esta tesis. Agradezco a todos los amigos que han estado acompañándome en este camino, a Silvia, compañera intelectual y entrañable amiga, a Tere y a Mathew que siempre han estado conmigo, a Omar, con quien he compartido risas, preocupaciones y charlas hondas. Finalmente, agradezco a todos los amigos que durante este tiempo han querido saber sobre el avance de mi investigación, sus preguntas e interés por mi trabajo han sido una motivación para concluirlo.

ÍNDICE

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	15
I.1. Ejes conceptuales y disposición del trabajo	15
I.2. Metodología	21
I.2.1. Estudios transatlánticos	21
I.2.2. Memoria y Literatura. Derecho y literatura	23
I.3. Derecho y Literatura. Un estado de la cuestión	28
I.3.1. <i>Law and Literature</i> . Teóricos y textos	30
I.3.2. Derecho y Literatura en Iberoamérica: temas y textos.....	39
I.3.3. Conclusiones y reflexiones.....	56
CAPÍTULO II: LOS USOS DE LA MEMORIA EN EL DERECHO. COLOMBIA Y ESPAÑA	62
II.1. Colombia.....	64
II.1.1. Introducción: la construcción de la memoria en Colombia	64
II.1.2. Colombia. Desaparición, testimonio y archivo.....	66
II.1.3. La desaparición. Estrategia de guerra vs. Categoría jurídica para las víctimas	77
II.1.4. Memoria y justicia. La construcción transnacional de una memoria-archivo	83
II.1.5. Memoria institucional y verdad	87
II.1.5.1. Verdad histórica, verdad judicial y verdad social.....	91
II.1.6. Conclusiones	97
II.2. España	99
II.2.1. Introducción: la reaparición de los desaparecidos en España.....	99
II.2.2. La memoria de las fosas.....	101
II.2.3. La desaparición y la inclusión del concepto de «desaparición forzada» en España.....	107
II.2.4. Invisibilización de las víctimas. Una disputa en la redefinición del pasado en los tribunales españoles	115
II.2.5. La dimensión transnacional de la justicia y la memoria.....	124
II.2.6. Redención y sepultura.....	128
II.2.7. Conclusiones	131

CAPÍTULO III: LOS USOS DE LA MEMORIA EN LA LITERATURA. UN PANORAMA DE LAS NARRATIVAS COLOMBIANA Y ESPAÑOLA DE FIN DE SIGLO **137**

III.1. Colombia. Los efectos del <i>boom</i> : fraccionamiento de la literatura de medio siglo y renovación del horizonte literario.....	138
III.1.1. Rutas y direcciones de la narrativa colombiana a ambos lados del Atlántico	140
III. 1.2. Discurso testimonial y la resignificación de los crímenes a finales del siglo XX	154
III. 1.3. Des-localizaciones de la literatura colombiana en tiempos de globalización	160
III. 1.4. Conclusiones.....	168
III.2. España. Una narrativa ausente de conflicto y una reflexión contemporánea de la memoria.....	170
III.2.1. La narrativa de la transición. Entre la memoria y el desencanto.....	172
III.2.2. La novela de la democracia. Narrativa ensimismada o ausente de conflicto	180
III. 2.3. El siglo XXI y el <i>boom</i> de la novela memorialista. Exhumando el pasado	187
III. 2.4. Conclusiones.....	199

CAPÍTULO IV: FICCIONES DE LA MEMORIA. LAS POÉTICAS DE RAFAEL CHIRBES Y LAURA RESTREPO. **204**

IV.1. La poética de Rafael Chirbes: un arte con fecha.	205
IV.1.1. Una reconstrucción de la obra narrativa de Chirbes. Memoria, realismo y deconstrucción de mitos fundacionales	210
IV.1.1.1. Realismo <i>chirbesiano</i> . Historia y memoria.....	213
IV. 1.2. Conclusiones y reflexiones.....	249
IV.2. La poética de Laura Restrepo. Una reelaboración del encuentro con la realidad social.....	252
IV.2.1. La novelística de Laura Restrepo. Mito, memorias e historias locales. ...	260
IV.3 Conclusiones y reflexiones.....	288

CAPÍTULO V: DIÁLOGOS ENTRE LAS POÉTICAS DE RAFAEL CHIRBES Y LAURA RESTREPO. MEMORIA, DERECHO Y LITERATURA **293**

V.1. La memoria y el crimen. Afinidades y diferencias en <i>La multitud errante</i> de Laura Restrepo y <i>La buena letra</i> de Rafael Chirbes	294
V.1.1. Chirbes y Restrepo. La memoria como forma de encuentro	298
V.1.1.1. Desaparición y sobrevivencia. Dos formas de muerte.....	308
V.2. <i>En la Orilla</i> y <i>La novia oscura</i> . Dos posturas ético-estéticas y dos propuestas de justicia y memoria	316
V.2.1. Justicia y derecho. Memoria y violencia	318

V.2.1.1. En la Orilla. Una propuesta benjaminiana de justicia y memoria	322
V.3 Breves conclusiones	355
CAPITULO VI: CONCLUSIONES	360
BIBLIOGRAFIA	368

«Ese vuelo danzando es el canto. El canto está donde están mis muertos.
¿Pero dónde están mis muertos?
(...)
Pero ¿dónde oír esos cantos ahora?
¿Cómo saber si están aquí, en estas hojas,
y son ahora suyos, lectora silenciosa, silencioso lector...?»

(Carlos Arizábal, «Alguien lee»)

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN GENERAL

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

I.1. Ejes conceptuales y disposición del trabajo

Esta tesis se ha escrito articulando tres campos disciplinarios: memoria, literatura y derecho. En cuanto a la memoria, éste es el eje filosófico conceptual que en esta investigación permite trazar el puente entre la literatura y el derecho. Así, queremos visibilizar la memoria desde dos perspectivas, la una, desde la lucha por los derechos (verdad, justicia y reparación) que activa un debate político y jurídico nacional y transnacional, de otra, desde la novela, formato a través del cual se hace ficción de la memoria de un pasado conflictivo. Partimos de la afirmación acerca de que la narrativa de la colombiana Laura Restrepo y del español Rafael Chirbes articula, cada una de ellas, una ficción de la memoria sobre acontecimientos histórico políticos conflictivos que hoy se discuten en la arena pública nacional y transnacional de la memoria. A saber, la memoria histórica de los crímenes cometidos en el conflicto armado colombiano que corresponden a la segunda mitad del siglo XX hasta hoy (Restrepo) y la Guerra Civil, el franquismo, incluso, la transición (Chirbes). Hemos escogido estos autores por varias razones, la primera, porque ambos son nacidos a mediados del siglo pasado, Chirbes (1949), Restrepo (1950), así que pertenecen a una generación de escritores que ha sido testiga de acontecimientos históricos ocurridos desde la segunda mitad del siglo XX y lo que sigue del XXI, exceptuando al escritor español que lamentablemente murió en agosto de 2015. Restrepo y Chirbes son ambos hijos de su época, creyeron fervientemente en la posibilidad de cambio a través de un «sujeto histórico» (proletario) que consciente de su papel subyugado frente al capital tuviera la capacidad de cambiar un estado de cosas injusto. Ambos han sido testigos de ese sueño fracasado y ambos articulan en su respectiva obra una escritura comprometida que no se abstrae de lo que sucede a su alrededor. Evidentemente, nos pareció justo visibilizar también a la mujer-escritora y el discurso de la memoria que le interesa incluir en la ficción.

En lo concerniente a la memoria, aunque esta tesis acude a conceptualizaciones de diversos teóricos de los estudios de memoria (Jan Assmann, Aleida Assmann, Erll, Rothberg), la columna vertebral de todo nuestro trabajo se apoya en la teoría filosófica de la memoria de Reyes Mate. Su visión de la memoria está emparentada con las

conocidas tesis de Walter Benjamín, las cuales el filósofo ve como «[u]n tratado de la memoria» y como una «teoría política fundada en la justicia» (2011: 184, 185). Mate escribe filosofía «desde» América Latina y España, así, pues, es desde ese lugar que afirma: *Auschwitz* es un paradigma que ha planteado «un deber de memoria» o, en otras palabras, una necesidad de *repensar no solo la poesía sino el derecho*, la política y la ética (Castañeda et al. 2014: 180). Quisiéramos expresar en este punto que esta tesis se ha escrito partiendo de la hipótesis de que la literatura que hace ficción de la memoria puede alumbrar una comprensión profunda de las heridas simbólicas que dejan en la sociedad tanto la comisión de crímenes sistemáticos y atroces como la negación de los mismos. Así, de una parte, un objetivo general de esta tesis es dialogar con la narrativa de ficción y explorar qué puede decirle al derecho, de otro lado, indagar lo que éste —el derecho— puede decirle a la literatura. A su vez, visibilizando las luchas sociales por los derechos a la verdad a la justicia, a la reparación y la memoria de los desaparecidos esperamos cuestionar el papel de la escritura de ficción en las sociedades contemporáneas que están comprendiendo su pasado en el paradigma de la memoria de los desaparecidos.

Antes de referirnos a la disposición y estructura de esta tesis, pasamos a aclarar que el corpus primordial de este trabajo de investigación lo compone la obra narrativa de Laura Restrepo y la de Rafael Chirbes. Como lo explicamos detalladamente en el capítulo IV, la extensa obra narrativa de la trayectoria literaria de Laura Restrepo está compuesta de dos escritos eminentemente testimoniales (1986; 1999) y once narrativas de ficción (1989; 1993; 1995; 1999; 2001; 2002; 2004; 2009; 2012; 2016; 2018). Exceptuando la novela de 2018, titulada *Los divinos*, integramos a nuestro corpus todos los demás escritos de la autora colombiana. La razón de dejar de lado esta novela fue eminentemente práctica, pues fue en la etapa de escritura de nuestra tesis que la novela salió publicada. En cuanto a la obra de Rafael Chirbes, ésta la conforma diez novelas (1988; 1991; 1992; 1994; 1996; 2000; 2003; 2007; 2013; 2016) y cuatro ensayos (1997; 2002; 2004; 2010). Hemos incorporado a nuestro corpus toda la obra de ficción de Chirbes. Evidentemente, parte de sus ensayos —los del 2002 y 2010— alumbran la ética de toda su obra y nos ayudan a comprender el poliedro de sus temáticas. Este corpus de novelas está presentado en esta tesis «desde» la ficción de la memoria y explora lo que ésta pueda decirle al derecho. Nos referimos a que hemos hecho una reconstrucción de la obra de cada uno de los autores conjugando el material bibliográfico que da cuenta de

estas obras narrativas analizadas desde la memoria con nuestro punto de vista que focaliza el concepto de memoria en relación al derecho. En este camino, se verá que profundizamos, especialmente, en ciertas novelas ya que pueden leerse desde la perspectiva que nos interesa. Ahora, hemos escogido dos novelas de Chirbes y dos novelas de Restrepo para conformar lo que sería un corpus comparativo y dialógico, se trata, pues, de cuatro novelas que leídas desde la misma perspectiva permiten poner estos discursos literarios en diálogo. De ahí, que leamos la novela de Chirbes *La buena letra* (1992) con la de Restrepo *La multitud errante* (2001), ambas *nouvelles* nos dan la posibilidad de comprender de qué se trata el crimen que Reyes Mate llama la doble muerte, y que nosotros relacionamos con el crimen de *desaparición*. Las otras dos novelas que integran nuestro corpus comparativo son, *La novia oscura* (1999) de la autora colombiana y *En la orilla* (2013) del español. Ambas obras ambientan en la ficción un paisaje natural transformado, una, por efecto del negocio inmobiliario (Chirbes) y, la otra, por causa de la explotación petrolera (Restrepo), ambas novelas logran presentarnos un paisaje desolado y violento. Será la estética de la violencia la que nos permitirá comparar estas obras y ponerlas a dialogar. Sin embargo, ese diálogo no busca tanto encontrar afinidades entre las ficciones de cada uno de los autores como comprender lo que la estética de la violencia, en cada una de las novelas, nos puede informar sobre determinada concepción de derecho, de justicia y de memoria. Cuestión que ampliaremos en seguida al momento de presentar la estructura de los capítulos de esta tesis y el porqué de cada uno de ellos.

La estructura de esta tesis comienza así: en el capítulo titulado «**Los usos de la memoria en el derecho. Colombia y España**» hemos dedicado alrededor de setenta páginas para presentar el punto de vista de los movimientos sociales que actualmente, en Colombia y en España, luchan por el derecho a ser reparadas de un pasado¹ que consideran injusto. Así, pues, este capítulo presenta la profunda e intrincada relación entre memoria y lucha por la justicia. Exploramos el papel instrumental del derecho para las luchas de la memoria, presentamos el concepto jurídico de *desaparición forzada* y exponemos que este tipo penal puede leerse asociado al crimen paradigmático de *Auschwitz*, el cual Reyes Mate define como una doble muerte: una física que ocurre sobre el cuerpo de las víctimas y otra muerte que es hermenéutica y que consiste en

¹ Valga aclarar desde ya que en el caso colombiano la referencia al «pasado» debe entenderse como una «experiencia pasada», es decir, «vivienda», pero no como un tiempo pretérito.

invisibilizar el crimen. De tal manera, articulamos la reflexión filosófica con la jurídica, ya que la primera nos permite comprender la dimensión del crimen de *desaparición forzada*, concepto jurídico que moviliza el trabajo de memoria de los movimientos de víctimas tanto en España como en Colombia. Quisiéramos aclarar, que, en este capítulo, en el apartado que refiere el caso colombiano, el lector se encontrará con unas referencias en el texto que señalamos como (CNMH) y corresponden a una bibliografía producida por el Centro Nacional de Memoria Histórica. Se trata de una documentación pública cuyos enlaces referimos en la bibliografía final y que consideramos de gran valor para quien esté interesado no solo en el caso colombiano sino en la temática de la desaparición forzada. Valga anticipar aquí nuestra tesis acerca de que experiencias de violencia histórica como la colombiana y la española, tan particular cada una de ellas, que refieren hechos históricos y temporalidades diferentes, pueden integrarse dentro del mismo tipo legal transnacional de *desaparición forzada*. Esta tesis nuestra la exponemos, claro está, presentando esas particularidades del caso colombiano y del español.

Si el anterior capítulo referido deja sentado que tanto en Colombia como en España los movimientos sociales están comprendiendo su respectivo pasado histórico a partir del tipo penal de *desaparición forzada*, paradigma de memoria conectado con los «chupaderos» o Centros de Detención del Cono Sur, el tercer capítulo quiere propiciar una nueva mirada con respecto al panorama literario tanto de Colombia como de España, esto es, hacer una reflexión sobre el lugar de la escritura de ficción después de sucedidos los crímenes del pasado que hoy se *presentifican* en la escena pública y social de cada una de los países mencionados. En este tercer capítulo titulado **«Los usos de la memoria en la literatura. Un panorama de las narrativas colombiana y española de fin de siglo»** presentaremos, pues, una panorámica de autores, temas y obras que han sido significativos para la crítica literaria de cada país y del periodo que va desde finales del siglo XX hasta hoy. En cuanto al panorama literario del país suramericano, presentaremos la especificidad de las letras colombianas, la cual está dada por su relación directa con los hechos traumáticos de la guerra interna. De ahí, que gran parte de las letras colombianas puedan leerse como ficciones de memoria, en la medida que se mueven inevitablemente en un terreno de conflicto ideológico y se ubican en un lugar desde el cual pretenden combatir las situaciones de opresión que impone el discurso hegemónico en un contexto de guerra. En lo que respecta a la narrativa española, se verá

que, a partir de cambio de siglo, incluso antes, emerge una narrativa memorialista que se interesa por narrar el pasado conflictivo del siglo XX. Sin embargo, antes del llamado *boom* de la memoria, en España ha habido autores y narrativas que problematizaban el pasado conflictivo del siglo XX. Nos interesa visibilizar esas voces y extender un cuestionamiento a cierta crítica que tiene una mirada lineal sobre la literatura. Otro objetivo que queremos conseguir con este capítulo es el de ubicar el lugar que tiene Laura Restrepo y Rafael Chirbes en el panorama literario de sus respectivos países.

El cuarto capítulo titulado «**Ficciones de la memoria. Las poéticas de Rafael Chirbes y Laura Restrepo**» se vuelca al corpus primordial de esta tesis. Nos interesa analizar la obra del español y de la colombiana, clasificar sus obras, comprenderlas desde el punto de vista de la memoria y capturar los rasgos generales con que cada autor trabaja en el andamiaje de su creación literaria. Por esta razón, recogemos una bibliografía importante sobre lo que se ha escrito acerca de cada una de las novelas de los autores, y, de otro lado, reconstruimos la obra de cada uno de ellos «desde» la ficción de la memoria. En esa vía, distinguimos la estética de estas ficciones de memoria que permiten conjugar un discurso del derecho. Desde ya anunciamos que de manera bien distinta tanto Chirbes como Restrepo tocan la temática del «mito político» por medio del cual una sociedad se da un orden y una legitimidad. La otra temática ya la hemos referido antes al momento de presentar el corpus, es la de la desaparición. Identificada y comprendida la complejidad de la obra de cada autor pasaremos en el siguiente capítulo a presentar un diálogo de sus propuestas narrativas, resaltando las semejanzas y diferencias de sus discursos.

En el capítulo V titulado «**Diálogos entre las poéticas de Rafael Chirbes y Laura Restrepo. Memoria, derecho y literatura**» nos valemos del enfoque de los estudios de Derecho y Literatura, que presentamos más abajo en la metodología, y que nos permite leer la novela «instrumentalmente» para comprender concepciones que interesen tanto a la disciplina del derecho como a la memoria. Valga repetir aquí que nos interesa hacer un lectura que contribuya a comprender en qué consiste el crimen que el filósofo Reyes Mate llama la «doble muerte», en el cual, también cuenta el crimen de desaparición. Esta lectura instrumental se hace a partir de las *nouvelles* ya referidas: *La multitud errante* (Restrepo), *La buena letra* (Chirbes). Hecho esto, pasaremos a leer las otras dos novelas de cada autor desde un enfoque «analítico»: leeremos la *Novia oscura*

(Restrepo) y *En la orilla* (Chirbes) distinguiendo en, cada una de ellas, los intertextos que hemos identificado sobre el «mito político», cuestión que interesa a la disciplina jurídica. En aras de poner a dialogar cuestiones de teoría jurídica y política con las novelas, presentaremos en este capítulo una breve discusión sobre la problemática relación de la violencia con respecto al derecho, la justicia y la memoria. Nuestro objetivo apunta a distinguir la postura ética y política de las ficciones analizadas, saber qué aportan las novelas referidas al discurso jurídico político de la memoria y de la justicia. No sobra decir, que leemos, interpretamos y ponemos a dialogar las novelas de los autores conociendo el sentido de la obra narrativa de cada autor.

Antes de pasar a presentar la metodología, queremos hacer algunas aclaraciones que consideramos importantes. Para facilitar la lectura, al comienzo de cada uno de los capítulos hemos puntualizado tanto el objetivo como el enfoque que se desarrolla en el respectivo apartado. Así mismo, al final de cada capítulo hemos elaborado unas breves conclusiones. Estas han guiado la formulación de las conclusiones finales que están expuestas en el capítulo VI. Para terminar, queremos referirnos a la distribución de este primer capítulo y señalar algunas cuestiones sobre el segundo. Hemos decidido incorporar en este primer capítulo un estado de la cuestión sobre la corriente Derecho y Literatura, ya que se trata de unos estudios que nos dan las herramientas para exponer la «presencia del derecho» en el discurso literario de la memoria, cuestión que encausa nuestra investigación. Ahora bien, como lo indica de entrada el título de esta tesis partimos «desde» la literatura y «hacia» el derecho, no al contrario. Evidentemente, el corpus primario de nuestro trabajo, la obra literaria escrita por Chirbes y por Restrepo, es el que puebla el mayor número de páginas de esta investigación y es el material que ha determinado y acotado el trabajo. Esto explica porque la bibliografía a la que hemos acudido procede fundamentalmente de la disciplina de la literatura, es decir, de críticos literarios, escritores o hispanistas. De manera que es «desde» ese lugar que nos integramos al campo de investigación interdisciplinario de Derecho y Literatura. No obstante, el II capítulo se extiende en presentar, como dijimos más arriba, las luchas jurídicas y políticas de los movimientos sociales de la memoria tanto de Colombia como de España. La razón es que leemos la ficción, teniendo en cuenta que las heridas del pasado conflictivo de España (de la Guerra Civil y del franquismo) y las del «pasado-presente» de Colombia (causadas por el conflicto armado desde la segunda parte del siglo XX hasta hoy) se *presentifican* en la escena pública y social de la

memoria de cada uno de los países mencionados. Esta lectura es la que nos ha llevado a utilizar el enfoque de Derecho y Literatura. En consideración a esto, queremos exponer en este primer capítulo de qué se tratan estos estudios interdisciplinarios, ya que, de un lado, nos servimos de sus propuestas, de otro lado, estimamos útil que nuevos investigadores encuentren un punto de partida y una bibliografía de la cual puedan nutrirse. Por tal razón, aportaremos una bibliografía especializada de Derecho y Literatura dentro de esta tesis.

I.2. Metodología

I.2.1. Estudios transatlánticos

Nuestra investigación atiende a los estudios transatlánticos que sustituyen toda idea de «nacionalismo metodológico» por un enfoque que tiene en cuenta la circulación de las escrituras hispánicas a través del espacio y del tiempo (Gallego 2012; Gallego 2016). En efecto, la literatura «escrita en español tiene un carácter trasatlántico desde su fundación y se ha forjado sobre la base de cruces y canjes que han propiciado procesos de adopción, reelaboración y aplicación en lo local» (Gallego 2012: 421). Este flujo textual transcultural no siempre ha sido el mismo. Actualmente, la literatura invita a una lectura desterritorializada y apunta a una redefinición de los territorios en virtud de contextos globalizados. De manera que las cuestiones de identidad en la obra literaria, hoy más que nunca, se ven afectadas por causa de los procesos de globalización tanto en autores como en obras. Esto incumbe especialmente a la narrativa latinoamericana, que propone ser leída en un contexto globalizado donde se negocian identidades signadas por la hibridez o afectadas por procesos de desterritorialización (Esteban et al. 2011: 7-13). En lo que respecta a nuestra investigación, este aspecto es particularmente importante: la colombiana Laura Restrepo no ha vivido en Colombia desde hace más de tres décadas y su producción literaria nos llega desde este contexto de la globalización donde el mercado impone un lenguaje global y neutralizador. De otro lado, afirmamos que la colombiana Laura Restrepo articula en su narrativa un discurso ficcional de la memoria concerniente a ciertos acontecimientos histórico-políticos que han marcado la realidad social colombiana desde la mitad del siglo XX hasta hoy. Así, pues, nuestro enfoque exige no perder de vista lo local o global de la escritura y la lectura, en otras

palabras «no negar las fuerzas centrífugas que desterritorializan la experiencia de la escritura y la lectura, pero sí recalcar la medida en que siguen estando vigentes unas cuestiones identitarias afectadas por los procesos de globalización...» (Esteban et al. 2011: 9).

En lo que respecta a la obra narrativa del español Rafael Chirbes, ésta se vuelca abiertamente sobre la historia política y social de su país. Con excepción de dos novelas, la extensa y profunda obra de Chirbes apunta a reconfigurar la mirada del lector reescribiendo en la ficción los hechos histórico-políticos más importantes de un periodo de la historia de España, el correspondiente al siglo XX (Guerra Civil, posguerra, transición) y el siglo XXI (la crisis del sistema). Su propuesta narrativa, como lo argumentamos en esta tesis, asume la tarea del materialismo histórico que, a contrapelo del historicismo, articula el pasado motivado por una voluntariosa excavación y consciente de que la importancia de ese pasado no es tanto conocerlo «como verdaderamente ha sido», sino dilucidar lo que el presente lleva de una injusticia pasada. Dicho esto, lo productivo del enfoque transatlántico es que nos da las herramientas para poner en diálogo tanto el discurso literario como la propuesta ética y política que proponen las narrativas de cada uno de los dos autores contemporáneos que estudiamos, valga repetirlo, Laura Restrepo y Rafael Chirbes.

Por lo que respecta a la memoria, ésta afectada tanto por los procesos globalizadores como por la universalización de la justicia exige ser estudiada sin perder de vista su carácter transnacional. Así, pues, un enfoque transatlántico tiene en cuenta la circulación, recepción y negociación de la memoria dentro y fuera de los límites de la nación. Como lo propone la experta en narrativas de la memoria Silvana Mandolessi, un enfoque es limitar el estudio a la «memoria transnacional en el área iberoamericana», lo cual nos lleva a referirnos a una «memoria transnacional de la desaparición» (2018: 20). Aspecto que fijamos en este trabajo, ya que afirmamos que el carácter universal de la justicia ha contribuido a desplazar al ámbito transnacional la memoria local, ésta delata un crimen que ha sucedido, en tiempos y circunstancias históricas diferentes, tanto en Colombia como en España, pero que apunta a una misma estrategia: a desaparecer toda huella del crimen y a de-significar la importancia de ser víctima.

Por otra parte, como ya lo anunciamos más arriba, hemos optado por valernos de un enfoque de estudios interdisciplinarios de Derecho y Literatura en aras de visibilizar «el lenguaje del derecho» en el discurso literario de la memoria. El enfoque de los

estudios de Derecho y Literatura nos permitirá leer la novela «instrumentalmente» y «analíticamente» para comprender concepciones que interesen tanto a la disciplina del derecho como a la memoria. Desde su base, estos estudios de Derecho y Literatura se están fraguando en una visión transatlántica iberoamericana. Se trata de una corriente relativamente nueva que desde el campo del derecho traza puentes con la literatura y los estudios literarios. Uno de nuestros objetivos, es, pues, fortalecer esta vertiente transatlántica que se está construyendo y que camina interdisciplinariamente. Este aspecto de nuestra tesis que camina entre diversas áreas: la literatura, el derecho y la memoria pasamos a justificarla a continuación.

I.2.2. Memoria y Literatura. Derecho y literatura

Todo relato tiene una geografía y el anhelo de justicia se transforma en memoria transnacional cuando desenmascara sus omisiones narrativas o sus tendencias excluyentes, cuando quiere reescribirlo o cuando quiere relatar de otra manera, desde la perspectiva desplazada o periférica de las víctimas, los mismo hechos; o mejor dicho, el mismo pasado, que los relatos dominantes narran desde el punto de vista, precisamente, de los hechos –es decir, de lo que ha triunfado o ha tenido una realización exitosa en la historia–, y la memoria crítica desde la perspectiva de los fracasos o de los no-hechos (Antolín Sánchez Cuervo, *La memoria novelada...* 15-16).

Las palabras citadas del filósofo Antolín Sánchez Cuervo en su introducción al texto *La memoria novelada. Memoria transnacional y anhelos de justicia* (2015) capturan el más reciente deslizamiento de sentido del concepto de memoria: su relación con la justicia y su carácter transnacional. La crisis del Estado-nación, las experiencias de justicia transicional de sociedades que, valga la redundancia, transitan de pasados violentos o dictatoriales hacia la reconstrucción social y a la comprensión de crímenes contra la Humanidad sucedidos en el pasado, son factores que han repercutido para que la memoria sea hoy un discurso que quiebra la geografía o frontera nacional de su relato y esté ligado, en el ámbito transnacional, a experiencias sociales que buscan la verdad, la justicia y la reparación de las víctimas de crímenes atroces cometidos en un pasados conflictivos (Barahona et al. 2002; Uprimny et al. 2005; Uprimny et al. 2006; Escudero 2013a; Méndez 2013). En efecto, los entrelazamientos mnemónicos multidireccionales han permitido que las demandas de justicia que se llevan a cabo en un Estado-nación funcionen como elemento activador de otras memorias relativas a otros sucesos

históricos traumáticos de otros contextos nacionales (es el caso de la influencia del discurso de la memoria del Cono Sur que ha repercutido en las demandas memorialistas tanto de algunos países de América Latina como de España) (Rothberg 2009).

El concepto de memoria lleva también una carga histórica, está construido en torno a las dos guerras mundiales y su discurso se ha instalado en la esfera pública y en el campo socio-cultural. Antes de que se publicara la obra de Walter Benjamín, *Sobre el concepto de historia* (1942), había sido Maurice Halbwachs quien en sus *Les Cadres sociaux de la mémoire* (1925) conceptualizó la idea de que no recordamos individualmente sino a través de «cuadros sociales» como la familia, la escuela, los grupos sociales incluso, en ese libro, había esbozado una interesante teoría entre sueño y memoria. Pero es su obra *La mémoire collective* (1950), publicación que tuvo lugar después de su muerte en el campo de concentración de *Buchenwald*, la que marcará la inflexión sociocultural de concepto de memoria. Halbwachs nos dice esencialmente, que no recordamos solos, nuestra memoria individual se forma con los recuerdos de otros. Así, atravesamos la memoria de los otros en el camino de la rememoración y del reconocimiento. Es la transmisión de la memoria entre las generaciones la que garantiza una memoria aprendida y viva. Cuando ocurre esto ampliamos el círculo de los próximos disponiéndonos hacia un pasado que pertenece a una generación anterior y distinta a la nuestra. Años antes a *La mémoire collective*, Benjamin había escrito el texto conocido en español como *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Leskov* (1936) en el que señala la dimensión social de la memoria individual de los narradores, quienes tienen la capacidad de rememorar tanto la experiencia propia como la de la comunidad que los rodea. Incluso, Benjamín señalaba un cambio en la narración de la experiencia: si antes la fuente de la que se habían servido los narradores era fundamentalmente, la que se transmitía de boca en boca ahora empezaba a ser mediatizada y fragmentaria. Las ideas de Benjamín y las de Halbwachs son retomadas a partir de los años ochenta y vinculadas al concepto de «memoria cultural». Ésta construida a partir de marcos culturales se refiere a las representaciones simbólicas en las que cuentan, por ejemplo, imágenes, símbolos y textos literarios. Así, pues, la memoria cultural consiste en la rememoración de un pasado que no se basa necesariamente en la vivencia propia. Según Jan Assmann, la memoria cultural emerge principalmente, cuando ya no hay testigos oculares ni contemporáneos del acontecimiento con respecto al cual se han elaborado representaciones en artefactos

culturales o textuales de modo que son «recordadas» por el colectivo que comparte su recepción (2010). De manera que la memoria cultural bebe de lo objetivado en formas simbólicas estables, en artefactos y soportes que se preservan y se divulgan (Seydel 2014: 202). No quiere decir esto que haya una sucesión entre la memoria viva y aquella que se configura a partir lo objetivado en artefactos culturales, ya que puede configurarse la memoria cultural en torno a acontecimientos cuya versión se transmite en la familia en la escuela, etc. Es decir, pueden surgir tempranamente representaciones simbólicas en torno a los hechos que se narran y se transmiten en determinado marco social (como, por ejemplo, es el caso colombiano donde la memoria no relata una violencia pretérita sino actual). Incluso, con el tiempo, la memoria individual que ha compartido determinado marco social y versión del pasado se puede transformar debido a la influencia y recepción de las representaciones simbólicas (Seydel 2014: 205, 206). Ahora bien, a pesar de la dependencia entre la memoria cultural y la objetivación de representaciones del pasado en artefactos culturales estables, no es que la memoria sea inalterable. Aleida Assmann introduce una diferenciación entre la memoria dominante o hegemónica con respecto a otra que llama memoria-archivo, ésta última funciona como un depósito en el que se almacena información y que puede llegar a ser la dominante en una sociedad, de tal manera que la memoria-archivo tiene una función potencial y renovadora: puede llegar a deslegitimar la memoria hegemónica sobre la versión de determinado acontecimiento en una sociedad (Assmann A. 2010; Assmann A. 2011). Ahora bien, la concepción tradicional de una memoria ligada al grupo, al Estado-nación o al territorio (Halbwachs, Jan Assman, Pierre Nora) va quedando atrás. En esta vía, están las concepciones de Astrid Erll, que en su texto «Travelling Memory» (2011) enfatiza el carácter móvil de la memoria, ya que esta traspasa fronteras nacionales y culturales, de ahí que se refiera a una memoria transcultural. A través del espacio y del tiempo hay, pues, un desplazamiento de los símbolos, de las prácticas y de los contenidos. Así, la memoria cultural asienta su significado en un enfoque transnacional del cual deriva su circulación, mediación y recepción más allá de los límites del Estado-nación, cuestión esta que se refuerza por causa de la globalización.²

Las anteriores conceptualizaciones son fundamentales en los estudios de memoria y literatura. Actualmente, son innumerables los congresos, jornadas,

² Llama la atención cómo los efectos de la «movilidad de la memoria», esto es, su transculturalidad, adaptación a nuevos contextos, reapropiación de significados son ideas que en el pasado Ángel Rama había desarrollado para exponer la transculturación narrativa en América Latina (véase Rama 1982)

encuentros, etc. sobre la memoria del pasado violento tanto en España como en Colombia. Dentro de la mar de enfoques e investigaciones, nos situamos en la propuesta de análisis que aborda el estudio de los textos literarios en tanto medio de la memoria cultural y que, por lo tanto, consideran que la literatura es solo uno de los numerosos artefactos a través de los cuales se configura determinada versión del pasado (Hansen et al. 2012; Cruz et al. 2013; Cruz et al. 2015; Cecchini et al. 2015).³ Estos estudios referenciados y que han guiado nuestra investigación son productivos por múltiples razones, primero, porque no pierden de vista la transnacionalidad de la memoria, de modo que hay un miramiento por los entrelazamientos mnemónicos multidireccionales que ponen en comunicación, específicamente, el ámbito hispanoamericano. La segunda razón, que además es cardinal en nuestra tesis, es que el enfoque de estos estudios no deja de lado la pluralidad semántica del concepto de memoria, antes bien, conjugando su carga de significados han llevado a considerar el estudio de la literatura memorialista española en interacción con los discursos sociales de la memoria. Esto significa poner en diálogo el texto literario y su contexto de producción, distinguir, como dice Ulrich Winter, hispanista y experto en estudios de la memoria, que los relatos estéticos de la memoria del pasado violento conjugan interdiscursivamente los «lenguajes de la historia, del derecho y de la cultura» (Winter 2018: 185). De ahí, que se encuentren análisis que proponen ciertos enfoques para no perder de vista, por ejemplo, que la memoria en el ámbito transnacional se enmarca en estrategias de búsqueda por la justicia (véase Cruz 2015; Mandolessi 2018). Ahora bien, la mayoría de los estudios, aunque propongan un diálogo interdiscursivo e interdisciplinario con respecto a la narrativa de la memoria, carece de un enfoque que permita visibilizar las múltiples formas en que el «lenguaje del derecho» se hace presente en la ficción de la memoria. De manera que las investigaciones que abordan la literatura memorialista –y esto vale para ambos lados del Atlántico– se quedan en el *topos* de la «justicia poética». Así, el lenguaje jurídico queda reducido a una idea abstracta de justicia. Nos referimos a que el

³ Todas las referencias citadas en el texto corresponden a los cuatro volúmenes del proyecto de *Memoria Novelada* dirigido por los hispanistas y expertos en estudios de la memoria: Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz. Cada uno de los volúmenes contiene un número importante de ensayos de críticos e investigadores de literatura hispánica. Uno de los volúmenes corresponde a un estudio comparativo de la novela memorialista producida en España y en Italia. Sin embargo, ahí también hay ensayos que abordan la memoria novelada en América Latina (véase Cecchini 2015).

En el marco de estos estudios se han generado encuentros en congresos internacionales y se ha consolidado la publicación en línea de: *Memoria y Narración Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas*, la cual tiene también el enfoque transatlántico propio de la cultura hispanoamericana.

binomio «hecho literario y reparación moral de las víctimas» queda relacionado como si el solo hecho de visibilizar en la narrativa a «los invisibles» o a las víctimas reparara las heridas simbólicas del pasado que carga una sociedad. Incluso, en Colombia algunos estudios ya van en la otra vía, argumentan que la pérdida de la justicia como garantía y de la confianza en las instituciones, son las causas de un «tono melancólico», autodestructivo y violento en las representaciones literarias (Jaramillo Morales 2007). De ahí que la dimensión política de la memoria, el discurso de las luchas por los derechos, las concepciones de justicia, pero también el rasgo ambivalente del derecho en tanto excluye e incluye, aunque sean temas que afloran en los análisis de la estética de la memoria y sean capaces de provocar un debate político, no promueven un debate que incumba directamente a la disciplina del derecho. Nuestra investigación pretende situarse en ese vacío, exponer que determinado enfoque de lectura es una herramienta para la comprensión de cuestiones jurídicas. Así, este trabajo pretende ser una apertura para comprender la presencia del derecho y su relación con la memoria en el discurso literario.

El discurso memorialista no es pacífico, en efecto, la memoria se sitúa de forma paradójica en el campo jurídico-político. De un lado, las experiencias sociales de víctimas exigen la acción del Estado para que este responda a sus demandas de verdad, justicia y reparación, de otro lado, esas mismas experiencias han afianzado un cuestionamiento al trasfondo de la violencia estatal, es decir, a la violencia de los acontecimientos fundacionales que están tras la constitución del Estado y que dan vida a su orden jurídico (Derrida 1997; Ricoeur 2003: 109). Nuestra investigación tiene en cuenta estos aspectos, quiere señalar la paradójica situación en la que se instala el lenguaje del derecho en la ficción de la memoria. Acudiremos a los estudios de Derecho y Literatura que proponen leer «instrumentalmente» la literatura, esto es, leer la novela buscando comprender determinadas concepciones jurídicas. Lo cual no significa «forzar» un texto a decir algo que interese al derecho, por el contrario, implica dialogar con el texto y comprender qué puede decir ese texto sobre determinado tema de nuestro interés. También apropiaremos de estos estudios de Derecho y Literatura un enfoque «analítico», el cual nos permite indagar la presencia de una cultura jurídica en la trama de la novela. Esto significa leer la novela analizando la cultura jurídica legible en el texto. Como lo hemos dicho más arriba, en el capítulo V llevamos a cabo esta lectura. La cual nos llevará a comprender, de un lado, en qué consisten la «estrategia

desaparecedora» a la que alude Reyes Mate y, de otro lado, la postura de los textos con relación a la violencia y el aporte que estas hacen al discurso jurídico-político de la memoria y de la justicia.

I.3. Derecho y Literatura. Un estado de la cuestión

En este capítulo trazamos un estado de la cuestión de lo escrito en publicaciones académicas sobre los estudios que conjugan derecho y literatura. Estos estudios se interesan por construir un puente entre las disciplinas referidas, en cuyo centro se encuentran las materias primas con las que ambas lidian: el lenguaje, la interpretación y la narración. La relación entre el derecho y la literatura es de vieja data, sin embargo, los estudios, escritos y publicaciones sobre el tema son tardías. Es solo en la década de los ochenta del siglo XX que esta corriente de interés interdisciplinaria se asienta en el ámbito académico. Esto sucede cuando en la academia estadounidense emerge *Law and Literature Movement*, conformado por filósofos del derecho, teóricos y profesores que, en publicaciones, jornadas, encuentros, etc., enmarcan sus discusiones en las posibles interrelaciones del derecho con la literatura y los estudios literarios, con el ánimo tanto de apoyar ideas críticas a la forma tradicional de concebir el derecho como de encontrar una fuente de renovación al mismo. En efecto, los teóricos de *Law and Literature* también pertenecían a la corriente *Critical Legal Studies*, por lo tanto, no es extraño que el *Law and Literature Movement* articule un discurso crítico desde y al interior del derecho.

Estas ideas imbuidas en el contexto norteamericano han despertado un particular interés tanto en América Latina como en España y van abriéndose un espacio como parte de una corriente crítica del derecho (Roggero 2015: 248). En aras de desarrollar estos estudios lo que se está haciendo en América Latina es traducir al español los escritos fundantes del movimiento *Law and Literature*, con el objetivo de comprender las bases del movimiento, pero ante todo de «apropiarse» de estos estudios, es decir, de ajustarlos desde su base a la realidad de los países suramericanos. Así, pues, los temas, textos, puntos de vista y de interés son otros en el contexto latinoamericano. Como dice el abogado y experto en estudios literarios Diego Falconí Trevez: desde siempre «los sujetos latinoamericanos, para tener un lugar digno de enunciación en el necesario diálogo global, han debido, desde la conquista europea, recurrir a una suerte de

antropofagia» (Falconí 2016: 11). Así, en pleno siglo XXI, un grupo de filósofos del derecho, abogados y expertos o interesados en literatura y en los estudios literarios «devoran la episteme foránea» de arraigo norteamericano, que llevado a las necesidades socio-culturales propias emerge en una necesidad de acercamiento a los textos de la literatura latinoamericana, incluso, hispanoamericana.

En efecto, en España también hay un interés por estos estudios interdisciplinares e, incluso, la academia española juega un papel decisivo y aglutinador si se tiene en cuenta que es donde se ha publicado una serie de estudios sobre el tema escritos por profesores españoles y también latinoamericanos. En síntesis, los estudios de derecho y literatura están desarrollándose en una comunicación transatlántica que resulta también interesante en nuestro enfoque de investigación. Así, pues, nos vamos a extender en la presentación y análisis de los escritos compilados y coordinados por el profesor de filosofía del derecho de Málaga-España José Calvo González. Las dos colecciones que ha coordinado trazan una línea interesante de estudio que funciona como puente de diálogo entre España y América Latina. La primera obra, *Implicación derecho y literatura. Contribuciones a una teoría literaria del derecho* (2008) introduce argumentos y perspectivas de académicos de diferentes disciplinas de las ciencias sociales de países como Argentina, Brasil, Colombia, Chile, España, México y, Perú entre otros.⁴

La segunda colección coordinada por Calvo González, el monográfico «Derecho y literatura hispánica» publicado en la revista *Studi ispanici* 39 (2014), resulta muy interesante para esta tesis, cuya línea de trabajo se inserta en el intercambio transatlántico entre países que comparten la misma lengua. El monográfico reúne diecinueve estudios que concentran su atención en el derecho y la literatura Hispanoamericana. Como dice Calvo González, se trata de una compilación de «escritores y obras en lengua común» cuyo resultado es auspiciar un encuentro y diálogo entre académicos del área de la literatura y del área del derecho (Calvo 2014: 11). Otro punto interesante es que en esta monografía ocho de los académicos que se

⁴ Resulta interesante que, en su prefacio, Calvo González hable de acoplar las voces de la geografía latinoamericana por eso la mayoría de los artículos de esta compilación son de autores de América Latina, es decir, de habla hispana pero también portuguesa ya que incluye a Brasil. Su compilación también contribuye a superar una barrera idiomática trazada por el hecho de que la corriente que ha desarrollado esta relación entre derecho y literatura - *Law and literature Studies* - se desarrolla fervientemente en la tradición estadounidense con su habla inglesa.

dan cita pertenecen a facultades de literatura⁵ mientras que los otros once son juristas, concretando más la unión entre especialistas de esas dos disciplinas.

Antes de extenderemos en la presentación y análisis de los artículos que conforman las colecciones recién referidas, presentaremos primero los planteamientos de la escuela *Law and Literature Studies* de la tradición académica estadounidense. Pues como hemos dicho, los estudios de derecho y literatura en español beben de esa base. Por tal razón, lo primero que haremos es introducir en este esquema bibliográfico una breve presentación de los teóricos más destacados en esta corriente. Ya que los textos originales son en inglés, esta bibliografía estará también combinada con referencias bibliográficas en español que son fuente fundamental para quien le interese consultar el desarrollo de estos debates ocurridos en el ámbito norteamericano y por lo tanto en inglés, pero incorporados a los debates en América Latina y España.

Las preguntas que guían este estado de la cuestión son: ¿cuáles son las bases del movimiento derecho y la literatura? y ¿cuáles son las áreas de interés de estos estudios en el ámbito transatlántico iberoamericano? Ya que nuestra tesis analiza el discurso literario de la memoria, cuando ésta –la memoria–, en su significación contemporánea, está cada vez más vinculada a la justicia y al derecho, la pregunta que queremos responder es ¿qué enfoque es útil para visibilizar el «lenguaje del derecho» en el discurso literario?

I.3.1. *Law and Literature*. Teóricos y textos

Los precedentes del vínculo de derecho y literatura como área de estudio se remontan a principios de siglo XX en Estados Unidos. Los escritos pioneros más conocidos son «A list of legal novels» (1908) de Jonh Wigmore y el texto *Law and literature and other essays and addresses* (1925) de autoría del juez de la Corte Suprema de Estados Unidos, Benjamin Nathan Cardozo (véase Cardozo 1938; Cardozo

⁵ Los académicos del área de la literatura son: Antonio Barnés Vázquez, Profesor asociado del Departamento de Filología de la Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo; Jennifer Darrell, del Departamento de Español y Portugués de King's College, Wilkes-Barre, Pennsylvania de Estados Unidos; Luis Galván Moreno, Profesor titular de Teoría de la Literatura en la Universidad de Navarra, Pamplona; María Pilar García Negro, Profesora titular de la Facultad de Filología, Universidade da Coruña-España; Roberto González Echevarría, conocido crítico literario, profesor de literatura hispánica y comparada de la Universidad de Yale; Maximiliano A. Soler Bistué, postdoctorando del Departamento de Letras de la Universidad de Buenos Aires, Argentina; Daniel Rojas Pachas, Profesor del Departamento de Español de la Universidad de Tarapacá, Chile; Jesús Rodríguez-Velasco de literatura comparada del Columbia University.

1921; Wigmore 1922; Wigmore 1941). Cardozo planteó la reflexión acerca de las similitudes entre la actividad de un juez que se dispone a resolver un caso y el trabajo de un escritor. Entiende que la tarea de decidir un estilo de escritura, escoger las palabras, elegir una forma persuasiva para dar cuenta de todo lo que acontece en un *caso* es equiparable a la labor que tiene un escritor en el proceso de construir su obra. En principio, podría decirse que es «la retórica» el primer vínculo del quehacer del juez con la literatura. Relación nada despreciable ya que en la actualidad ha devenido en un enlace que une al derecho con los estudios literarios. Esto ocurre desde el momento en que la Teoría de la literatura dejó de limitarse al estudio de la naturaleza y función de la obra de arte y saliendo de sus fronteras, llegó a influenciar el área de los estudios jurídicos, fundamentalmente, en lo atinente a la interpretación o hermenéutica jurídica.

El realismo jurídico norteamericano y el sistema del *common law* (derecho común) son definatorios para el nacimiento del movimiento de *Literature and Law*. De un lado, el realismo jurídico sostiene abiertamente que los operadores judiciales basan sus decisiones en sus deseos o preferencias personales. De manera que se reconoce el hecho de que hay varias maneras de juzgar un mismo caso: la decisión estaría afectada por la personalidad del juez y por sus convicciones políticas. De otro lado, el *common law* implica que un juez resuelva los casos consultando el precedente, atendiendo a las decisiones, la doctrina y jurisprudencia que otros magistrados han desarrollado y aplicado en casos similares. Entonces cada juez en el momento de decidir estaría realizando una función interpretativa y creativa semejante a la del legislador cuando forma la ley; no significa esto que el juez esté creando nuevas leyes, pero sí creando derecho, un precedente que tendrá efectos no solo para el caso concreto sino para los casos futuros (Sampaio de Moraes, 2008).

Esta concepción de que la función judicial sea creativa y productora de derecho es una idea contraria a las banderas de la Ilustración, tradición esta que es bien arraigada tanto en el derecho español como en el de América Latina. Esta tradición considera que el juez debe limitarse a aplicar la ley escrita y que la interpretación debe ser exegética u objetiva en el momento de resolver cada caso particular. De ahí la idea de que el juez sea solamente «la boca de la ley». El juez que, en la tradición hispana, es imparcial y objetivo es desacralizado en la visión realista del derecho –Realismo jurídico– que propugnaba Cardozo, que dice que los jueces, como todos los mortales, están influidos por la realidad política, social y cultural que los rodea, es decir, por la ideología. Estas

ideas, imbuidas en el contexto estadounidense, han despertado interés en América latina y España dando lugar a visiones críticas con respecto al formalismo y al paradigma positivista reinante en nuestros países.

En cuanto a la consolidación de *Law and Literature* como movimiento, esta se produjo a partir de la década de los ochenta gracias a la creación de una revista, publicación de textos, celebración de simposios, etc., todo lo cual dio lugar, a la creación del movimiento, así como de departamentos y asignaturas de *law and literature*.⁶ James Boyd White marca el punto de partida del movimiento con la publicación *The Legal Imagination: Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression* (1973), afirmándose así como fundador de esta corriente. Su punto de enfoque es el «lenguaje», al que considera materia prima tanto de la literatura como del derecho. En su importante producción se ha interesado por las temáticas de la interpretación de los textos jurídicos y literarios deduciendo que la lectura de estos, en ambos casos, comprende una dimensión creativa e interactiva entre el texto y su lector (véanse White 1982; White 1985; White 1994; White 2000). Por su parte, Richard Weisberg, experto en hermenéutica jurídica y teoría narrativa, ha producido también una importante bibliografía para esta corriente de estudios, por ejemplo, en su libro *Vichy law and the Holocaust in France* (1996), analiza las estrategias del lenguaje utilizadas por la comunidad de juristas durante el período de Vichy en Francia, llamando así la atención sobre la complicidad de los abogados en las políticas genocidas. Weisberg pone el acento en la dimensión ética del jurista: para él la literatura juega un papel relevante en tanto que le permite al juez comprender problemáticas ético-jurídicas. Señala la dimensión creativa del derecho, sin embargo, llama la atención acerca de los límites que el derecho impone, ya que, mientras el objeto de una obra literaria es, en su parecer, la belleza y la estética, el fin del derecho es el de producir efectos jurídicos (véase Weisberg 1987; Weisberg 1989; Weisberg 1992; Weisberg 1996). Ambos, juez y escritor, trabajan pues con el lenguaje, pero el lenguaje del juez produce efectos a través de la fuerza o del poder coercitivo del Estado. Además, con

⁶ *Law and Literature Movement* en Estados Unidos se afirma con el respaldo de un número de simposios y conferencias reflejados en las revistas: *The Yale Journal of Law & the Humanities*, *Cardozo Studies in Law and Literature*. Además de la creación de *Law and Literature Movement* se crea *Law and Humanities Section of the Association of American Law Schools* y *Law and Humanities Institute*. Todo lo cual contribuye a la creación de *Law and Literature* como asignatura en las universidades (Roggero 2012: 174).

respecto a la actividad interpretativa, dice el estadounidense que el juez debe estar limitado por el precedente o decisión anterior y esto es lo que hace posible atenerse a la objetividad del texto (Karam 2009: 183-184).

Boyd White y Weisberg ponen el acento en la relación del derecho *como* literatura, es decir, la práctica del derecho que adapta ciertas herramientas de la crítica literaria a los textos jurídicos (Acaso A. 2015). En tal sentido, algunos opinan que es posible acercarse a un texto –literario o legal– como objeto autónomo e independiente, susceptible de un análisis semántico centrado exclusivamente en el lenguaje; otros, se adhieren a la visión del «intencionalismo», es decir, a la posibilidad que el lector/juez interprete la intención o la voluntad del texto original del autor/legislador. También está la línea que afirma que el lector/juez va creando la obra literaria o en su caso creando derecho. Un lugar intermedio lo ocupa la hermenéutica de Ronald Dworkin, autor que nombraremos más adelante (véase Carreras 1996).

Uno de los críticos más sagaces es Richard Posner, una figura controvertida y opuesta a *Law and literatura*, aunque también central, ya que contrariando a White y a Weisberg ha producido una serie de debates y discusiones que pese a todo han nutrido aún más los temas con los que lidia *Law and literatura*. Posner es de los juristas más destacados de *Chicago University Law School*, activo en el surgimiento, en la década de los setenta, de *Law and Economics School* o escuela económica del derecho la cual aplica los métodos propios de la economía en el razonamiento jurídico. Es contra esta visión del *homo economicus* que reacciona el movimiento *Law and Literatura*, por lo tanto, el protagonismo de Posner es desde el lado opuesto al que se sitúan los escritos de los principales edificantes de la corriente que venimos exponiendo. Una de las publicaciones más conocidas de Posner es *Law and Literatura, a Misunderstood Relation* (1988), imprescindible en el marco de los debates que han sentado las bases teóricas de estos estudios interdisciplinarios.⁷ Pese a sus fuertes críticas, Posner no excluye la interdisciplinariedad entre el derecho y literatura, la cual concibe significativa en tanto se limite a ser pedagógica y funcional para la formación de los abogados. Ahora bien, aunque Posner reduce el campo de relación entre el derecho y la literatura,

⁷ Todos los escritos de Posner reflejan el hilo de los debates internos de la corriente de *Law and Literatura*, así, por ejemplo, su libro *Law and Literatura* (1998) es el resultado de su reacción al escrito de la feminista Robin West, «Authority, autonomy, and choice: The role of consent in the moral and political visions of Franz Kafka and Richard Posner» (1985). Los demás textos son también respuestas o preguntas que lanza a la corriente que se opone a su visión economicista del derecho (véase Posner 1987; Posner 1994).

refleja un cuidadoso estudio en materias tales como la naturaleza y perduración de la literatura, la presencia de la ley en las obras literarias o la discusión sobre las intenciones del autor en la interpretación de los textos legales y de ficción. Incluso, hace un análisis de la presencia del derecho en obras de Esquilo, de Sófocles, de Shakespeare, Marlowe, Dickens, Kleist, Dostoievski, Melville, Twain, Kafka, Camus, entre otros. De manera que Posner resulta interesante porque ha marcado un precedente en las posibilidades que esas obras dan para discutir temas legales (Marí 1998: 278).

La catedrática de derecho, Robine West, además de ser precursora de este movimiento aporta una visión feminista.⁸ Sus escritos son integrados a los Estudios Críticos del Derecho o *Critical Legal Studies* que desde diversas áreas como el psicoanálisis, la sociología, la historia, reaccionan contra la visión economicista del derecho que prevalece en las universidades de Estados Unidos.⁹ El texto que marca su intención de acoplar material «propio» de literatura (interpretación, narración, ficción) al derecho es *Authority, autonomy, and choice: The role of consent in the moral and political visions of Franz Kafka and Richard Posner* (1985). En este escrito West argumenta contra la concepción de que las elecciones de las personas o, como los llamaba Posner, «agentes económicos», se basen en la maximización de su riqueza. West contra-argumenta la tesis de Posner basándose en la obra de Kafka con la cual pretende exponer que las personas actúan como algunos personajes kafkianos, es decir, no necesariamente por elecciones voluntarias o consensuales, sino que son las situaciones afectivas o emocionales las que dominan las posibles decisiones de las personas. La crítica y posterior discusión que generó el texto de West marca el momento en que la escuela economicista de Posner se toma en serio el movimiento de *Law and Literature*.

La propuesta fundamental de West se construye a partir de su lectura de la novela *Beloved* de Toni Morrison (1987), en la que West distingue personajes excluidos que no tienen voz y que, por lo tanto, quedan por fuera de las llamadas «comunidades

⁸ La relación del feminismo con el derecho va en doble vía, por un lado, los estudios de género señalan el carácter patriarcal del derecho, por otro, se valen de las herramientas jurídicas que este aporta en tanto sean funcionales en la consecución de los derechos desde una perspectiva de género (West 1997; West 1998; Heinzelman 1994; Goldstein1992; Bacchilega 2010).

⁹ Los estudios críticos feministas beben de la literatura para abordar críticamente el discurso del derecho y argumentar las razones de la defensa de los derechos de las mujeres (véase Heinzelman 1994; Goldstein1992; Bacchilega 2010).

textuales». Término éste acuñado por White que subraya que las comunidades se conforman a partir de sus textos, los cuales, a su vez, determinarían los valores compartidos por la comunidad. Las «voces mudas» que distingue West, aunque sean «silenciadas», están presentes y concurren en la formación de comunidades. Lo que los textos reflejan es que hay una división de la comunidad, están tanto los amos como los esclavos, es decir, los que tienen voz y los que no la tienen y que pese a eso crean comunidades solidaridades. Trasladando estas reflexiones al derecho y a la comprensión de los textos legales lo que percibe West es que las leyes no son simples textos sino instrumentos interactivos que juegan doble: con violencia y exclusión o con respeto e inclusión (West 1988: 140-143).

La propuesta de Robin West es recibida en el ámbito latinoamericano con críticas y reflexiones, así lo hace el argentino Jorge Roggero, que, en su artículo, «Comunidades, textualidad, otredad y Derecho. Una lectura de Robin West» (2016),¹⁰ se interesa por el planteamiento del carácter ambivalente del derecho en tanto instrumento de exclusión o de inclusión. La pregunta que se hace es desde dónde se debería plantear una crítica a esa intrusión del derecho que «habla por el otro» (Roggero, 2016: 38-39).¹¹ El planteamiento del argentino es interesante porque introduce al «testigo» que actúa como un tercero para hablar de las voces silenciadas: «La justicia sólo puede acontecer cuando se abandona la lógica dual por intervención de un tercero. Sólo el testimonio del tercero confiesa el rostro del otro» (Roggero 2016: 40). Si hay voces silenciadas, que ya no están o no pueden hablar, ¿puede el derecho de nuestros países llegar a formar un relato capaz de escuchar y de ser apertura para la voz del tercero que testimonia por las voces silenciadas? Esta pregunta es interesante para la temática de la memoria y el papel del sobreviviente que da testimonio, por ejemplo, de los desaparecidos. En nuestra opinión, el derecho puede ser instrumento de apertura a la otredad, desde las luchas políticas y jurídicas de la memoria. Sin embargo, el derecho

¹⁰ Este artículo forma parte de un *dossier* sobre Derecho y literatura en América Latina publicado en la revista *Iuris Dictio*. Publicación que resultó del grupo *Intertextos entre el Derecho y la Literatura* de la Universidad San Francisco de Quito.

¹¹ En este punto Roggero introduce el texto de su colega ecuatoriano Diego Falconí Trávez, *Las entrañas del sujeto jurídico, un diálogo comparatista entre el derecho y la literatura* (2013). Este jurista, doctorado en estudios literarios y literatura comparada, se ha preocupado por estudiar los relatos literarios de las crónicas de Indias de Cieza de León, López de Gómara, Zárate, Martín de Murúa en los que comprueba que la voz de Atahualpa es encubierta por una voz occidental europea que le da un lugar de inferioridad frente a los colonizadores. Así mismo las leyes de Indias, dice, están construidas con una narrativa en la que la «otredad» es absorbida por el sujeto europeo que deja por fuera la voz y visión del indígena (Falconí 2013: 131).

siempre ocupa un lugar ambivalente porque al tiempo que «otorga» o «reconoce» derechos, ejerce la violencia.

Volviendo a los debates norteamericanos, no podemos pasar por alto la figura de Ronald Dworkin, el más influyente teórico del derecho de la segunda mitad del siglo XX y quien ha teorizado sobre la cuestión de la interpretación literaria y jurídica.¹² Desde su tradición anglosajona del *common law*, entiende que el derecho se traduce en la práctica legal, es decir, lo que las instituciones jurídicas (Consejos municipales, Juzgados, Cortes) han decidido en el pasado (Dworkin, 1988: 19). De ahí que el derecho sea para él una práctica interpretativa a la que se enfrenta un juez cuando relee las decisiones del pasado. Dworkin define el derecho como una «novela en cadena» escrita por muchos autores, cada uno de los cuales va escribiendo un capítulo por separado. El redactor/juez del primer capítulo lo envía al siguiente y éste al siguiente de forma tal que es a partir del segundo capítulo en adelante que cada autor/juez debe hacer una interpretación y escribir una nueva parte de la novela.¹³ Dworkin acude a Hans Gadamer y su teoría hermenéutica para argumentar la posibilidad que tiene el autor/juez de comprender/interpretar la obra como una unidad coherente en que cada frase o párrafo da sentido a un todo unitario posible de interpretar (Dworkin, 1997:152). No se trata entonces de interpretar la «intención» del anterior autor, cosa que Dworkin descarta, sino de establecer la interpretación de la obra como unidad entera teniendo en cuenta los motivos, los hechos, el tema de la novela/decisión a fin de que el nuevo capítulo tome una dirección u otra. El juez queda por lo tanto limitado al capítulo que recibe ya que no debe proceder independientemente de lo que ya está dicho. Sin embargo, al momento de redactar su parte tiene un limitado campo de discrecionalidad, pero siempre condicionada a la comprensión de la «novela anterior». Ahora bien, la mejor interpretación en materia de derecho sería la que se adecúa a la práctica legal, esto es, mientras que en la interpretación de la obra de arte el valor es lo artístico o

¹² Las obras que abordan el tema de la relación entre derecho y literatura son principalmente tres: Dworkin, Ronald. *A Matter of Principle*. Harvard University Press, 1985.; Id. *Law's empire*. Harvard University Press, 1986.; Id. *Taking rights seriously*. Harvard University Press, 1978. La mayoría de sus obras están traducidas al español. Las que yo cito son: *Ronald Dworkin, El imperio de la Justicia*, Barcelona: Gedisa, 1988; Id. "Como el Derecho se parece a la literatura." En *El debate Hart-Dworkin*, Bogotá: Siglo del Hombre, 1997: 143-191.

¹³ Las críticas a Dworkin vienen de parte del crítico literario Stanley Fish que en su texto «Working on the chain gang: interpretation in the law and in literary criticism» (1982) pone de relieve las faltas de Dworkin cuando afirma que este primer autor de novela no tiene un referente de interpretación (véase Fish 1982; Roggero 2012; Roggero 2015).

estético en el campo jurídico hay un valor político y social que es la resolución de los conflictos individuales (Dworkin, 1997, 143 y 168).

Para terminar, nos referiremos a la filósofa Martha C. Nussbaum quien ha expuesto sus tesis más importantes sobre *law and literature* en su libro traducido al español como *Justicia poética. La literatura y la imaginación en la vida política* (1997). Nussbaum señala que la presencia de la literatura en el ámbito del derecho posibilita la educación sentimental del jurista; la función estética influye como guía ética permitiendo a lector/juez imaginar cómo puede pensar y vivir el *otro* y así «(...) participar imaginativamente en la vida de otros... tener emociones relacionadas con esa participación» (Nussbaum, 1997: 18). La filósofa atiende a una perspectiva ética del derecho e introduce también la idea de que la literatura permite un discernimiento acerca de la justicia incluso, la lectura de las obras literarias aportaría instrumentos para el desempeño de esta función (Karam et al. 2009: 190, 191). Tal vez, el aporte teórico más importante de Nussbaum es el concepto de «imaginación literaria», que surge en el recorrido de la imaginación del lector de las novelas y está regida por las emociones. La emoción, para la filósofa, no está exenta de racionalidad, al contrario, la emoción amplía la racionalidad y permite incorporar una dimensión imaginativa que se acerca a la comprensión del *otro*. El juez puede alcanzar la «justicia poética», esto es, una racionalidad que no solamente incluye el conocimiento técnico y legal de los hechos y de los precedentes, sino una capacidad imaginativa que se cultiva con la literatura (Nussbaum 1997: 163). De manera que la «imaginación literaria» puede guiar a los jueces en sus juicios, a los legisladores en su labor legislativa, y a los políticos cuando midan la calidad de vida de la comunidad.¹⁴

Las similitudes entre la actividad del juez y del escritor en su actividad creativa (Cardozo: 1921, 1925); el nacimiento o punto de partida del movimiento de *Law and literature* y la visión del lenguaje como materia prima común al derecho y a la literatura (White: 1973); el uso de la literatura para la comprensión de problemas ético-jurídicos y la diferenciación entre los fines de la literatura y el derecho (Wesberg: 1992); las críticas, desde la escuela económica, a la introducción de la literatura en el derecho (Posner: 1998); la construcción de una comunidad comunitaria a partir de textos legales y literarios (West: 1989); la interpretación judicial como trabajo narrativo encadenado

¹⁴ Diversos trabajos se han concentrado en este aspecto de la empatía como núcleo de interés para el derecho. Los trabajos de la jurista de la Universidad de la Plata Erica Baum tienen como referente fundamental las propuestas de Nussbaum (Baum 2011; Baum 2012; Baum 2016).

(Dworking, 1978; 1985, 1986); la participación imaginativa en la vida de los otros (Naussbaum: 1995): conforma un conjunto de ideas y textos fundadores que han dado vida a los estudios de *Law and literature* en las facultades de derecho estadounidenses.

Terminamos esta presentación de los temas y textos norteamericanos refiriendo la más completa y reciente traducción al español de los estudios pioneros de *Law and Literature Movement*, se trata del libro coordinado por Jorge Roggero *Derecho y Literatura: Textos y Contextos* (2015), en el que se encarga de dar un orden a los textos «fundacionales» de la corriente norteamericana y británica.¹⁵ Este profesor de filosofía del derecho de la Universidad de Buenos Aires plantea la «apropiación» de las ideas del movimiento interdisciplinario en cuestión y con la traducción e incorporación de los textos pretende dar una estructura en la que se podría apoyar una futura y bien asentada corriente de derecho y literatura tanto en América Latina como en España. En su libro, Roggero introduce cinco de los textos y autores de la tradición anglosajona: James Boyd White; Robin West; Ian Ward; Peter Goodrich y Stanley Fish. Refiere también la práctica continental europea incorporando un texto del belga, François Ost, y de nuestro autor de cabecera, el profesor malagueño José Calvo González. Todo esto sin dejar de lado un par de textos escritos por sus coterráneos argentinos. Una de las reflexiones más interesantes que se plantea Roggero es la pregunta acerca de cuáles son los textos canónicos de la tradición literaria latinoamericana que permiten esa interrelación con el derecho y cuáles los temas de interés. Cuestión que desde ya retenemos para abordar las siguientes páginas ya que presentamos una visión general sobre lo escrito en el ámbito iberoamericano con respecto a derecho y literatura. De manera que retomando la pregunta de Roggero y direccionándola a nuestra investigación, planteamos de entrada nuestra hipótesis acerca de que el discurso literario de la memoria presente en la poética de Rafael Chirbes y de Laura Restrepo puede arrojar temas de interés para los estudios que interrelación el derecho y la literatura. La temática de la memoria es fundamental tanto en el derecho como en el discurso estético-poético. Así, la narrativa que reescribe hechos históricos de pasados violentos y dictatoriales debería contarse dentro de los textos canónicos y dentro de los temas de interés en esta área interdisciplinar en un contexto iberoamericano.

¹⁵ Valga aclarar que detrás de nuestra presentación está la lectura del texto referido de Roggero y de otros artículos en español, véanse: (Karam 2009; Sampaio 2008; Marí 1998). De manera, que nuestra lectura no va necesariamente al texto original en inglés, debido a la dificultad de acceder a las revistas de derecho de las universidades norteamericanas.

I.3.2. Derecho y Literatura¹⁶ en Iberoamérica: temas y textos

Los escritos recopilados por José Calvo González en su libro *Implicación Derecho, literatura. Contribuciones a una teoría literaria del Derecho* (2008) son de autoría de académicos provenientes de distintas ramas como el periodismo, la filosofía, y el derecho, que, desde sus áreas de conocimiento, se acercan a la literatura y a los estudios literarios. Es claro que el acercamiento que hace José Calvo González a la literatura no es simplemente el de un desprevenido, interesado o aficionado al arte, sino el de un académico filósofo del derecho al que le interesa poner en marcha un movimiento renovador, interdisciplinario y transatlántico iberoamericano. Sus escritos y compilaciones son la apertura a un flujo de propuestas y reflexiones útiles para proponer un diálogo interdisciplinario y consolidar el Derecho y Literatura como campo de conocimiento. En las siguientes páginas pasamos a presentar los artículos del libro referido y que consideramos útiles para comprender el enfoque de estos estudios interdisciplinarios. Dejamos de lado un buen número de artículos, sin embargo, reparando esta falta a la hora de presentar la segunda publicación de Calvo González que referiremos más adelante y que se concentra en los textos y temas de los estudios de Derecho y Literatura escritos en español por profesores de América Latina como de España.

Los primeros dos artículos de la mencionada compilación de 2008 están escritos, el uno, por el propio Calvo González y, el otro, por el colombiano Andrés Botero Bernal. Ambos juristas concretan las formas en que es posible acercarse desde el derecho a la literatura y desde la literatura al derecho. En líneas generales las divisiones que trazan son: Derecho *como* Literatura, Derecho *en* Literatura y Derecho *de* la Literatura. Esta división es también posible de reagrupar en las piezas: Literatura *como* Derecho, Literatura *en* Derecho y Literatura *de* Derecho. Es decir, hace posible que el punto de vista sea «desde» la Literatura «hacia» el Derecho, lo cual sucede en nuestra investigación, ya que la perspectiva la determina la literatura, particularmente, la narrativa de ficción de los autores que decidimos trabajar (Chirbes y Restrepo). Dicho esto, pasamos a referirnos a las propuestas de los juristas arriba nombrados.

¹⁶ Anteriormente no hemos querido sugerir mayúsculas en Derecho y Literatura ya que nos referíamos fundamentalmente a la corriente *Law and Literature*. Teniendo en cuenta que ahora vamos a presentar lo que en América Latina y España se está consolidando como una materia o área de interés, pasaremos a señalarlo con mayúscula, así: Derecho y Literatura.

Calvo González prefiere partir de lo que llama la *Teoría literaria del derecho* para exponer las posibles intersecciones entre estas disciplinas, las cuales clasifica como de tipo instrumental, estructural e institucional. La primera va en doble sentido, se trata del derecho como instrumento literario, es decir, la presencia de lo jurídico en la ficción: novelas que recurren a escenas jurídicas de tribunales y conflictos con la ley (*Madame Bovary* de Flaubert y *Ulises* de James Joyce), otras que apelan al tema criminal en sus argumentos y personajes, como pasa en las obras de Dickens, Dostoievski y Kafka. Las mismas novelas funcionan instrumentalmente o como recurso jurídico de debate para plantear temas con respecto a la ley y el crimen. Esta última relación, es decir, la literatura como recurso jurídico podría decirse que se torna instrumento del jurista para comprender conceptos como la justicia retributiva, la venganza, ley del talión, etc. (Calvo 2008: 8-9).¹⁷ Este enfoque es productivo para nuestra investigación teniendo en cuenta que queremos visibilizar la concepción de la memoria en relación al derecho. La memoria actualiza un daño pasado, se remonta a un pasado injusto y doloroso en el que ha tenido lugar crímenes contra la Humanidad. De manera que al leer el discurso literario de la memoria podremos identificar el daño o injusticia pasada que la ficción actualiza o señala.

Pasemos ahora a la intersección «estructural» que plantea Calvo González, ésta podría asociarse a lo que tradicionalmente se nombra, Derecho *como* Literatura, ya que inmiscuye temas centrales que forman parte de la columna vertebral del derecho y también de los estudios literarios tales como la interpretación y la narración. En lo referente a la interpretación, ocurre que el juez, a la hora de interpretar la ley o la jurisprudencia, debe situarse como el crítico, lector o intérprete de una obra literaria, es decir, debe decidir un punto de vista o una postura con respecto a las diversas formas de abordar el texto. Al interior del derecho el debate se mueve principalmente entre posturas opuestas: si los estudios literarios refieren la muerte del autor, los estudios de interpretación jurídica señalan la «muerte del legislador», así pues, el juez/lector de la

¹⁷ *El Mercader de Venecia* es una obra que desde el derecho privado se ha utilizado como recurso para comprender conceptos jurídicos. Ver: Castañeda Crespo, Carlos Eduardo. “El Mercader de Venecia. Análisis jurídico-literario.” *En Nuevos paradigmas de las Ciencias sociales latinoamericanas*, vol.6, n.7. [Revista electrónica]. (2013): 55-94. El colombiano Carlos E. Castañeda, plantea esta obra de Shakespeare como un “icono” representado en esa “libra de carne” que el judío acreedor Shylock pretende cobrar al cristiano deudor Antonio. (56). Es a partir de una dicotomía, jurídico-literaria, entre acreedor y deudor que se plantea desde la literatura temas que conciernen al derecho como: la historia del proceso, la costumbre mercantil, la venganza privada, la vindicta pública.

ley es creador de derecho; de otra parte, las posturas que defienden el «intencionalismo» se estancan en una tal búsqueda de intención del autor al escribir el texto o del legislador al crear la ley (Calvo 2008:16). En este punto, es productivo traer a colación la opinión de Jorge Roggero quien conoce de cerca los debates entre Dworkin y Fish acerca de la interpretación. Sintetiza el argentino que la pregunta frente a un texto –legal o literario– «no debe ser nunca qué quiere decir, sino qué puede decir» (Roggero 2012:14; Roggero 2014). Lo palabra escrita o hablada ya no pertenece a su emisor, lo cual no significa negar la existencia de una intención, tampoco se trata de forzar un texto a «decir» algo que necesitamos que diga, se trata más bien de interpelar al texto, plantearle preguntas desde nuestro presente. Este enfoque es fecundo para nuestra investigación. Al leer las obras de Rafael Chirbes y de Laura Restrepo le plantearemos preguntas que puedan decirnos algo para nuestra investigación. El diálogo es entre nosotros como lectores/investigadores el texto y claro está, lo que otros han dicho de los textos.

Ahora, volviendo a los planteamientos de Calvo González, otro punto de encuentro que el profesor señala en esta «intersección instrumental» consiste en la posibilidad de analizar narrativamente teorías jurídicas con las mismas herramientas con las que se analizaría, por ejemplo, un poema u obra literaria. Sin embargo, dice, al utilizar el análisis literario y sosteniendo una «hipótesis estética» se perderá la capacidad explicativa que le da al texto un sentido jurídico. Lo productivo sería pues verlo tomarlo como herramienta para comprender la construcción narrativa de los relatos de poder en que estamos inmersos (2008: 18). Calvo González termina su artículo haciendo referencia a la *Narrative Criticism of Law* o una crítica narrativa a los institutos procesales como la confesión, las decisiones judiciales, el discurso o interpretación de los hechos; área que el profesor de Málaga viene desarrollando dándola a conocer como la *Teoría narrativista del Derecho* (2008:18).¹⁸ La última intersección que propone Calvo es la que llama «relación institucional», se trata de lo que él llama un «desafío» para renovar críticamente la vieja forma de escribir en el derecho. Este desafío exige la «relectura, reescritura y oralización del Derecho» (Calvo, 2008: 22, 23). Todo lo cual se cultiva si desde el derecho se recurre a la literatura y a los estudios literarios en la vía de constatar la crisis del formalismo y del positivismo, pero

¹⁸ Calvo González tiene una importante producción escrita sobre lo que él llama «implicación» Derecho y Literatura que venimos exponiendo (véanse Calvo 2008: 363-389; Calvo 2007; Calvo 2002; Calvo 1996; Calvo 1998; Calvo 1998b).

también de aprovechar el material y las herramientas con las cuales se puede repensar un nuevo derecho o nuevo lenguaje en el derecho.

Siguiendo la propuesta de Calvo González de clasificar las relaciones entre Derecho y Literatura, Andrés Botero Bernal en su artículo «Derecho y literatura: un nuevo modelo para armar. Instrucciones de uso» (2008) refiere las utilidades metodológicas y analíticas al hacer este tipo de clasificaciones ya que pueden servir para los estudios de filosofía jurídica y de historia del derecho (2008: 29) El colombiano opta por distinguir seis modelos, los cuales permiten diferenciar las formas de acercamiento entre las disciplinas: retórico, expositivo, metodológico, analítico, jurídico y estético. El modelo expositivo es de tipo instrumental lo pone la marcha el jurista que acude a la literatura para justificar o ejemplificar sus tesis.¹⁹ El modelo metodológico, se pone en marcha cuando el investigador se dispone a investigar cuestiones de historia del derecho, por ejemplo, cuando se indaga lo jurídico de una época valiéndose de la obra literaria para conocer mejor una institución jurídica de la que se desea saber más (Botero 2008: 36). En este punto es ineludible señalar que en España el vínculo entre literatura e historia del derecho ha sido bastante explorado. Eduardo Hinojosa, considerado el padre de la historiografía moderna española del derecho, fue un pionero en indagar fuentes literarias para la comprender el funcionamiento de las instituciones jurídico-políticas (véase Hinojosa 1899; Hinojosa 1909).²⁰ Otros trabajos que exploran la literatura desde el derecho son los del historiador José Luis Bermejo Cabrero, cuyos escritos son imprescindibles para quien quiera hacer este acercamiento entre Historia

¹⁹ Botero cita como ejemplo dos trabajos, uno, del colombiano José Hoyos Muñoz titulado *Fantasmías Jurídicas del mercader de Venecia* (1998), en el cual el autor recurre a la obra de Shakespeare para exponer sus tesis sobre Derecho Civil colombiano. El otro trabajo, es el del español Pedro Talavera, *Derecho y literatura: el reflejo de lo jurídico* (2006). El escrito de Talavera estaría en el «modelo expositivo» del que habla Botero ya que se sirve de algunas obras (*El mercader de Venecia, Antígona y El proceso*) para exponer sus tesis sobre el Derecho contemporáneo. El trabajo de Talavera es importante en el vínculo de Derecho y Literatura. Una de sus últimas publicaciones en este ámbito es su artículo «Una Aproximación Literaria a la relación entre justicia y el derecho» (2015), en este estudio Talavera elige *La Orestiada* de Esquilo para exponer su tesis acerca de un cambio en la justicia, de una justicia primitiva de venganza se pasaría hacia una justicia democrática de la polis. Para Talavera, en algunas obras literarias es posible indagar tres grandes modelos de relación entre el Derecho y la Justicia estatal. La literatura clásica, por ejemplo, según dice, ha jugado un papel en la transformación del escenario histórico y ha anticipado un cambio de paradigma en la relación del derecho y la justicia estatal.

²⁰ En el campo historiográfico la obra de Cervantes es quizá la más estudiada, en efecto, algunos señalan esta área como una corriente de «Estudios Jurídico-literarios Cervantinos» (véase Álvarez V. 1987; Rodríguez A. 1955; Arroyo 1998; Uribe 1978; Roza 1999; Fortich 2008). Algunas obras de teatro español han sido bastante estudiadas (véase Taboadela 1980; Crehuet 1916). En Colombia, el área de la historia del derecho se relaciona, evidentemente, con la literatura colonial (véanse Fortich 2012; Fortich 2016).

del derecho y literatura (véanse Bermejo 1974; Bermejo 1977; Bermejo 1990a; Bermejo 1990b). Esta relación «metodológica» que vincula Derecho y Literatura es viva. Un trabajo interesante que se reeditó a principios del 2017, justamente en la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada, es de autoría del profesor Ossorio Morales y se titula *Derecho y Literatura* (1949). En el estudio preliminar que le antecede, escrito por el profesor de historia del derecho José Antonio Nevot, hay una propuesta de cambio de perspectiva. La visión tradicional de los historiadores del derecho ha afirmado que el conocimiento de la literatura favorece a la comprensión de las instituciones jurídicas del pasado, así, pues, alternar esta perspectiva significa acordar que el conocimiento del derecho histórico favorece la comprensión de la literatura del pasado, esclareciendo el sentido de expresiones oscuras o incomprensibles para las personas ajenas al mundo jurídico (Nevot 2017).

Pasemos ahora al «método analítico» propuesto por Botero, que presupone la autonomía de la obra de arte y del derecho mismo. Botero ve lo jurídico no como una entidad externa a la obra sino sobreviviente en ella, de suerte tal que la obra podría reflejar una cultura jurídica o en todo caso plantearía formas jurídicas de interés para quien la interpreta. En síntesis, este método consiste en poner en contacto discursos de la disciplina jurídica con el tema también jurídico que se plantea en la obra literaria (Botero 2008: 36-37). En este punto, quisiéramos señalar el fantástico trabajo de Foucault *La verdad y las formas jurídicas* (1978), en cual el pensador hace un análisis de la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles. Su lectura se concentra en las prácticas judiciales griegas distinguibles en la obra escrita. Sin embargo, el análisis de Foucault, aunque sirve a la historia del derecho, no tiene como objetivo final saber cómo funcionaba el sistema judicial de la época o cómo ha sido la evolución de las instituciones penales y procesales. Su investigación se encamina a más bien a analizar cómo ese derecho penal ha sido reproductor de cierta subjetividad e instaurador de una relación entre poder y saber. Con lo cual Foucault, aunque estudia lo jurídico en la obra de Sófocles analizando los aspectos jurídicos en la obra, sobrepasa el objetivo de los estudios de Derecho y Literatura, ya que su interés no está en servir a la disciplina del derecho o a cierta idea de la literatura. Huelga decir que su análisis hace un aporte significativo a ambas disciplinas. Las dos últimas clasificaciones de Botero refieren a lo que él llama el «modelo jurídico» y el «estético» el primero, tiene que ver con los derechos de autor,

derechos morales y patrimoniales de una obra.²¹ Este modelo «jurídico» otros lo refieren como «Derecho *de* la Literatura», distinguiéndolo así del «Derecho *en o como* la Literatura». El segundo, el modelo estético, que se fija en la puesta en escena artística-literaria del discurso jurídico, es decir, se relaciona con lo que Calvo González señala como el aspecto narrativo del derecho.

Antes de terminar este paso por la primera de las dos monografías coordinadas por Calvo González, nos referiremos brevemente a unos artículos que son de nuestro interés ya que se acercan «instrumentalmente» a la literatura. Así lo hace la profesora Monereo Atienza quién hace un análisis jurídico filosófico y social basado en dos novelas escritas en el siglo XIX. Se trata de *Villette* (1853) de Charlotte Brontë e *Insolación* (1889) de Emilia Pardo Bazán. A partir de estos textos, Monereo Atienza quiere comprender el contexto opresivo, pero también beligerante de la mujer del siglo XIX, proceder a un análisis desde el derecho y con una perspectiva de género y finalmente, tener una visión amplia que sea productiva al momento de plantear estrategias jurídicas que en la actualidad sean efectivas para la consecución de la igualdad sustancial de los derechos de las mujeres. Monereo parte de una visión antiesencialista ya que comprende el «género» como resultado de una construcción social. A lo largo de su lectura comprueba que la novela da sentido a su búsqueda acerca de que es necesaria una reconstrucción social donde el género femenino no quede solapado entre el binomio público-privado, división que ha segregado históricamente a las mujeres. La conclusión de Monereo Atienza es que la literatura es una fuente de preguntas que no dan respuesta a ninguna cuestión en particular pero que, en todo caso, amplía el horizonte ya que resulta un instrumento adecuado para indagar, por ejemplo, cuestiones de género en la sociedad del siglo XIX.

El artículo de la jurista Núñez Pacheco «El derecho al amor en los tiempos utópicos» (2008: 191-201), por su parte, acude a la novela *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y a la obra *Utopía* (1516) de Tomas Moro. Núñez Pacheco acude a estos textos para buscar otro nivel de realidad (el de la ficción) desde el cual sea

²¹ Por ejemplo, el caso de Miguel Palencia contra los hermanos García Márquez. Años después de la publicación *Crónica de una muerte anunciada* (1981), Palencia demanda la indemnización por daños y perjuicios. Palencia decía, según lo refiere la demanda que: «a pesar de ser una de las personas que dio vida a la obra, no ha recibido ninguna retribución económica (...), lo que considera un atropello a sus derechos patrimoniales, aunado el perjuicio moral que le ha ocasionado la publicación de su vida, pues fue un drama personal, cuya divulgación alteró su diario vivir, perdiendo la paz y desmejorando su posición en la sociedad, pues ya no lo identifican como Miguel Palencia, sino como Bayardo Sanromán (...))» (véase Tribunal Superior. Distrito Judicial de Barranquilla 2011).

posible repensar la política y el derecho. Su conclusión, es que la literatura es una fuente para la imaginación, para ampliar el horizonte e incluir en el discurso del derecho y de la política temas que antes no estaban. Así, pues, mientras que para Monereo la literatura funciona para constatar y reafirmar un modo de ver o una perspectiva o un razonamiento para Núñez la literatura aporta nuevas ideas que antes no estaban, es una forma de indagar y aclarar la visión de un mundo que es deseable construir (Núñez 190-205). Otros artículos que en la compilación de Calvo González leen instrumentalmente la literatura son los de Aguiar e Silva «El punto de vista de la ceguera. Derecho y Literatura en la constitución de la identidad» (2008: 207-215), en el que la autora propone explorar los sentidos humanísticos de la justicia. Lee el ensayo literario de Saramago *Ensayo sobre la ceguera* (1995) a partir del escrito teórico jurídico de Robin West «Toward Humanistic Theories of Legal Justice» (1998). Por su parte, Ciuro Caldani, en su escrito «La cultura jurídica Argentina en sus expresiones literarias capitales. Significados jurídicos de Facundo y Martín Fierro» toma los textos mítico-fundacionales de la Argentina, *Facundo* (1845) de Sarmiento y *Martín Fierro* (1872) de José Hernández, poniéndolos en relación y concluyendo que son expresiones de dos sectores culturales divididos que a su vez reflejan la escisión de la cultura política y jurídica argentina.

Pasamos ahora a presentar algunos estudios del monográfico titulado «Derecho y literatura hispánica», publicado en la reconocida revista *Studi Ispanici* (2014) y coordinado por José Calvo González.²² La publicación comienza con el artículo escrito por Rodríguez Velasco «Voz muerta. Poética social y retóricas notariales en las siete partidas» (21-40). El material de trabajo de Rodríguez Velasco con las *Siete Partidas* de Alfonso X, el autor señala la forma en que el lenguaje escrito y codificado en este texto va construyendo a la «persona» como sujeto de derechos y obligaciones. Una de las conclusiones a las que llega Rodríguez es que el sujeto es construido por el lenguaje notarial, éste trabaja trasladando lo «agramatical» de la persona que está siendo interrogada a una «expresión perfectamente gramatical» escrita y plasmada con una retórica legal (31-36). Rodríguez incorpora una visión de género, pues no pasa por alto que la persona registrada que viene a poblar el archivo notarial es siempre un *tropo*

²² De aquí en adelante todas las citas corresponden a este monográfico cuya referencia bibliográfica es la siguiente: Calvo González, José (Ed.) «Derecho y literatura hispánica» *Studi Ispanici* Pisa/Roma: Fabrizio Serra, 2014. Cada uno de los artículos que exponemos también figuran en la bibliografía anexa de Derecho y Literatura.

masculino jerárquico que excluye a todas las mujeres y a algunos hombres. De manera que el registro transforma al hombre en «persona» o «agente jurídico» con capacidad para hacer contratos. Este excelente trabajo nos muestra como el lenguaje notarial crea una existencia jurídica, una suerte de vida que es paralela a la que está fuera del registro. Estos registros notariales constituyen a su vez un archivo, de ahí que surjan preguntas generales para quien trate el tema del archivo: ¿quiénes figuran en el archivo? ¿Qué voz figura en este? ¿Cómo se construye esa voz?

Por otro lado, el escrito de Soler Bistué es la contra-reacción a la voz muerta o escrita, propia del proceso de codificación Alfonsina. El material de trabajo es *La fazaña* 14 «un texto jurídico incluido en el manuscrito 431 de la Biblioteca Nacional de Madrid» (41). *La fazaña* es un tipo textual propio del derecho señorial de la nobleza, una forma de «construcción de verdades» con criterios alternativos a la compleja arquitectura jurídico-política de la legislación alfonsí. Está construida en una forma narrativa breve propia del derecho consuetudinario o de la costumbre. Plantea una intriga a modo de un «exemplum medieval» con breves narraciones que describen personajes, lugares y acontecimientos familiares para quienes frecuentaban el texto de la ley. Esta forma narrativa tuvo un lugar privilegiado y alcanzó a formar los rasgos «característicos de la producción jurídica e historiográfica nobiliaria» (42). En síntesis, estos dos estudios tocan las entrañas de un tema fundamental, y es que el lenguaje de la ley es performativo crea identidades y sujetos. El lenguaje mimetiza la autoridad y la norma. Eso es lo que hizo el texto *alfonsí* que abarcaba en su regulación el uso y el sentido del lenguaje de las instancias a las que cobijaba. El discurso jurídico alfonsí regía, pues, sobre la palabra, el tiempo y el espacio.

En el apasionante artículo «" Contaré un caso": La justicia y el poder en Lazarillo de Tormes» (51-68), Jennifer Darrell llama la atención acerca de que esta obra literaria está escrita a la manera de un «caso» y que está construido dialógicamente en respuesta a la petición de «Vuestra Merced». ²³ En otras palabras, el texto atiende a una forma jurídica cuyo interlocutor es la autoridad regia que imparte justicia. A Darrell le interesa hacer una lectura de este texto que atienda a la presencia de la «justicia», entendida ésta como sistema jurídico que tiene sus propias formas (juicio, funcionarios, vocabulario, etc.). De ahí que tenga en cuenta las diferencias entre justicia formal vs. justicia informal o del pueblo. La autora llama la atención sobre la forma del texto de

²³ Otras publicaciones que leen novelas de picaresca desde el derecho son: (Ibáñez 1993; Ibáñez 2007).

Lazarillo de Tormes (1554) que se asocia a la de «rendir cuenta» de algo, forma jurídica cuyo centro es el «contar» a la manera de quien rinde testimonio. El *Lazarillo* cuenta, se justifica, ofrece pruebas de aquello que hizo o no hizo. Por eso la obra puede leerse como un conjunto de casos que se interpretan a tenor de lo legal/ilegal, pero cuyo juicio no tiene lugar ante una autoridad sino ante el pueblo, ya es éste quien juzga y pondera lo justo o injusto de los hechos. El público, el pueblo mismo, hace el papel del juez, oyendo la evidencia y juzgándola (62- 66). La autora concluye que esta obra anónima es en sí misma un acto de subversión, puesto que el autor logra darle valor a la justicia informal que es la manera no codificada que dominaba por la época. Lo hace recreando al pueblo que procesa o imparte justicia conforme su oralidad, sin embargo, todo queda plasmado en una obra escrita, textual (la novela misma), es decir, formal a la manera jurídica. Así, pues, el escrito mimetiza el lenguaje formal y hegemónico, apropiándose de sus formas.

La sociolingüista María Pilar García Negro, se centra en un texto de Rosalía de Castro destacando el memorable gesto de la escritora gallega que en su escrito *Lieders* (1858) cita a once autores, de los cuales nueve son mujeres y dos hombres que escribieron a favor del trabajo intelectual del género femenino. García Negro dice que este escrito es significativo porque viene a componer un nuevo diccionario de autoridades. La socióloga introduce el hilo del concepto *auctoritas* emparentado con: autor, autoría, autoridad, distinguiendo así que ese concepto de poder, devenido del derecho romano, forma la triada *auctoritas-potestas-imperium*, cadena conceptual cuya base es masculina (91-93) Lo que observa García de Negro es que el escrito de De Castro subvierte el poder en el sentido de *auctoritas*, ya que concede autoridad a esas «mujeres ilustres» a las cuales cita como garantía o *autoridad* garante. La cadena de «autoridad» consiste en el reconocimiento que tiene una persona o un círculo de personas por sus pronunciamientos. En este caso, De Castro es quien da garantía a las calidades de las otras autoras. Interesante es el hecho de que García Negro hace lo mismo que De Castro, ya que para introducirnos al derecho romano y su triada del poder jurídico-político no acude a romanistas hombres, por el contrario, cita las definiciones de las intelectuales Ana Gabriela Macedo y Ana Luisa Amaral y su diccionario de crítica feminista. Así que es un diccionario de crítica feminista que viene a redefinir la triada *auctoritas-potestas-imperium*, conceptos actuales trabajados por reconocidos teóricos del poder (todos hombres) y que, por tradición, son «autoridades»

en la materia. Asistimos, pues, a una significativa inversión del patrón conocido que por tradición ha determinado la aparición exclusiva o mayoritaria de «autoridades» masculinas. En síntesis, lo que hace García de Negro es visibilizar la relación entre poder y lenguaje, el poder determina un lenguaje, pero al mismo tiempo el lenguaje puede subvertir o crear otras relaciones de poder.

La profesora Cristina Monereo Atienza participa en este monográfico proponiendo una lectura de la novela *La Esfinge Maragata* (1914) de Concha Espina. De entrada, Monereo atiende una visión desde la filosofía jurídica que atienda al sujeto femenino (101-116). Lo primero que hace esta abogada interesada en cuestiones de género es introducir a la autora Concha Espina a quien considera ejemplar para narrar los problemas sociales de finales del siglo XIX y principios del XX en España. Reconoce que la escritora a lo largo de su vida fue cambiando su postura, pues pasó por «filiaciones tan dispares como el social reformismo, el republicanismo y más tarde el falangismo de la Sección» (113,114). Sin embargo, por encima de las ideologías, arguye Monereo Atienza que el texto de ficción de Concha Espina es ejemplar para indagar la cuestión femenina dentro de la problemática social del momento. El aparato analítico de la articulista parte de una visión de género que no pasa por alto la construcción ideológica del patriarcado y su división artificial del espacio social, en espacio público y espacio privado. La esfera privada, dice, es patente en la novela de Concha Espina de ahí que las relaciones no se basan en la razón y mucho menos en los valores de libertad o igualdad, por el contrario, la mujer se mueve en un espacio social en el que se le asigna se el cuidado y la atención de la familia, y en el plano de autoridad debe obediencia al marido (105). Las mujeres de la novela son parte de un contrato matrimonial en el que predomina el derecho del hombre sobre la posesión (sexual y personal) de la mujer. El sexo femenino queda así reducido a mero objeto del contrato. Sintetizando, el enfoque de Monereo Atienza lee la novela para articular un análisis filosófico-jurídico que da respaldo a sus argumentos sobre la desigualdad histórica de la mujer. Según su interpretación, en la novel hay cierta conciencia de la desigualdad de la mujer, Concha Espina presenta una protagonista que se debate entre Florinda, que anhela una vida formada a su libre albedrío, y la sumisa Mariflor, que no subvierte el orden, sino que se adapta sin reparos a la sociedad y sus reglas. Esa duplicidad en la misma mujer será, tristemente, vencida por la sumisa Mariflor. Lo que rescata Atienza de esta autora es, según dice, que fuera sensible a la problemática de la mujer en la

sociedad y que haya intentado plasmarla en sus escritos literarios como lo hace en esta novela (106).

Por su parte, el abogado y profesor Juan Antonio García Amado, en su artículo «Sobre las paradojas inmanentes a todo derecho. A propósito del cuento «La Ley» de Max Aub» (117-127), expone la dogmática-jurídica que está en la base de todo sistema jurídico cuyas contradicciones afloran en momentos de guerra. Su aparato analítico está basado en las teorías del filósofo del derecho Giorgio Agamben. De esta forma toma las herramientas teóricas para referirse a la ley y la guerra. Nos adentramos en la trama del cuento que se desarrolla durante la guerra civil española. El republicano García Cienfuegos debe defender a un desertor llamado Domingo. García se toma en serio el deber de su defensa y hace lo que está a su alcance para salvar a su defendido del pelotón de fusilamiento, sin embargo, no lo logra ya que el juicio es solo un «teatro», un despliegue formal que tras una «escena» de defensa cumple otra función: un acto aleccionador y de castigo. Así, la trama del cuento de Max Aub, *La Ley* (1955), le da las herramientas a García Amado para concluir que el derecho en tiempos de guerra se traduce en «procedimientos», es ésto lo que llamamos lo «jurídico», al procedimiento que se sustentan en el ejercicio de la fuerza y de la coacción. Es decir, el derecho se legitima con el procedimiento (119). En una guerra la norma existe, pero se ejecuta de manera precipitada, como en el cuento de «La ley» que presenta un defensor de oficio que no es abogado y que, en las horas de la noche, sin tiempo apenas para preparar una defensa, sin garantía de un juez imparcial toma un veredicto que ya todos saben de antemano cuál es.

Calvo González en su artículo «Los espectros de Dreyfus en Darío: del non-engagement al non-alignement, en epílogo» (129-148), llama la atención sobre un «recuerdo de otros días, lejanos, que regresa» (147). Se refiere al ambiente de xenofobia y de violencia que ha marcado una parte de la historia de Europa y que vuelve a percibirse en la atmósfera del presente. Por eso, el profesor ve la necesidad de una escritura de compromiso que acompañe la lucha por los derechos. Su material de lectura y de reflexión es doble; de una parte, se refiere a la crónica que el gran poeta y escritor Rubén Darío redactó para recordar la vida y obra de Zolá; de otra parte, la declaración del francés en su ¡Yo acuso!, publicada en 1898 en el periódico *La Aurora*. Recordemos que el francés se pronunció entonces sobre el *l’Affaire Dreyfus* y tomó una postura ética exigiendo «verdad y justicia». Sin embargo, cuando Rubén Darío redactó su crónica

sobre la muerte de Zolá pasó muy superficialmente a narrar el gesto ético y político del francés, llegando a ignorar la importancia y correspondencia que hay entre lo ético y lo estético. Ese «no- engagement» de Rubén Darío es el que Calvo González percibe en la actualidad, sugiriendo que no toda estética está acompañada de una ética reivindicativa. El compromiso en la escritura, un periodismo literario, la toma de posición con respecto a la xenofobia y al racismo son aspectos que Calvo González echa en falta y sobre los que llama la atención su artículo.

Carmelo Delgado, catedrático de derecho en Puerto Rico, aborda en su artículo «Dominación colonial y expresión literaria: desde “Aleluyas” hasta “Seva”» (149-172) el papel de la ficción y de la memoria histórica en su país. Uno de los textos de su reflexión es el cuento «Seva» (1983) de Luis López Nieves, que fue publicado en el suplemento literario de un periódico de circulación nacional en Puerto Rico (164). El cuento fue leído entonces como un ensayo histórico y no como lo que era: ficción. Así, pues, la historia acerca del descubrimiento de un diario que pertenecía al general norteamericano Nelson Miles, personaje histórico, fue tomada como real. La ficción dice que ese diario devela una verdad: que el pueblo borinqueño había puesto una resistencia atroz a la llegada de las tropas invasoras norteamericanas. Es decir, esta ficción es un contra-relato a la historia oficial que en Puerto Rico prevalece y que afianza una idea acerca de una tal pasividad de la población frente a la invasión norteamericana. En síntesis, el trabajo de Carmelo Delgado señala cómo un relato «significa» dependiendo el medio en el que circule, pero también la importancia del contenido. Este afianza el poder de la literatura que re-escibe la historia y diríamos nosotros, que hace memoria. Esto es, que mediante la escritura revive heridas simbólicas que las sociedades cargan de su pasado, pero que perduran como «la presencia de una ausencia» y que están allí a la espera de que alguien las visibilice.

Daniel Rojas Pachas, profesor de comunicación y lenguaje de la Universidad de Tarapacá- Chile, trabaja dos textos de la narrativa latinoamericana del siglo XX, *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias y *La estrella más brillante* (1984) de Reinaldo Arenas (173-186). Su manera de abordar los textos se enfoca en las arquitecturas carcelarias que son productoras de sujetos y por lo tanto de formas que condicionan las relaciones sociales. Rojas articula un aparato conceptual *foucaultiano* que aplica para analizar las novelas y que le permite distinguir la figura del panóptico o de un poder represor que es capaz de enfocar, vigilar y juzgar los cuerpos y las mentes

de los sometidos, por otro lado, ese mismo poder se esconde, no se deja ver ni identificar. Es decir, como lectores vemos a los vigilados, pero no es tan fácil ponerle cara a ese poder que vigila. En síntesis, lo que hace Rojas Pachas es utilizar un aparato teórico que le permita comprender cómo opera el poder en ese mundo social que presenta cada una de las novelas.

Felipe Navarro Martínez, profesor de filosofía del derecho de la Universidad de Málaga, trabaja el relato *El infierno tan temido* (1957) de Onetti. (187-198). Parte de la pregunta: «¿De qué modo el modelo onettiano de narración, la selección de la voz que habla y cuenta y fija, es moldeable para hacerlo encajar en la posición, por ejemplo, de narradores jurídicos, de un juez narrador?» (188). Con esta pregunta aborda su artículo cuya escritura no es «inocente». A Navarro le interesa afirmar que quien narra acapara la visión y, que la forma de distribuir y escribir un texto también refleja un punto de vista. Él mismo lo hace al presentarnos el cuento de Onetti a la manera de un escrito jurídico (sentencia, demanda). De esta forma el escrito literario queda imbuido en el lenguaje jurídico cuando describe los personajes bajo el título «Hechos»:

Risso, cuarentón, gordura y abandono incipientes, viudo, una hija pequeña que parece más a cargo de la abuela materna se enamora –a su modo se enamora– de Gracia César, actriz veinte años menor, virgen por propia decisión hasta ese momento. Gracia César también se enamora –a su modo se enamora– de Risso, se casan (...) (190).

Así el escrito de Navarro es un ejemplo de que toda narración, sea judicial o de ficción, articula una forma que nutre a un contenido, ésta siempre «significa». Así, pues, la manera en que se organice el lenguaje permite llegar a tal o cual verdad de los «hechos». En definitiva, Navarro está llamando la atención acerca de que el juez es un narrador cuando en su decisión justifica, motiva y da cuenta de los hechos.

Seguimos con la reseña escrita por el conocido crítico de literatura hispanoamericana Roberto González Echevarría. En su artículo titulado *El derecho romano en la constitución de Macondo* (199-214) González parte de la afirmación acerca de que *Macondo*, pueblo ficticio de la novela de García Márquez, es paradigma de América Latina. Echeverría nos ubica en la conocida novela *Cien años de soledad* (1967) cuya historia nos transporta a los principios remotos, fundamentales y vigentes de Hispanoamérica y que pueden ser comprendidos con el lenguaje jurídico del derecho

romano. Así, por ejemplo, es posible encontrar los *Gens*, que en la antigua Roma son un grupo de familias patricias fundadoras de una ciudad, en la fundación de Macondo. También la figura del patriarca, el *paterfamilia* del derecho romano, que se vislumbra en la figura de José Arcadio Buendía, personaje que lega su apellido y a quien Macondo debe su fundación (209 -210). En resumen, el trabajo de González Echeverría no se encarga de «hacer encajar» el derecho Romano en el Macondo de *Cien años de Soledad*, sino más bien de hacer una lectura en clave de dos ideas que le apremian: la constante temática de la «fundación» de América en la narrativa hispanoamericana, característica que el crítico explica como una ineludible relación entre novela/ley/poder. González no pasa por alto la colonialidad del derecho latinoamericano cuya base románica está dada por esa mirada mediterránea sobre «su» Nuevo Mundo. Por algo dice que: «fundar una ciudad en el Perú del siglo XVI equivalía a exportar a los Andes una antigua manera mediterránea de mirar el mundo» (201).

En otro escrito González Echeverría (2011) ha esbozado su teoría acerca de la relación entre la novela y la ley. El crítico argumenta que el nacimiento de la novela es una especie de mimesis del lenguaje legal y del poder. Es decir, la escritura de ficción comienza imitando el lenguaje legal, logrando parodiarlo y desestabilizarlo. La novela latinoamericana se ha fraguado en esa contestación al poder (legal y real), pues es desde la narrativa de ficción que ha dialogado con los relatos de poder y es desde allí que ha desestabilizado estos relatos hegemónicos en los que esta sociedad está inmersa. Estamos de acuerdo con González Echeverría ya que comprendemos que cierta ficción logra posicionarse de un discurso narrativo que desestabiliza la pretensión de univocidad de ciertos relatos históricos o legales. Esta visión se verá reflejada en el análisis de la narrativa de los autores que trabajamos, especialmente, en la narrativa de la colombiana Laura Restrepo.

Otro enfoque es el de Peter Popp, catedrático de derecho penal, que en su artículo «Para una lectura jurídico-literaria de “Crónica de una muerte anunciada” desde la responsabilidad individual y colectiva» (215-230) lee el texto de García Márquez referido en el título del artículo como si se tratara de un «caso» judicial. Así, mientras González Echeverría, como lo acabamos de referir, leía *Cien años de soledad* (1967) desde un enfoque analítico, es decir, comprendiendo que lo jurídico no es externo a la obra literaria, sino que ésta refleja una cultura, la lectura de Peter Popp es «instrumental», ya que le sirve para aclarar conceptos que interesan al derecho penal.

De ahí que Popp empiece por introducirnos a cuestiones de teoría penal, consiguiendo delimitar el núcleo del hecho delictivo del homicidio. Seguidamente, lo que hace Popp es leer los hechos expuestos en la crónica para identificar las posibles responsabilidades a endilgar a los gemelos Pedro y Juan Vicario por causa del asesinato de Santiago Nasar. Así, la lectura de Popp imita la perspectiva de un juez que lee un caso resuelto/narrado por una instancia anterior. Aunque la crónica escrita por García Márquez no tiene el efecto performativo de una sentencia, sí manifiesta una postura. Por eso, frente a esa postura, Popp argumenta que es equivocada la absolución de los hermanos Vicario, pues el «alegato de legítima defensa del honor» que en la crónica de García Márquez justifica la absolución de los gemelos no es jurídicamente válida. El derecho no excusa a nadie por cumplir su moral. En conclusión, el penalista hace una lectura jurídica de este escrito literario cuyo fondo es un caso judicial.²⁴

El sociólogo del derecho de la Universidad Nacional de Buenos Aires, Felipe Fucito analiza la novela *El secreto de sus ojos*, originalmente titulada *La pregunta de sus ojos* (2005)²⁵, escrita por Eduardo Sacheri (265-284). La novela le sirve a este jurista para caminar por pasajes de la historia social, política y la sociología judicial o como él dice, para captar «rasgos» del sistema judicial de la época en la que se desenvuelve la trama de la novela, esto es, finales de los sesenta y principios de los setenta en Buenos Aires. La historia la protagoniza Benjamín Chaparro, asistente de un juez de la nación. Ya jubilado, Chaparro decide escribir una novela que cuenta el caso de homicidio que más le había impactado durante su época de trabajo en el juzgado. Alrededor de este caso de homicidio logramos comprender la forma en que operaba la política de terror de Estado de la época y qué efectos tenía sobre la rama judicial. Chaparro narrará los vericuetos de abogados, fiscales, políticos, el ejercicio de la tortura, la concesión de pruebas falsas, etc. De este modo, la justicia (el aparato jurisdiccional) viene a mostrar su verdad desnuda: el sistema fabrica culpables, ejerce la tortura, pero ante todo es incapaz de impartir justicia. De hecho, Chaparro ejerce la justicia «por propia mano», pues por fuera de los límites de la ley este hombre «sí que hace justicia» en el sentido de que logra que se juzgue a los verdugos. Pese a esto, nos

²⁴ El relato de *Crónica de una muerte anunciada* está inspirado en una causa judicial que se adelantó por el homicidio de Cayetano Gentile a manos de los hermanos Chica Salas. Pasados los años y sentenciado el caso García Márquez recopiló este sumario del Palacio de Justicia de Riohacha en la Guajira.

²⁵ El título original de la novela cambia debido a que la editorial Alfaguara la publica retomando el nombre de la adaptación cinematográfica *El secreto de sus ojos* (2009) dirigida por Campanella.

dice el sociólogo argentino, las actuaciones de Chaparro se avienen a una justicia paralela privada que arbitrariamente cambiaba documentos, omitía fechas y ejercía la violencia. Una de las conclusiones de Felipe Fucito es que la novela trata de una justicia que apunta al «castigo del culpable», es decir le importa el castigo del verdugo sea que ajuste o no a la legalidad procesal (276).

Finalizaremos este panorama de escritos de Derecho y Literatura del ámbito iberoamericano con dos artículos más que forman parte de la colección que venimos refiriendo. Tras lo cual haremos unas conclusiones de este estado de la cuestión presentado. Pasemos al escrito de Coaguila Valdivia titulado «Tramas de violencia en “Abril rojo” de Santiago Roncagliolo» (285-294). Este profesor de derecho lee la novela de Rocagliolo cuya trama ocurre principalmente en el Departamento de Ayacucho, lugar donde tuvo lugar un importante conflicto armado tras la reelección presidencial de Alberto Fujimori en el año 2000. Coaguila es un lector bien informado de la realidad del país andino, de ahí su escrito informe tanto de la ficción como de la realidad histórica de su país. Ahora bien, mientras que el argentino Felipe Fucito, como acabamos de presentar, abordaba la novela para rastrear la sociología judicial de la Argentina, Coaguila Valdivia lee *Abril Rojo* (2006) identificando niveles o discursos narrativos que le funcionan, por ejemplo, para comparar a sus personajes con formas jurídicas caducas o para reflexionar acerca de la corrupción, del poder, o de la desigualdad legal por razón de género. Coaguila se detiene en el personaje principal, el Fiscal Distrital Adjunto Félix Chacaltana Saldívar, burócrata que vive en la ley y por la ley. Chacaltana es un personaje atormentado ya que no puede encontrar una correspondencia entre teoría jurídica y realidad, es decir, los códigos, leyes y procedimientos que debe aplicar no encajan en el mundo real. Esto lo hace un ser infeliz, ingenuo, conservador, incluso, incapaz de amar. Su lógica es tal que en un caso de violación de la libertad sexual entre esposos concluye al tenor de la ley que: «los esposos no violan a sus mujeres: les cumplen» o ponderando los delitos de la misma índole no le parece que deba haber prisión si el agresor está dispuesto a casarse con su víctima para restituir la honra perdida. En este punto, es interesante el salto de Coaguila que refiere a la realidad legal peruana, así, pasa a señalar que el artículo 178 del Código Penal de 1991 establecía que en caso de delitos contra la libertad sexual «el agente quedará exento de pena si contrae matrimonio con la ofendida, prestando ella su libre consentimiento, después de restituida al poder de sus padres o tutor, o a un lugar seguro. La exención de pena a que

se alude se extiende a los coautores» (288). Otro nivel de lectura de Coaguila es el referente a la novela como texto que trabaja la memoria y la Historia. Coaguila llama la atención sobre la necesidad de construir una narrativa «social justa y solidaria» que permita hablar de los muertos del Perú y de los procesos judiciales que dan cuenta de las muertes, la ficción puede articular una narración de la «memoria histórica de hechos sobre los que todos tenemos una responsabilidad frente a las sociedades venideras» (293). La memoria del pueblo andino y la novela social, en la visión de Coaguila, visibilizarían un discurso de denuncia. La violencia tiene formas legales porque está apoyada por la ley y se hace manifiesta en las Fuerzas Armadas que ejerce la violencia amparada en Estados de emergencia o Estados de excepción (290). En suma, este interesante escrito del profesor peruano, que parte de la novela de Roncagliolo deja ver qué el derecho no es neutral, atiende a una política y a un entramado militar al que, puede estar condicionado.

Finalmente, el profesor de Historia del derecho Ramos Núñez trabaja con la novela de Mario Vargas Llosa *El sueño del Celta* (2010). De los tres escenarios en los que se mueve la novela, esto es, Irlanda, el Congo belga y la Amazonia peruana, Núñez Ramos se concentra en el último. Analiza la ley que rige en ese territorio y nos dice que se trata de la «ley» que impone el poder económico e industrial y no de una tal «ley» de un Estado constitucional de derecho como lo supone la ficción jurídica. Ramos Núñez se interesa por el personaje histórico y novelado Benjamín Saldaña Roca, un periodista que se atrevió a denunciar a Julio César Arana, patriarca, empresario, cauchero y político peruano que esclavizó a los indígenas de la Amazonia. La novela de Vargas Llosa le permite al profesor moverse entre la realidad y la ficción. Es una novela que trabaja con archivos y personajes históricos, no tanto para reescribir la historia sino para visibilizarla. Ramos Núñez nos recuerda que, tanto en la realidad como en el plano narrativo de ficción de la novela, los jueces de Iquitos que debían juzgar los crímenes y torturas fueron incapaces de procesar y condenar a Julio César Arana. Sin embargo, alguna prueba ha quedado de esta ausencia de justicia, la novela que vuelve a visibilizar el hecho histórico y la historia del periodista Saldaña Roca, que en la novela de Vargas Llosa actúa en el papel de «fiscal ideal», pues es él quién indaga sobre las circunstancias en que se cometieron los delitos. Merece la pena recordar aquí que, en la narrativa de la colombiana Laura Restrepo, cuyos escritos son material de estudio de esta tesis, el periodismo es un eje central. En efecto, la autora bogotana opta por

«abandonar» el periodismo en favor de la escritura de ficción, aunque, como veremos, ésta no deja de lado la investigación ni la denuncia. La narrativa de Restrepo, considerada de corte testimonial, es apta para analizar un relato que denuncia crímenes del pasado y que han quedado como heridas simbólicas en la memoria colectiva de la sociedad colombiana.

1.3.3. Conclusiones y reflexiones

Los principales temas de estudio de Derecho y Literatura en Iberoamérica son variados, dependen del área de interés del abogado/lector/investigador y se condicionan a las novelas producidas en determinada época y contexto. Así, por ejemplo, la temática del derecho civil (el concepto de persona, de matrimonio, el registro y el archivo), la formación de las instituciones jurídicas y la influencia de éstas en las relaciones sociales, son materias por las que se interesa la historia del derecho y que se estudian en obras clásicas como el *Quijote*, o en documentos históricos como los textos *Alfonsí*, incluso, en obras de la picaresca como el *Lazarillo de Tormes* o en tragicomedias como *La celestina*. Observamos que hay un vacío importante en el área de la historia del derecho en América Latina, sin embargo, sí que hay un interés por el tema de la fundación del derecho y de poder en América. Las *Crónicas de Indias* (de Cieza de León, López de Gómara, Zárate), los textos de literatura colonial y obras del romanticismo hispanoamericano (*Martín Fierro* o *Facundo*, por ejemplo) son un material que ha empezado a ser trabajado y que debería contarse dentro de los textos canónicos de la literatura latinoamericana que permiten la interrelación con el derecho. La temática de la desigualdad de derechos por razón de género, aunque está siendo delineada debería ser más trabajada, se leen novelas de autoras del siglo XIX y principios del XX (Concha Espina; Emilia Pardo Bazán) o de mediados de siglo XX (Clarice Lispecto) y se echa en falta un enfoque de crítica feminista que dé cuenta de la presencia o ausencia de la voz femenina en novelas escritas tanto por mujeres como por hombres. Ahora, en textos producidos en la segunda parte del siglo XX, entre los que se cuenta no solamente las novelas sino los cuentos (*La ley*, de Max Aub; *Seva*, de López Nieves, por ejemplo) se estudia también el tópico de la fundación del derecho y del poder, pero también el tema de la violencia. En cuanto a las novelas, son primordiales las de autores que produjeron escritos hoy conocidos gracias al *boom* de la literatura latinoamericana (García Márquez, Vargas Llosa, Miguel Ángel Asturias, Reinaldo

Arenas). Algunas de estas novelas se leen «instrumentalmente» para exponer o justificar tesis o conceptos que pertenecen al derecho, sobre todo, al derecho penal. Vemos también que las novelas contemporáneas se leen desde un enfoque venido de la filosofía y de la historia. El aparato conceptual *foucaultiano* y el procedente de la sociología del derecho permite entrelazar temáticas tales como, la anomia del aparato judicial y su interrelación con contextos dictatoriales; asuntos estos que se estudian en las novelas publicadas en el siglo XXI (*Abril Rojo*; *El secreto de sus ojos*; *El sueño del celta*, por ejemplo). De manera que la tendencia dominante en estos estudios de Derecho y Literatura es el uso de un enfoque «instrumental» de dos tipos: «instrumental expositivo» porque la novela es la herramienta que apoya alguna tesis particular del investigador; y el «instrumental metodológico» ya que la lectura se emprende para indagar lo jurídico o la institución jurídica de una época histórica en función de la Historia del derecho. Estos enfoques prevalecen cuando se leen textos clásicos. Por el contrario, las novelas y cuentos producidos desde la segunda parte del siglo XX hasta hoy se leen desde un «enfoque analítico», es decir, partiendo de que el texto puede decir o reflejar una cultura o formas jurídicas, aunque la presencia de lo jurídico (el relato de juicios o de escenas judiciales, etc.) en la ficción no sea evidente. Ahora bien, en cuanto a la relación «Derecho de *la* Literatura», o como Botero Bernal prefiere llamar: el modelo «jurídico» de la interrelación Derecho y Literatura, está ausente. Nos referimos a la ausencia de una perspectiva que introduzca temáticas tales como derechos de autor y plagio, por ejemplo, que no se introducen en ninguna de las colecciones referidas. Evidentemente, hay investigaciones en el tema que podrían ser útiles a esta corriente de Derecho y Literatura, los trabajos de Perromat Agustín (2007; 2010), por referir solo un par de ellas, estudian el plagio en su dimensión histórica como político-jurídica y pueden ser una base certera para el desarrollo de esta materia.

Los estudios interdisciplinarios que venimos refiriendo son embrionarios, no por ello intrascendentes, por el contrario, consideramos que son la apertura a una nueva pedagogía del derecho y a una corriente jurídica que se interese por los textos y producciones culturales en sentido amplio. En lo que respecta a nuestra investigación, hemos señalado que la concepción de la memoria está cada vez más impregnada de lo jurídico. La razón es que la memoria se ha instalado en la arena del discurso social y ha dinamizado las luchas por los derechos de las víctimas de crímenes atroces cometidos por el Estado o poderes políticos. La presencia de lo jurídico en el concepto de memoria

encauza parte de nuestra investigación. Consideramos que un «enfoque instrumental», esto es, leer la novela instrumentalmente para comprender determinadas concepciones jurídicas nos va a ser productivo. También apropiaremos un enfoque «analítico» para indagar la presencia de lo jurídico que haya en los textos de nuestro corpus. Téngase en cuenta que nuestra investigación parte de un corpus literario, así, pues, nuestro enfoque no es «desde» el derecho hacia la literatura sino «desde» la literatura hacia el derecho. Cuestión, que como referimos más arriba queda señalada en el título de nuestro trabajo.

**CAPÍTULO II:
LOS USOS DE LA MEMORIA
EN EL DERECHO COLOMBIA Y ESPAÑA**

CAPÍTULO II: LOS USOS DE LA MEMORIA EN EL DERECHO. COLOMBIA Y ESPAÑA

El objetivo general de este capítulo es presentar un panorama sobre los usos de la memoria, cuyo discurso está en relación con los crímenes perpetrados en el *Holocausto* y con las experiencias colectivas que buscan la denuncia de los crímenes del pasado. Queremos dejar reflejados dos paradigmas de memoria, de un lado el del *Lager* y de otro, el de la *desaparición forzada*, conectados con los crímenes de *Auschwitz* uno, y el otro, con los «chupaderos» o Centros de Detención del Cono Sur. Barbaries que crearon dos identidades diferentes de víctimas «el no-hombre» y el «desaparecido», que a pesar de sus diferencias pueden asociarse para comprender en qué consiste la estrategia de desaparición y la memoria del radicalmente ausente en España y Latinoamérica.

Reyes Mate teoriza sobre la memoria, vincula a dos víctimas de atrocidades sucedidas en la Historia, tiene en mente las del *Holocausto* y las de sociedades latinoamericanas. Recogemos la hipótesis de Mate acerca de que el crimen paradigmático de toda barbarie que busca la estrategia de olvido consiste en la doble muerte: la muerte física y la muerte hermenéutica. La primera se logra desapareciendo, intentando no dejar huella de la víctima ni del verdugo. La segunda, tiene que ver con estrategias discursivas, y se logra de-significando los crímenes o invisibilizando a las víctimas (Mate 2011: 192). Dicho esto, otro objetivo de este capítulo es articular esta reflexión filosófica con la jurídica: planteamos que esa muerte física y hermenéutica que señala Mate alumbró al Derecho, ya que da herramientas para comprender el crimen de *desaparición forzada*. Partiendo de esta afirmación, proponemos que experiencias de violencia histórica como la colombiana y la española, tan particular cada una de ellas, que refieren hechos históricos y temporalidades diferentes, pueden integrarse dentro del mismo tipo legal transnacional de *desaparición forzada*. La clara conceptualización de este tipo penal también nos permitirá, de una parte, comprender la memoria desde la perspectiva de los que dan voz a los desaparecidos, y, de otra parte, más adelante, en otro capítulo, hacer una lectura de dos novelas de ficción, una de Chirbes y otra de Laura Restrepo, rastreando la presencia de este concepto jurídico en esa literatura.

Por último, otro objetivo de este capítulo es invitar a repensar la justicia en su ámbito operativo. Es decir, apelar a una toma de conciencia por parte de quienes se

interesan por los temas sociales y de justicia para relacionarse con los restos del horror, y reconocer que lo inimaginable ha ocurrido y sigue ocurriendo. Así, pues, este capítulo presenta la profunda e intrincada relación entre memoria y lucha por la justicia. La memoria es la que se encarga de hacer visible lo ausente. En ese acto de recordar y de hacer memoria aflora aquello que debe ser reparado: el desaparecido debe entonces reaparecer en el terreno de la Historia que lo ha invisibilizado. De esto se encarga la memoria de los vivos, razón por la cual, la memoria del desaparecido es una memoria del rastro o de la huella, porque el que ya no está nunca podrá transmitir su experiencia.

II.1. Colombia

II.1.1. Introducción: la construcción de la memoria en Colombia

Este bloque se divide en cuatro epígrafes: el primero, titulado «Colombia. Desaparición, testimonio y archivo» presenta dos ejemplos del crimen de *desaparición forzada*, así daremos una idea general del contexto sociopolítico en el que se victimiza a una parte de la población en Colombia. Los dos ejemplos nos funcionaran también para dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cómo se da testimonio de hechos atroces?, ¿de qué manera los testimonios de atrocidades masivas se sustraen del ámbito jurídico y buscan formatos políticos y culturales para dejar constancia de los hechos criminales?, ¿qué función tiene la construcción de archivos sobre atrocidades masivas? Finalmente, articularemos los conceptos de *testigo integral* y *testigo martis*, que tradicionalmente han sido utilizados para comprender la memoria de *Auschwitz*, pero que en nuestro caso funcionan para aclarar que la memoria del desaparecido es fundamentalmente una memoria del ausente. Así, pues, el *testigo integral* del crimen de desaparición no puede hablar y son sus familiares o los que le sobreviven quienes emprenden el trabajo de memoria. Por su parte, el concepto de *testigo martis* es útil para comprender que la memoria de los hechos atroces es traumática e imposible de indiferencia para quienes la experimentan.

Bajo el título «La desaparición. Estrategia de guerra vs. categoría jurídica para las víctimas» abordaremos brevemente el contexto en el que se introduce la estrategia de desaparición en Colombia. Asimismo, nos interesa plantear que la criminalización de esa estrategia ha sido el resultado de un trabajo colectivo e histórico de parte de asociaciones de familiares de víctimas de desaparecidos. Seguidamente, abordaremos la normativa tanto internacional como nacional en materia de *desaparición forzada* y las características más importantes de este crimen. Introducidos en las cuestiones jurídicas pasaremos al ámbito transnacional de la memoria y la justicia, que llevaremos a cabo en el epígrafe: «Memoria y justicia. La construcción transnacional de una memoria-archivo», donde afirmamos que la justicia internacional, en especial el Derecho Internacional de los Derechos Humanos y la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, es un instrumento del cual se sirve el Movimiento de Víctimas de Estado de Colombia para la construcción de la memoria de las víctimas en oposición

a la memoria oficial imperante al interior del Estado nación. Utilizaremos el concepto de «memoria-archivo» para comprender cómo las víctimas nutren un archivo documental propio con testimonios históricos sobre victimizaciones y con las decisiones emitidas por el sistema interamericano de justicia contra el Estado colombiano. ¿Qué función juega esa memoria-archivo frente al relato hegemónico oficial al interior de Colombia?, ¿cómo contribuye el fraccionamiento de la soberanía estatal en la construcción de la memoria de los hechos violentos ocurridos en el país?

Ahora bien, tras los acuerdos políticos entre el Estado colombiano con los paramilitares en el año 2005 y después en 2016 con la guerrilla de las FARC, se afirma que Colombia está en transición. Tras más de 50 años de guerra interna el país estaría viviendo entonces la etapa del posconflicto. Nuestra afirmación es que en el país no se está transitando a un nuevo régimen. Sin embargo, hay un contexto político en el cual se definirá el relato acerca de la guerra que se ha vivido desde la segunda parte del siglo XX hasta hoy. No podemos definir qué pasará tras la actual coyuntura, pero explicaremos el contexto en el que se han dado esos acuerdos y plantearemos la relación entre la memoria y la verdad. ¿Por qué los organismos institucionales de memoria como el Centro Nacional de Memoria Histórica no da crédito a los testimonios de sobrevivientes de atrocidades masivas?, ¿qué diferencia hay entre la verdad judicial, verdad histórica y verdad social? Estas cuestiones las desarrollaremos en la última parte de este epígrafe y lo titulamos: «Memoria institucional y verdad». Concluiremos con la reflexión acerca de que la memoria no es un campo neutro sino un campo discursivo donde se disputa el posicionamiento público del relato de la guerra. Este relato, sin embargo, no se agota por el hecho de que se afiance tal o cual narración del pasado en los medios institucionales - estatales, puesto que desde la memoria de las víctimas o de sus voceros se reescriben permanentemente los hechos históricos.

II.1.2. Colombia. Desaparición, testimonio y archivo

Luis Fernando, mi hijo, fue torturado, desaparecido y asesinado por el Ejército Nacional los días 3 y 4 de octubre de 1984, y desde entonces no hemos dejado de orar, de buscar y de preguntar... En los últimos 34 años de mi vida me he dedicado a buscar, primero a mi hijo y luego a la verdad y la justicia... Justo en los días que salió la condena al Estado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, me llevaron presa, con falsas acusaciones de ser la jefa de la narcoguerrilla en Antioquia, terrorista y subversiva. En la cárcel, estaba desenredando unos nudos con las monjas y otras presas del Buen Pastor, y de repente se me vino a la mente la infancia, el cirirí, las enseñanzas de papá y mamá, y pensé — “¡Esperen y verán! Ahora si van a saber quién es Fabiola Lalinde, carajo, y se va a llamar *Operación Cirirí* y voy a buscar a Luis Fernando toda la vida, aunque no lo encuentre (Lalinde «Hagan hablar al archivo...»).

Gracias a la tenaz lucha emprendida por Fabiola Lalinde, quien da el testimonio con el que comienza este escrito, se sabe hoy que el joven Luis Fernando, militante del partido comunista colombiano, fue detenido ilegalmente por miembros del ejército de la Compañía de Contraguerrilla Cóndor, vestido con uniforme militar y «legalizado» como guerrillero muerto en combate. El cuerpo fue enterrado en una fosa y catalogado como «N.N.» bajo el alias de Jacinto (Verdad Abierta 2015). Para asegurarse de que no quedara prueba ni de la víctima ni de la mano del verdugo, el cuerpo fue inhumado (enterrado por los verdugos sin los ritos culturales de la muerte), exhumado nuevamente, desmembrado y vuelto a inhumar. Al cabo de ocho años de una obstinada búsqueda Fabiola Lalinde logró dar con los primeros restos óseos de su hijo gracias a testimonios que fue recogiendo de los pobladores del lugar donde ocurrió la violenta tortura y ejecución de Luis Fernando. Tras otros cuatro años, en 1996, la prueba genética confirmó que esos huesos correspondían a los de su hijo; el Ejército le entregó entonces «69 huesos en una caja de cartón» y ella y su familia le dieron «cristiana sepultura...» (Lalinde 2018).

Fabiola da testimonio por su hijo que es el *desparecido* o aquel que fue víctima de *desaparición forzada*, delito que se considera *atroz* y de *lesa humanidad*, es decir, que agravia física y moralmente a la humanidad por la manera en que se comete. El perpetrador de este crimen, como en este caso, es el Estado que a través de sus funcionarios detiene ilegalmente a una persona sin informar de su paradero a los familiares de tal forma que el detenido queda despojado de todo amparo legal. Todo el

tiempo que el cuerpo de Luis Fernando permaneció en la fosa sin la posibilidad de que sus familiares supieran de él cuenta como el tiempo de su desaparición. Por eso, solo hasta cuando Fabiola ubicó la fosa donde estaba su hijo y recuperó las partes del cuerpo para darle sepultura, Luis Fernando dejó de ser un desaparecido más en Colombia donde las cifras varían entre 80.000 a más de 150.000 desaparecidos, dependiendo la fuente (véase CNMH 2018; Amnistía 2018).

Lalinde sepultó el cuerpo de su hijo, pero no su preocupación por la verdad y la justicia a las que nunca ha renunciado. Desde el año de la desaparición de Luis Fernando, Fabiola comenzó un exhaustivo registro de cada paso que daba en su búsqueda: recortes de prensa, fotos, decisiones judiciales nacionales e internacionales, documentos sobre los inconvenientes con las exhumaciones, etc. La verdad que pudo obtener y que nos comunica su testimonio es que la desaparición y muerte de Luis Fernando le fue útil al Ejército para aumentar las listas de «guerrilleros muertos en combate». Hoy el registro documental de Lalinde conforma el archivo más completo de la primera ejecución extrajudicial por la cual la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) responsabilizó al Estado colombiano.²⁶

Historiadores, filósofos y académicos que han analizado la producción de testimonios atroces están de acuerdo en señalar que la divulgación y admisión de tales testimonios se enfrenta con el problema de una escucha efectiva. Michael Pollak, por ejemplo, argumenta que la posibilidad del testimonio está condicionada a un marco relacional entre el hablante y su escucha. Es solo en ciertos escenarios que se producen las condiciones del habla y la disposición para el recibo. Los testimonios históricos presentados ante Comisiones de Verdad o en narraciones biográficas o los testimonios judiciales ante instancias jurídicas, son algunos de escenarios que pueden proveer un marco relacional adecuado (Pollak 2006). Paul Ricoeur constata que hay testigos que nunca encuentran la audiencia capaz de escucharlos prevalentemente, cuando los testimonios dan cuenta de atrocidades masivas. Esto ocurre en sociedades desiguales en donde la confianza está quebrada, de ahí «la soledad de los “testigos históricos” cuya

²⁶ Se trata de la Resolución No. 24 de 1987. Ratificada en septiembre de 1988, de la Comisión Interamericana de Derecho Humanos, decisión que fue la primera condena contra Colombia por violar el derecho a la vida y a la libertad personal (artículos 4 y 7 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos). En su sentencia, la Corte declaró probados la violación a los derechos humanos de Luis Fernando Lalinde y recomendó al gobierno colombiano llevar a cabo una exhaustiva investigación a fin de que los responsables recibieran las sanciones según los procedimientos de la legislación colombiana. Sin embargo, casi 30 años después de ocurrido el crimen los autores no solo permanecen impunes, sino que han sido ascendidos de rango militar (CNMH 2013: 85-107).

experiencia extraordinaria echa en falta la capacidad de comprensión media, ordinaria» (2003: 216, 217). Por su parte, el colombiano Aranguren Romero dice que la pervivencia de la guerra en Colombia no solo dificulta la posibilidad del testimonio, sino que sufre un silenciamiento. En definitiva, los límites de lo decible no dependen solamente de quien testimonia sino de quienes están dispuestos a comprender y a escuchar.

Dicho lo anterior, es posible comprender por qué en Colombia el testimonio de las atrocidades busca de un lado, trascender los límites del Estado nación, y de otro, adaptarse a formatos que no sean los puramente institucionales. De ahí que la literatura sea también otra manera de dar testimonio y, por lo tanto, de hacer memoria señalando la vigencia de la injusticia de crímenes cometidos como son las muertes y las desapariciones. Valgan aquí las palabras del escritor Héctor Abad Faciolince que en su novela-testimonio, *El olvido que seremos* (2006), evoca a su padre para dar testimonio de esas «batallas imposibles» en las que se metía, entre las que estuvo también la causa del hijo de Fabiola Lalinde:

Si mi papá fue capaz de compadecer a doña Fabiola y a su hijo desaparecido, fue porque él era muy capaz de imaginar lo que sentiría si estuviera en una situación así, con una hermana mía o conmigo en ese lugar de nieblas de los desaparecidos, sin ninguna noticia, ninguna palabra sin siquiera la certeza y la resignación ante la muerte que da un cuerpo inerte. La desaparición de alguien es un crimen tan grave como el secuestro o el asesinato, y quizá más terrible, pues la desaparición es pura incertidumbre y miedo y esperanza vana (179).

Al tiempo que el autor evoca la memoria de su padre, se pone en la piel de la madre que buscaba a su hijo y llega a decir que la *desaparición* es más terrible que el crimen del que fue víctima su propio padre.²⁷ El autor dice que al escribir esta «novela» entendió que la única posibilidad de olvido consistía en contar lo que pasó, y nada más. Esta aparente contradicción entre hacer memoria y escribir para olvidar actualiza el uso de la escritura, el testimonio o la narración de experiencias pasadas como forma de vivir un duelo tal como lo ha sugerido Paul Ricoeur que ve en la escritura un viraje «desde el

²⁷ Héctor Abad Gómez actuó como abogado de la causa de Lalinde ante la Comisión Interamericana. Fue asesinado por escuadrones de paramilitares, seguramente, por defender esta y otras causas que afectaban a una parte de la institucionalidad colombiana que está interesada en mantener una guerra eterna e impune en el país.

corazón mismo del tema del cementerio bajo el signo de la ecuación entre escritura y sepultura» (Ricoeur 2003: 481). El francés evoca las palabras de su colega Michel de Certeau que en la obra *L'Écriture de l'histoire* (1975) dice que la escritura funciona como un rito de sepultura, ya que «exorciza la muerte introduciéndola en el discurso» (...) «construye la tumba para el muerto» (citado en Ricoeur 2003: 482). Así, pues, la escritura aspira a funcionar como un acto performativo del rito de enterramiento proporcionando una verdadera experiencia de duelo. Se trata de convocar a los muertos y desaparecidos para no dejar que la barbarie pase como si no hubiera tenido lugar.

Volviendo al caso de Fabiola Lalinde, que es un buen ejemplo para presentar aquí los recursos que emprenden un sin número de víctimas y de familiares de las víctimas de atrocidades históricas en Colombia, hay que destacar que el testimonio que Lalinde ha legado a través de su archivo documental fue incluido por la UNESCO dentro del Patrimonio Documental de América Latina y el Caribe.²⁸ Lo que esta valiosa mujer llamó «operación cirirí», pensando en el pájaro sirirí que defiende a sus crías de los cuervos sin matarlos, es en otras palabras un trabajo de memoria y de resistencia para conseguir: primero, la plena *identidad* de su hijo, rescatándolo de los tenebrosos cementerios de «N.N.s» y, segundo, la conformación de un archivo que sea un testimonio histórico del terror ejercido por los militares y paramilitares que *ocultan* e *invisibilizan* a las víctimas y a los familiares que luchan por sus desaparecidos (véase CINEP 2011: 220-234). Las palabras de Lalinde en la ceremonia de entrega de su archivo a la Universidad Nacional de Medellín reactualizan el principio del *deber de memoria*. Dice:

(...) duden, opinen, hagan hablar al archivo, no dejen que guarde silencio. El archivo de un cirirí tiene que seguir siendo incómodo en un país injusto y violento como el nuestro, se los dejo como oportunidad de comunión, de solidaridad y de creación, no como un objeto muerto del pasado (Lalinde 2018).

²⁸ Diversas organizaciones de familiares de víctimas de Estado con ayuda de organizaciones de derechos humanos han conformado, como Fabiola Lalinde, un registro archivístico contextualizado en el que se registran las actuaciones emprendidas por encontrar a sus familiares. Uno de los trabajos más conocidos es el del CINEP (Centro de investigación y educación popular) que en su intercambio con las organizaciones de derechos humanos ha documentado el «Banco de Derechos Humanos y Violencia Política». La Revista *Noche y Niebla* y también *Trochas de la Memoria* son resultado de un trabajo de investigación y archivo que documenta las denuncias y la búsqueda de los desaparecidos.

El «deber de memoria» en este caso es no dejar que la barbarie se quede en las letras muertas de un archivo. Situar la reflexión de manera que la memoria se convierta en principio de conocimiento. El testimonio y la construcción de registros a la manera de un archivo son formas de lucha contra la injusticia y el olvido. Contar lo que pasó y ante todo narrar la experiencia conforman la perspectiva de la memoria que se despliega en la relación entre testimonio y archivo de la forma en que lo expone Ricoeur, que entiende el testimonio como un proceso donde la memoria pasa por el archivo y toma un valor de prueba documental. En palabras del francés «el testimonio nos conduce, de un salto, de las condiciones formales al contenido de las «cosas pasadas» (*praeterita*) (...). Con el testimonio se abre un proceso epistemológico que parte de la memoria declarada, pasa por el archivo y los documentos, y termina en la prueba documental» (Ricoeur 2003: 210). Sin embargo, el valor del testimonio no está dado porque sirva o no como base para una sentencia judicial, tampoco por su utilidad para ser consultado por los historiadores, pues el testimonio sirve a diversas prácticas, mientras que la *archivación* o el uso judicial son solamente algunas de sus usanzas. La práctica del testimonio se lleva a cabo también en la vida cotidiana y su forma es la de representar el pasado a través de la narración:

El testimonio tiene varios usos: la archivación, con miras a la consulta por parte de los historiadores no es más que uno de ellos, más allá de la práctica del testimonio en la vida cotidiana y paralelamente al uso judicial sancionado por la sentencia de un tribunal. Además, dentro de la misma esfera histórica, el testimonio no concluye su carrera con la constitución de los archivos; resurge al final del recorrido epistemológico en el plano de la representación del pasado por el relato, los artificios retóricos, la configuración en imágenes. Más aún en ciertas formas contemporáneas de declaración suscitadas por las atrocidades masivas del siglo XX, el testimonio resiste no solo a la explicación y a la representación, sino incluso a la reservación archivística hasta el punto de mantenerse deliberadamente al margen de la historiografía y de proyectar una duda sobre su intención veritativa (Ricoeur 2003: 211).

Siguiendo al francés, el testimonio sobre atrocidades masivas opone aún más resistencia a ser concebido simplemente como objeto de investigación historiográfica o prueba en un juicio, no solo porque su relato se resiste a volverse parte de un anaquel almacenado para la consulta, como lo expresa la cita, sino porque el testimonio de las

atrocidades de los llamados «testigos históricos» no encuentra una audiencia media para ser comprendido.²⁹ En aras de aclarar los términos, diremos que Fabiola Lalinde, por ejemplo, no es una víctima en todo el sentido del término, ella testimonia por su hijo que es el *desaparecido*, siendo él un «testigo integral». Sin embargo, es ella quien hace memoria de lo ocurrido, ella da cuenta de un crimen atroz, el de desaparición, que se ha practicado contra la población civil de manera generalizada y sistemática. Esta es la memoria del desaparecido, una memoria de la huella o del rastro, la voz de los que ya no tienen voz. La desaparición forzada no es una experiencia *concentracionaria* como lo fue *Auschwitz*, sin embargo, la no supervivencia del testigo presenta los mismos problemas que conlleva la estrategia del exterminio nazi, esto es, el problema de hablar en nombre del que ya no está. Por eso, se habla del vacío, hueco o imposibilidad del lenguaje para narrar y transmitir la experiencia de la desaparición (véase Gatti 2008; Gatti 2006).

Volviendo a las maneras en que se hace memoria y se da testimonio de hechos atroces, hay que puntualizar que también se recurre al arte, por ejemplo, al teatro.³⁰ *Antígona Tribunal de mujeres* (2014), del poeta y dramaturgo Carlos Satizábal, es una obra protagonizada por mujeres: madres, hermanas o esposas de víctimas de *desaparición forzada*. En el escenario se recrea un tribunal de justicia al que llegan las «actrices» a rendir sus declaraciones. Así, pues, el tribunal que escucha estos testimonios vivos es el público presente, que se convierte en un elemento importante de la puesta en escena. Uno de los testimonios más conocidos dentro y fuera de las fronteras nacionales gracias a la gira de esta obra por varios países, es el de la madre y «actriz» Luz Marina Bernal, que en su repertorio desenmascara la «apariencia de legalidad» con la que, cínicamente, se justificó ante todo un país la desaparición y muerte del joven Fair Leonardo Porras Bernal:

²⁹ Esta imposibilidad de escucha de los testimonios históricos se relaciona, en otro plano, con una pesadilla común de los prisioneros en los campos de concentración referida por Primo Levi así: «(...) volvían a casa y empezaban a contar su infortunio a los familiares reunidos alrededor de la mesa, y éstos al principio atendían con caras serias, un poco ausentes, y poco a poco apartaban la cara, se levantaban, se iban» (véase Muñoz M. 2018: 19) Pesadilla que se volvió una realidad si se tiene en cuenta que solo en los años sesenta, tras los juicios contra Adolf Eichmann en Jerusalén, y los de Auschwitz en Frankfurt, se despertó el interés internacional de lo que en Alemania se consideraba un pasado cerrado.

³⁰ El arte es un medio fundamental en la labor de hacer circular las memorias de hechos atroces y transmitir el testimonio en Colombia. Artistas como Doris Salcedo, Erika Diettes o los performances del colectivo *Cuerpos gramaticales* son ejemplos de bien interesantes con los que se intenta recordar, testimoniar y denunciar la barbarie presente y pasada (véanse Rubiano 2017; Suárez 2016; Aguilar 2017).

(...) esta es la ropa que tenía el siete de enero del 2008 señores del tribunal, aun sienta su presencia (deja el objeto en el suelo) ¿creen ustedes señores del tribunal que un joven de 26 años con un cuerpo de niño de 9 años podría llegar a ser el jefe de una organización narcoterrorista? NO. Él era un joven que no sabía leer ni escribir, ni tampoco identificar el valor del dinero, no podría pertenecer a un cuerpo insurgente. Pero eso fue lo que nos demostró Álvaro Uribe Vélez el 7 de octubre de 2008 diciendo: los jóvenes de Soacha no se fueron precisamente a coger café sino con propósitos delincuenciales ¿Quién era él para degradar el nombre de nuestros hijos? Por eso, hoy estoy aquí ante ustedes para denunciar y señalar la injusticia por el nombre de nuestros hijos, y no estoy hablando solamente por mi hijo, estoy hablando por miles y miles de madres, esposas y hermanas que están viviendo lo mismo que yo estoy viviendo (Citado en González J. 2014:55).

Fair Leonardo desapareció de Soacha, un municipio unido a Bogotá que puede ser visto como un suburbio o barrio popular de las afueras de la ciudad, donde la lucha principal de sus pobladores es no resignarse a la marginación. El muchacho fue llevado de forma engañosa a la ciudad de Ocaña en el Departamento de Santander, a más de seiscientos kilómetros de Bogotá, donde fue asesinado por miembros del ejército, vestido con uniforme militar de guerrillero e inhumado en un cementerio de «N.N.s», hecho lo anterior fue, finalmente, «legalizado» como guerrillero muerto en combate (Villanueva Salvador 2014). Esta práctica que se conoce localmente con el término castrense de «falso positivo», es en realidad la comisión de dos delitos atroces: *desaparición forzada* seguida de *ejecución extrajudicial*. Al igual que Fabiola Lalinde en los ochenta, Luz Marina Bernal en pleno siglo XXI emprendió una búsqueda para ubicar, identificar y exhumar el cuerpo de su hijo y con él una verdad estremecedora: a lo largo del país existen cementerios con tumbas sin nombre. Mientras que el ejército asegura de que se trata de guerrilleros muertos en combate, los pobladores y las madres de miles de desaparecidos dan testimonios de *desapariciones* seguidas de *ejecuciones extrajudiciales*. Las cifras ascienden a más de 10.000 casos solo en la primera década del siglo XXI (Benavides et al. 2017).

Los cementerios con tumbas sin nombre develan una parte fundamental del abominable delito de *desaparición forzada* que es: la administración de la muerte. Cambiando la identidad de un civil, vistiéndolo de «guerrillero», la «institucionalidad» colombiana conseguía «legalizar» muertes. Pues si se asesinaba a «guerrilleros» se

justificaba la política de guerra y de seguridad.³¹ De manera que la *desaparición forzada* de civiles, como en los casos de los hijos de Lalinde y de Bernal, se perpetró para servir a una política que está asociada al desarrollo histórico del Estado colombiano y su permanente relación con la violencia (Zubiría 2015: 16). Si no fuera por la labor de memoria que emprenden los vivos por sus desaparecidos, estos crímenes no solo pasarían al olvido, sino que los cementerios de muertos sin nombre seguirían justificados bajo una apariencia de «legalidad». Como dice Reyes Mate: «sin memoria es como si la injusticia no hubiera ocurrido nunca y el mundo pudiera organizarse como si la barbarie no hubiera tenido lugar» (2013: 150).

En el camino de búsqueda de la verdad los familiares de los desaparecidos se han encontrado con cientos de organizaciones de víctimas que en Colombia hacen un arduo trabajo de memoria. El Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado, MOVICE, es el que agrupa a los colectivos que hacen memoria de la barbarie que día a día se les impone. A través de este movimiento social las madres de hijos desaparecidos han llegado a proyectarse colectiva y políticamente. Por ejemplo, Luz Marina Bernal hace parte de la organización de las «Madres de Soacha», que, valga la pena señalarlo, intercambia experiencias con las Abuelas de la Plaza de Mayo quienes históricamente han sido ejemplos de exigencia de verdad y de justicia. Claramente, la dimensión política de la memoria no se identifica con la ciencia jurídica. A la justicia se recurre para identificar delitos y exigir responsabilidades mientras que lo político significa un cambio de subjetividades o lo que algunos llaman hoy empoderamientos. Colectivos como las Madres de Soacha, por ejemplo, que antes velaban por su hogar ahora se ven interpeladas a salir a la arena pública a hacer sus denuncias y a cuestionar los crímenes de Estado (véase Medina 2013). Sus testimonios conllevan una verdad que, sin embargo, no se condiciona a estar probada por tal o cual instancia jurídica. Como dice el filósofo Giorgio Agamben: «para la memoria, la verdad del testimonio no tiene una consistencia jurídica pues los hechos que describe no son hechos materia de un litigio» (2002: 16).

En los testimonios hay un intento de lucha por la justicia que, sin embargo, no se circunscribe a los límites que impone el aparato jurisdiccional. La sede judicial está creada para ser un lugar de disenso y de enfrentamiento, pero es solo uno de los medios

³¹ Véase un análisis sobre la conexión entre lenguaje, violencia y a-legalidad en el contexto colombiano, en Anrup (2012), (2009).

donde se disputa el posicionamiento de la verdad del testimonio. Por esto resulta más comprensible plantear, como Reyes Mate hace, una relación entre memoria e injusticia antes que entre memoria y justicia. Los que hacen memoria emprenden una búsqueda para señalar un daño pasado o injusticia que se percibe actual (Mate 2013: 151). Así las cosas, aunque injusticia y búsqueda por la justicia caminan juntas no significa esto que la memoria concluya su labor cuando se haya cumplido un castigo o reparado un daño previsto por la ley. Cuando memoria e injusticia establecen su relación, se revela la actualidad del pasado, se hacen juicios sobre él, por lo que hablamos de crímenes, víctimas, verdugos y responsabilidades históricas. En síntesis, para la memoria la ciencia jurídica juega un papel instrumental y no por ello carente de importancia. Puede, por ejemplo, servir como herramienta conceptual para comprender la dimensión de las atrocidades masivas. En nuestra opinión, visibilizar el lenguaje jurídico, en este caso, señalar el delito de *desaparición forzada*, permite comprender la memoria desde la perspectiva de los que evocan a los desaparecidos. Incluso, afirmamos que el tipo penal de *desaparición forzada* puede leerse asociado al crimen paradigmático de *Auschwitz*, el cual Reyes Mate define como una doble muerte: una física que ocurre sobre el cuerpo de las víctimas y otra muerte que es hermenéutica y que consiste en invisibilizar el crimen (2011: 192).

El filósofo Giorgio Agamben dice de Primo Levi, quien vivió la experiencia de *Auschwitz*, que (él) es un testigo en la acepción de *superstes*, es decir, el superviviente o aquel que ha vivido hasta el final un acontecimiento límite y por eso está en condiciones de ofrecer su testimonio. Habla por aquellos que ya no pueden hablar, su testimonio da voz al que no la tiene, como lo dijo Levi refiriéndose a Hurbenick, un niño de tres años que estaba en el campo: «el testimonia a través de las palabras mías» (citado en Agamben 2002: 39). Explorando aún más el sentido de la acepción de testigo, Agamben llama la atención acerca de que el término «testigo» en griego es *martis*, es decir, *mártir*, palabra que deriva de un verbo cuyo significado es recordar, lo que sitúa al superviviente en la posición del que «no podría no recordar» (citado en Zunzunegui 2008:16; Agamben 2002).

En esta posición de *martis* es donde situamos a cientos de miles de víctimas que en Colombia han sido testigos de acontecimientos límites. Se trata de testigos que narran escenas de ocupaciones militares donde se les obliga a observar rituales o formas planeadas de muertes colectivas. En el informe *La masacre de El Salado: esa guerra no*

era nuestra (2009) realizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica, un sobreviviente de la masacre narraba la escena de la que fue parte cuando cuatrocientos integrantes de los «escuadrones de la muerte» o para-militares ocuparon su pueblo ubicado en el departamento de Carmen de Bolívar. Él, junto con un centenar de vecinos, fue obligado por los paramilitares a reunirse en la plaza principal para ser espectadores y protagonistas de la barbarie, cuando los verdugos sorteaban a modo de rifa quién se «ganaba» el turno de su propia muerte. El elegido tenía que pasar al centro para ser objeto de un teatro tenebroso de tortura física y psicológica, mientras que sus vecinos eran obligados a mirar y escuchar por parte de los verdugos recriminaciones y acusaciones de merecer la muerte por ser «guerrilleros». Para los paramilitares todos los pobladores hombres, mujeres, niños, eran guerrilleros. Los sobrevivientes pudieron enterrar a algunos de sus muertos, pero otros cuerpos sin vida fueron ocultados o *desaparecidos* por los verdugos que prohibieron a los testigos llegar siquiera a tocar esos cuerpos. Con este acto de carnicería colectivo comenzaba el año 2000 para los habitantes de un pueblo llamado el Salado (véase CNMH 2009; Salcedo 2012).

Tras la masacre, pueblos enteros del departamento de Bolívar desaparecieron ya que los pobladores emigraron a los países limítrofes y a otras ciudades de Colombia. Sin embargo, en poco tiempo, los terrenos abandonados se revalorizaron apropiándose los grandes empresarios que ahora los han adaptado a la siembra indiscriminada de la palma de aceite y otros monopolios agroindustriales que son la materia prima para la producción de combustibles como el biodiesel. Actualmente, tras el acuerdo de Paz firmado por el Estado Colombiano y la guerrilla de las FARC, los pobladores vuelven a sus territorios, pero se ven obligados a emprender una nueva lucha: demostrar la propiedad que tenían sobre esas tierras enfrentándose a los grandes empresarios que ahora las poseen. En resumen, como lo dice un líder comunitario de esa región: después de la masacre los habitantes pasaron de «propietarios a jornaleros» (Chaparro 2015).

En un intento de ponerle rostro a los testigos que en poblaciones enteras de Colombia han visto la barbarie evoquemos la interpretación que Walter Benjamín hizo de la pintura de Paul Klee titulada *Angelus Novus*. La conocida y tan citada tesis IX del pensador judío-alemán dice:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso (Benjamín 2006: 155).

Como *el ángel de la historia* que describe Benjamín, así podríamos imaginar los ojos desorbitados y la boca abierta de los testigos sobrevivientes de las masacres. Ellos, a pesar del tiempo, vuelven inevitablemente su rostro hacía el pasado y aunque quisieran detenerse y recomponer lo destruido, son impulsados hacia adelante, hacia el futuro. Los sobrevivientes nos dan una lección sobre lo que es el «progreso» que se les impone, saben que tras el futuro que ofrecen las nuevas empresas hay una catástrofe. La memoria de estos testigos *mártires*, en el sentido griego del término de los *que no pueden no recordar*, no se remite a un pasado violento, pues los testigos no dan cuenta de un pasado remoto sino de un presente de terror. Se trata de una lucha constante para que el sufrimiento no se *invisibilice* y que se sepa que lo impensable viene ocurriendo.

A lo largo y ancho del país hay verdaderos *mártires* que dan testimonio de la violencia límite, se sabe de «escuelas de la muerte» donde se enseñaba a desmembrar cuerpos vivos y muertos, de fincas donde se practicaba la tortura y por donde pasaban a las víctimas antes de que sus cuerpos fueran desaparecidos en los ríos que han sido convertidos en fosas comunes. Los *desaparecidos*, los cuerpos que ya no están, ni siquiera para darles sepultura, no pueden contar lo que pasó y si lo hacen es solo a través de otros, se asemejan, como lo hemos dicho, al «testigo integral» de *Auschwitz*. Es decir, aquel que no puede dar testimonio porque ha vivido el acontecimiento límite en su totalidad (Agamben 2002: 54).

Hasta aquí nos hemos referido a testimonios históricos que dan cuenta de la atrocidad y que se transmiten, como hemos expuesto, a través de diversos formatos: documentando archivos, acudiendo a formas discursivas como la «novela-testimonio»,

haciendo memoria a través del teatro. De manera que circula una «memoria cultural» de la barbarie o aquella que se transmite ya no solamente de manera viva y directa sino a través de soportes textuales en el amplio sentido del término (Errl 2010: 2) Incluso, es una memoria que está en movimiento, viaja y se traslada de lugar. Cuestión bastante común en la actual coyuntura de transnacionalización de la memoria (Ute 2014:209).

II.1.3. La desaparición. Estrategia de guerra vs. Categoría jurídica para las víctimas

En el caso colombiano, la desaparición como estrategia de guerra se remonta a la Guerra Fría y a su acuñada «Doctrina de Seguridad Nacional», la cual se funda en la movilización del aparato estatal para destruir al llamado «enemigo interno» que toma cuerpo en el «comunismo internacional». Esta doctrina ha sido plasmada en los manuales militares, así como entre los grupos de servicios secretos de inteligencia y de policía del país. En el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, *Desaparición forzada. Tomo II: Huellas y rostros de la desaparición forzada (1970-2010)*, publicado el año 2013, se indica que al interior de los manuales que el ejército colombiano ha incorporado a sus procedimientos se incluyen los de las estrategias contrainsurgentes de las guerras de Argelia y Vietnam. Por ejemplo, el manual del coronel francés Trinquier en el cual se indica que tras la detención del adversario no hay una intención de castigar crimen alguno, sino que apunta a la destrucción y rendición del contrario, así:

[...] es necesario que él [el terrorista] sepa que al ser tomado prisionero no será tratado como un criminal ordinario ni como un prisionero hecho sobre el campo de batalla. [...] En realidad, lo que buscan las fuerzas del orden que lo han arrestado, no es castigar un crimen [...] sino la destrucción del ejército adversario o su rendición. [...] Se le pedirá poca precisión sobre los atentados que él haya podido cometer, y que son ya del pasado, sin interés inmediato, pero sin informaciones precisas sobre su organización. [...] En este interrogatorio no irá asistido por un abogado. Si da sin dificultad las informaciones pedidas, inmediatamente terminará el interrogatorio; si no, especialistas deberán por todos los medios arrancarle el secreto. El deberá entonces como el soldado, afrontar los sufrimientos y seguramente la muerte que pudo evitar hasta ahora (Citado en CNMH 2013: 25).

La llamada «lucha contrainsurgente» y la eliminación del «enemigo interno» se extiende a toda organización que se oponga al *status quo*. Por eso en el país no se ha combatido solamente a las guerrillas de izquierda sino también a la población civil que, según considere la política de defensa, representa una amenaza para el Estado. El historiador colombiano Vega Renán en su escrito «Injerencia de los Estados Unidos, contrainsurgencia y terrorismo de Estado» (2015), presentado a la *Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas* señala que en la segunda parte del siglo XX, la misión militar Yarborough de 1962 conducida por Estados Unidos, recomendó que se organizaran «grupos de civiles y militares, promovidos por el Estado, con la finalidad explícita de perseguir y matar a aquellos considerados como comunistas» (Vega 2015: 54). Siguiendo al historiador, estas relaciones militares entre Estados Unidos y Colombia son una constante en el tiempo y, entre otras cosas, incluyen la formación militar en la Escuela de las Américas, hoy reformada solo en el nombre pues sigue implementando la enseñanza de las estrategias de tortura, la desaparición y formación de autodefensas civiles.

Para el profesor Sergio de Zubiría Samper, no se trata simplemente de que algunos Gobiernos pongan en marcha una política contrainsurgente, sino que el Estado colombiano se funda como «un bloque de poder contrainsurgente» que garantiza la realización de los intereses políticos «a través de mecanismos que se mueven en las antípodas de legalidad/ilegalidad (...)» (2015: 16). En esta dinámica, el lenguaje y la legislación ocupan un lugar tan importante como la misma guerra, así el discurso retórico que apela a los conceptos de «legítima defensa», «la seguridad», «enemigo interno» ha sido funcional para legitimar la legislación excepcional de Estados de Sitio o de Emergencia. Figuras jurídicas a las que los gobiernos han apelado ininterrumpidamente durante todo el siglo XX hasta el año de 1991. Lo que en la práctica significa un paréntesis en los derechos y libertades fundamentales. Esta particularidad colombiana del uso del Estado de Excepción es lo que permite comprender la singularidad del caso colombiano respecto a los demás países de América Latina en la historia del siglo XX. Ya que Colombia, en contraste con los demás países de la región, ha mantenido y mantiene un régimen civil que le concede una apariencia de legalidad por la convocatoria de elecciones libres, existencia de partidos políticos, prensa libre, etc. Coincidiendo todo esto con la perpetración de

genocidios políticos que aún «continúa, en los albores del siglo XXI, con violencias instrumentales al servicio de la acción política» (Zubiría 2015: 17-21).

En este contexto se ha generado a lo largo de la historia colombiana un marco legal «legítimo» para la creación de grupos paramilitares que contrarrestan la llamada, insurgencia. Así lo hizo la Ley 48 de 1968 que facultó la creación de grupos armados civiles o paramilitares, normativa vigente hasta la década de los ochenta cuando se declaró la inconstitucionalidad de la norma pero que a mediados de los años noventa reapareció bajo la figura de las llamadas «Convivir o cooperativas de seguridad» que fueron legales hasta el año 2000. El conocido escritor y sociólogo Alfredo Molano, gran cronista de la guerra interna, ha concluido que la función principal de los paramilitares ha sido desplazar a sangre y fuego a poblaciones despojándolas de sus tierras para asumir la propiedad y control de sus territorios (Molano 2015).

Evidentemente, la estrategia de desaparición ha tenido respuesta por parte de la sociedad que se identifica con las víctimas. Pasemos entonces de la desaparición como maniobra represiva al concepto de *desaparición forzada*. Es decir, a la categoría jurídica que está al servicio de las víctimas y familiares de víctimas de desaparición. El reconocimiento de la *desaparición forzada* como una categoría jurídica en su carácter de delito de *lesa humanidad* ha sido el resultado de una lucha constante y llena de impedimentos para las asociaciones y familiares de desaparecidos. Pasados veintitrés años de un decidido trabajo de memoria consistente en recolección de testimonios y denuncias ante la Corte Interamericana, la Asociación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos (Asffades) fue la que logró que se tipificara el crimen en la Ley 589 del 2000. Sin embargo, el primer caso oficialmente denunciado en el país fue el de la *desaparición forzada* de Omaira Montoya Henao el 9 de septiembre de 1977. Sucede que para entonces no estaba tipificada en Colombia la práctica de la *desaparición forzada*, así que los casos denunciados se adecuaban al delito de secuestro simple. La *desaparición forzada* de Omaira se da en el marco del Estado de Sitio decretado por el gobierno en 1976, ante el llamamiento de los sindicatos al Gran Paro Cívico Nacional de 1977. La denuncia interpuesta por los padres de Omaira fue archivada, los militares que la familia señaló como responsables nunca fueron juzgados, al contrario, fueron ascendidos de rango. Al día de hoy, Omaira Montoya Henao, que tendría 71 años, es una desaparecida más en Colombia (CNMH 2014:35).

El movimiento social colombiano ha sido activo en la proposición y redacción de los primeros documentos de carácter internacional que le dieron nombre al delito. Del arduo trabajo de múltiples actores sociales en la esfera internacional, con el protagonismo de ciudadanos del Cono Sur, se plasmó el primer documento de carácter universal que concibe la *desaparición forzada* como crimen, se trata de la Resolución 47/133 de 18 de diciembre 1992, que posteriormente dio vida, en el año 2006, a la Convención Internacional para la Protección de todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas. Anterior a este instrumento jurídico que rige universalmente, se adoptó en 1994 la Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada la cual rige para los países miembros de la Organización de los Estados Americanos (CNMH 2016: 46-62). Finalmente, en 1998, el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional también contempló esta conducta como un delito de *lesa humanidad* de manera que de ella pudiera conocer el Tribunal Penal Internacional. Esta normativa propuso un cambio con respecto a las anteriores pues introdujo a las «organizaciones políticas» como agentes responsables. El Estatuto sintetiza las normas anteriores en su definición de *desaparición forzada* así:

Por “desaparición forzada de personas” se entenderá la aprehensión, la detención o el secuestro de personas por un Estado o una organización política, o con su autorización, apoyo o aquiescencia, seguido de la negativa a informar sobre la privación de libertad o dar información sobre la suerte o el paradero de esas personas, con la intención de dejarlas fuera del amparo de la ley por un período prolongado» (citado en CNMH 2016: 39).

A modo de resumen, diremos que las cuatro disposiciones internacionales anteriormente nombradas comparten tres especificidades sobre el delito que se pueden enumerar así: i) el delito comienza por la privación de la libertad, sea por arresto, detención o secuestro. ii) los perpetradores son organizaciones políticas, agentes del Estado o particulares que actúan bajo su aquiescencia, complicidad o autorización. iii) la conducta conlleva la negación o falta de información respecto a la privación de libertad de la víctima o al reconocimiento de su paradero despojando así a la persona de su protección legal.

Ocurre que en la legislación nacional colombiana hay una variación bien importante en la definición de este delito. La conducta de *desaparición forzada* se

encuentra definida en el artículo 165 del Código Penal, Ley 599 de 2000, art. 165 y ss. En esta normativa se definió que el agente responsable de la *desaparición forzada* es el particular que «pertenece a un grupo al margen de la ley». Lo cual significa una variación sustancial de las normas internacionales ya que estas señalan como sujetos activos del delito: al Estado, a los particulares que ejecutan el delito con su autorización o a las organizaciones políticas. Esta variación de la ley interna fue concebida por las Asociaciones de Víctimas de Estado como una forma de invisibilizar la intencionalidad estatal, ya que ha servido para que el Estado se desvincule de la responsabilidad mientras señala como responsables a los paramilitares que aparecen como «grupos al margen de la ley» sin ningún vínculo estatal. Incluso, a las guerrillas. Sin embargo, para apaciguar la opinión de las organizaciones sociales se introdujo entre las circunstancias de agravación del delito la *desaparición forzada* cometida «por quien ejerce autoridad o jurisdicción», de manera que los responsables de *desaparición forzada* en Colombia pueden ser tanto grupos al margen de la ley como el Estado. Ahora bien, en la normativa colombiana como en la internacional, se entiende que son víctimas de *desaparición forzada* no solo quienes la han sufrido directamente, sino también quienes hayan experimentado perjuicio directo por la desaparición de su ser querido. Se cuentan entonces los familiares de la víctima directa: cónyuge, compañero o compañera permanente, y familiares en primer grado de consanguinidad, así como otros familiares que hubiesen sufrido un daño directo como consecuencia de la *desaparición forzada* (CNMH 2016: 50).

Un rasgo imprescindible para la comprensión de este crimen es que es de *lesa humanidad*. Calificar un delito en esa condición tiene un componente humanístico e histórico, ya que significa que es un delito que agravia física y moralmente la integridad humana y que se ejecuta contra la población civil de manera generalizada y sistemática. Sin embargo, fue solo a finales de los sesenta cuando se aprobó la Convención sobre la imprescriptibilidad de los crímenes de guerra y de los crímenes de *lesa humanidad* (Rodríguez A. 2007: 74-76). En consecuencia, la *desaparición forzada* por ser un delito de *lesa humanidad* no está sujeta a prescripciones, amnistías o indultos. Y por la gravedad del delito se reconoce el «carácter continuado o de ejecución permanente». Esto significa que mientras que se estén produciendo cualquiera de las especificidades de la *desaparición forzada* el delito se sigue perpetrando (Escudero 2017: 109).

Un número importante de informes del Centro Nacional de Memoria Histórica dan cuenta de las modalidades de la *desaparición forzada* en el país, así como sus fines o motivaciones. Las conclusiones no dejan de interpelarnos a una reflexión acerca de la «banalidad del mal», idea central sobre la cual gira el libro de la filósofa Hannah Arendt, *Eichman en Jerusalem. Un estudio sobre la banalidad del mal* (1963). Tras analizar las declaraciones y respuestas de Eichman en el proceso que probó su responsabilidad en los crímenes del nazismo, la filósofa llega a una conclusión que impregnará la visión sobre la narrativa memorialista del Holocausto y que es importante en nuestro estudio, se trata de: la «racionalidad» del uso de la violencia como rasgo de la barbarie. La violencia es, pues, bien planificada y además está entrelazada al ejercicio burocrático del poder estatal que hace posible que lo más abyecto y cruel pueda practicarse rutinariamente, de ahí la «banalidad» del mal. Rutinarios y «banales» son también los móviles de las *desapariciones forzadas* que en Colombia se ejecutan para el mantenimiento de una fachada de institucionalidad. Por ejemplo, las desapariciones seguidas de ejecución extrajudicial, los llamados «Falsos Positivos» se cometían obedeciendo las normativas militares que promovían incentivos laborales, días libres y hasta ascensos «por guerrillero muerto en combate».³² Otras veces, la *desaparición forzada* ha servido para que no suban las estadísticas estatales de tortura y asesinatos, pues sin rastro de cuerpos no se pueden señalar esos crímenes (véase CNMH 2016: 185-203). En otras ocasiones la *desaparición forzada* ha mostrado toda su crueldad, por ejemplo, tirando al río los cuerpos muertos y torturados de las víctimas y prohibiendo que los pobladores los toquen y los sepulcros llevan a cabo «castigos ejemplarizantes». Lo que buscan con esta «teatralización» o «exposición» del crimen de *desaparición forzada* es mantener a la población dominada, controlada y paralizada en la movilización política y en la búsqueda de justicia.

Si se mira este crimen no como una conducta aislada sino en su amplitud, la *desaparición forzada* sirve a otros crímenes de *lesa humanidad*, está ligada al genocidio, es decir, al exterminio sistemático de grupos e identidades políticas y culturales. De manera que apunta a la destrucción de las bases esenciales en las que se asienta la memoria colectiva o la identidad de los grupos. La *desaparición forzada* es un crimen que cometido sistemáticamente interrumpe proyectos de futuro, no solo

³² Véase un análisis del entramado normativo que fomentó las desapariciones forzadas ejecutadas por la Fuerza Pública CNMH (2013) y CINEP (2011).

individuales sino también colectivos. Este crimen lo asociamos con el crimen paradigma de *Auschwitz* que es un proyecto de olvido y que busca *invisibilizar* a las víctimas y *ocultar* las huellas del verdugo (Mate 2011:192).

II.1.4. Memoria y justicia. La construcción transnacional de una memoria-archivo

Hemos referido una relación entre memoria e injusticia antes que entre memoria y justicia. La injusticia no existe sin la memoria, porque es ésta la que revela el grito de inconformidad con la injusticia cometida (Mate 2011: 168). Ahora bien, la memoria no concluye su labor una vez se haya cumplido un castigo o reparado un daño previsto por la ley: la relación entre memoria y justicia es *instrumental* en tanto el acceso a la justicia está al servicio de reparar un presente, pero también apunta a una visión de futuro. Para comprender cómo el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (en adelante MOVICE) acude al derecho como herramienta para su trabajo de memoria recurriremos al concepto de «memoria archivo».

Aleida Assmann en su escrito *Cultural Memory and Western Civilization* (2011) distingue entre dos tipos de memoria que funcionan dinámicamente: la memoria viva y también la memoria archivo. La primera, es una memoria activa determinada por la tradición y la norma; la segunda, es una memoria almacenamiento o de archivo que, sin embargo, puede servir como fuente para la renovación de la memoria viva o normativa. De manera que la memoria archivo tiene una función potencial y renovadora ya que puede incluso llegar a deslegitimar la memoria imperante en una sociedad. A continuación, presentaremos cómo el MOVICE construye esta memoria archivo, qué función tiene para el futuro y la relación instrumental que desempeña la justicia.

En la génesis del MOVICE hay una construcción conceptual que bebe del Derecho Internacional de los Derechos Humanos y preferentemente de las sentencias de la Corte Interamericana de Derechos Humanos.³³ Dos conceptos fundamentales de su identidad y enfoque de la memoria son las definiciones de delitos de *lesa humanidad* y

³³ La Corte Interamericana de Derecho Humanos equivale a lo que en Europa es el Tribunal Europeo de Derechos Humanos. Véase el papel de estos tribunales con respecto al crimen de desaparición forzada en (López C. 2016: 504-518)

el concepto de *terrorismo de Estado* (véase GMH 2009: 176-180).³⁴ De ahí que el MOVICE agrupe a las víctimas de violencia sistemática y generalizada perpetrada por el poder estatal. Según Iván Cepeda y Claudia Girón, conocidos líderes de este movimiento, las víctimas lo son porque los victimarios lo que perpetran es un genocidio en el que interviene el uso ilimitado de la fuerza militar acompañado de un sistema judicial paralizado que mantiene su impunidad (Cepeda et al. 2005: 264-266). A lo que apuntalan estos líderes sociales es al hecho de que la victimización no se produce en los límites del conflicto armado entre el Estado y las guerrillas, sino en la histórica violencia sociopolítica que el Estado ha mantenido contra la población. Esto explica porque en los registros y publicaciones más importantes del MOVICE se documenten también las víctimas procedentes de las guerrillas. Es decir, el movimiento reconoce que hay actos de agresión y violación de los derechos humanos por parte de las guerrillas, sin embargo, en su concepción es el Estado el responsable de la existencia de estos ejércitos que llevan una política de resistencia.³⁵ Por eso, en el entender de este movimiento la guerra en Colombia no es una guerra entre el Estado y las guerrillas sino una guerra que el Estado lleva a cabo con alianza de fuerzas paramilitares contra todos aquellos que considere opositores políticos.

El trabajo de memoria del MOVICE aprovecha la labor de su antecedente directo el *Proyecto Colombia Nunca Más* que ha elaborado de forma organizada una recolección de testimonios conformando así un gran archivo, que podríamos llamar «memoria archivo». Este ha servido para dos cosas fundamentalmente: como fuente para las denuncias de los crímenes de Estado ante la justicia internacional, así como testimonio *histórico* de la existencia de cientos de miles de víctimas del terror de Estado. El gran archivo testimonial comprende el periodo que va de 1965 a 1998 y da cuenta de:

³⁴ La definición de *lesa humanidad* proviene de documentos internacionales tales como: la jurisprudencia del Tribunal de Núremberg contra los crímenes del nazismo, la definición de la Asamblea de las Naciones Unidas de 1948 y, finalmente, la definición del Estatuto de Roma de 1998. El concepto de *Estado terrorista* se fundamenta en la definición contenida en la Sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en el caso Goiburú y otros vs. Paraguay del 22 de septiembre de 2006. La sentencia es además uno de los fallos inaugurales en el tema de las desapariciones forzadas en América Latina.

³⁵ Nuestra afirmación proviene de lo que ha expresado el movimiento HIJOS e HIJAS que es parte del MOVICE y que han afirmado no desconocer «la existencia de víctimas de la guerrilla, pero ve en los diversos actos de agresión y violaciones de los derechos humanos por parte de la guerrilla una reacción contra la represión del Estado, contra el paramilitarismo y los múltiples crímenes de lesa humanidad realizados por agentes del Estado bajo una sistemática política de exterminio contra los opositores a las clases y élites tradicionales» (Citado en GMH 2009: 198).

(...) 30.000 ejecuciones extrajudiciales, de casi 4.000 víctimas de desaparición forzada y de más de 8.000 víctimas de torturas, lo cual ha permitido describir y poner en evidencia el exterminio contra la UP, la persecución al Partido Comunista y la persecución a movimientos campesinos, indígenas y de trabajadores (Citado en GMH 2009: 184).³⁶

La construcción de este archivo es el producto de una vinculación entre movimiento social de víctimas, académicos y grupos de abogados. Pero además hay una evidente comunicación con el movimiento de víctimas de crímenes de Estado de Argentina. Dice la coordinadora del proyecto, Marcela Duarte, que las víctimas de Argentina «nos decían que no es suficiente con sumar muertos, que hay que mostrar los planes, que hay que señalar el papel que han jugado en la violencia los diversos estamentos del poder. Y es entonces cuando surge lo que se llama el *Tesoro del Nunca Más*, qué es el cuaderno metodológico» (Citado en Aranguren 2012: 98). Colombia *Nunca Más Crímenes de Lesa Humanidad* tiene como base el informe final *Nunca más* de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas en Argentina. Este carácter dinámico y constructivo de memorias es producto de una «memoria multidireccional», concepto que explica el proceso de reapropiación y recontextualización de memorias que operan en la esfera pública más allá del Estado Nación (Rothberg 2009). De este modo, la estrategia de construcción de una «memoria-archivo» y de estrategias para la exigencia de justicia de los familiares de desaparecidos de Argentina son llevadas al caso colombiano. Los movimientos de víctimas reapropian y recontextualizan a su propia experiencia la comprensión de los crímenes sucedidos en otro Estado para redefinir lo que ocurre con las víctimas en Colombia.

Es fundamental notar que mientras el informe argentino emitido en el marco de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas tenía un carácter institucional, con el amparo del presidente argentino en el año 1983, en Colombia se trata de un trabajo social y sin vínculo estatal. Estamos ante lo que algunos han llamado una *memoria constituyente*, es decir, una memoria que supera el estatismo de la memoria

³⁶ La UP o Unión Patriótica fue un partido político de izquierda formado en 1985 como producto del acuerdo de paz llevado a cabo entre el Gobierno de entonces y las guerrillas, con protagonismo de la guerrilla de las FARC. El acuerdo no implicó la entrega de armas por parte de esta guerrilla y tras advertirse el genocidio contra los candidatos políticos y miembros de este partido la guerrilla de las FARC volvió a declararse en guerra contra el Estado.

constituida. Pues no se trata simplemente, de que el Estado reconozca tal o cual derecho individual, sino que la pretensión de las víctimas es que su relato alcance un posicionamiento en la esfera pública en el interior del Estado Nación. En este sentido Iván Cepeda dice que el trabajo de las víctimas consiste en posicionar su relato en la Historia a través de un *archivo testimonial* que logre confrontar al discurso oficial. En palabras de Cepeda, el trabajo de las víctimas lo que busca es crear:

... sus propias fuentes y compilaciones documentales que puedan confrontarse con la documentación de los archivos oficiales. En la tarea de conquistar la capacidad de socializar su palabra, las víctimas generan un movimiento de organización social del testimonio y bases documentales propias (2005: 270-271).

Esta organización social del testimonio con una base documental propia constituye, a nuestro entender, una forma de *memoria-archivo* que en la definición de Aleida Assmann, registra y guarda materialmente contenidos mnemónicos que pueden servir como fuente para la renovación de la memoria hegemónica. El archivo en este caso no es entendido como un espacio clausurado, sino como un lugar que conserva aquello que siempre puede ser recontextualizado (Assmann A. 2011). Esta *memoria-archivo* se nutre con el gran archivo testimonial que las víctimas han construido y que da cuenta de los crímenes de Estado. Los testimonios a su vez han funcionado como fuente documental para adelantar denuncias fuera del Estado-Nación ante la Comisión y Corte Interamericana, valga decir, que gran parte de éstas han resultado en condenas contra el Estado colombiano por su participación en crímenes sistemáticos, entre otros, el de *desaparición forzada*.³⁷ Estas sentencias están funcionando a su vez en la construcción de las *memorias de la impunidad*, teniendo en cuenta que los fallos transnacionales prueban hechos que al interior del Estado Nación quedan indemnes de responsabilidad (Cepeda et al. 2005).

Así las cosas, el movimiento de memoria recurre a la justicia transnacional en busca de probar las responsabilidades del Estado. Y amparada en estas instancias jurídicas que rebasan el Estado Nación obtiene una «verdad judicial» (o aquella probada

³⁷ Son múltiples las condenas de la Corte Interamericana donde se ha condenado al Estado Colombiano por delitos de *lesa humanidad*. Algunas de ellas son: *Caso 19 Comerciantes Vs. Colombia*; *Caso de la Masacre de Mapiripán Vs. Colombia*; *Caso de la Masacre de Pueblo Bello Vs. Colombia*; *Caso de la Masacre de Ituango Vs. Colombia*; *Caso Masacre de La Rochela Vs. Colombia*; *Caso Manuel Cepeda Vargas Vs. Colombia*, *Caso de la Masacre de Santo Domingo Vs. Colombia*; *Caso Rodríguez Vera y Otro (Desaparecidos del Palacio de Justicia) Vs. Colombia*.

en un juicio) que da consistencia y respaldo al gran archivo testimonial de las víctimas. El camino es, pues, de ida y vuelta: ante la «crisis de verdad» en el interior del Estado, la verdad judicial construida en el aparato jurídico transnacional enfrenta al aparato jurídico local. Para Elizabeth Jelin este tipo de choques por la memoria son también «luchas políticas por la memoria» ya que buscan el posicionamiento del relato del pasado en la esfera pública y emergen como respuesta a crisis de verdad (Jelin 2002).

Volviendo al concepto de Aleida Assmann para llevarlo al terreno de los usos de la memoria en el ámbito jurídico, podríamos asegurar que el movimiento de víctimas de Estado construye una *memoria-archivo* que se alimenta de las decisiones jurídicas emitidas por el sistema interamericano contra el Estado colombiano. Esta *memoria-archivo* tiene múltiples efectos, en lo local expone la fractura de un Estado que da una versión diferente a la que se prueba fuera de sus fronteras, también cumple una función renovadora de la memoria ya que deslegitima la memoria normativa y hegemónica del discurso oficial. Por ende, la memoria de las víctimas en Colombia se «apropia» del relato de los derechos humanos del que presume hipócritamente el Estado; y con pruebas y fallos judiciales enfrenta el relato institucional.

II.1.5. Memoria institucional y verdad³⁸

En pleno siglo XXI, continúa la producción en serie de víctimas y en la prolongación de la barbarie se viene formando un extraño discurso que habla de la «transición colombiana», retórica que comenzó cuando el gobierno de Álvaro Uribe Vélez decidió unilateralmente amnistiar a los paramilitares. La reacción contra la amnistía fortaleció y unió a los distintos movimientos de víctimas de Estado hasta el punto de que a los cuatro días de la aprobación en el congreso de la ley que desmovilizaba a estos grupos armados surgió formalmente el MOVICE que agrupó a los diversos movimientos de víctimas de Estado de todo el país. Las exigencias del movimiento social se resumen en la búsqueda de la verdad, la justicia y la reparación de las víctimas con garantías de no repetición.

Por la presión del movimiento de víctimas y de organizaciones internacionales contra la amnistía antes referida, el acuerdo entre Gobierno con los grupos paramilitares

³⁸ Este acápite debe sus reflexiones, especialmente, al estudio de Aranguren Romero *La gestión del testimonio y la administración de las víctimas: el escenario transicional en Colombia durante la ley de justicia y paz* (2012). Aunque este estudio se concentra en el marco de la ley de justicia y paz que tuvo vigencia del 2005 al 2010, las reflexiones del antropólogo son pertinentes y no han perdido actualidad.

se amplió por medio de una Ley de Justicia Transicional, conocida hoy como Ley de Justicia y Paz, a un proceso que proporcionaría la verdad de los crímenes cometidos por los grupos armados de ultraderecha a cambio de rebajas de pena y otros incentivos. En este contexto surgió el Grupo de Memoria Histórica (GMH) que haría parte de una institución a la cual se le encomendó: «(...) elaborar y divulgar una narrativa sobre el conflicto armado en Colombia que identifique “las razones para el surgimiento y la evolución de los grupos armados ilegales...”» (Citado en Aranguren 2012: 54) Este Grupo de Memoria Histórica que ha derivado en el actualmente llamado Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), definió la justicia transicional así:

En efecto, la justicia transicional es transicional precisamente en la medida en que tiene como una de sus finalidades contribuir a gestionar un cambio profundo en la identidad nacional y con ello en la memoria colectiva que le sirve de sustento. En ese sentido, asistimos a un fenómeno de debilitamiento de una tradición de olvido de la atrocidad y de invisibilización de las víctimas, y de sustitución de la misma por una tradición de recuerdo de la atrocidad bajo premisas de visibilización y privilegio del punto de vista de las víctimas (GMH 2012:20).

Así, en medio de la guerra y en una negociación entre amigos, ya que es *vox populi* la relación entre el presidente de la época Álvaro Uribe Vélez con las estructuras paramilitares, se fraguó el lenguaje de la «transición colombiana». Por esta razón, no es libre de controversia el hecho de que en ese Gobierno en el cual las cifras de los crímenes de Estado aumentaron, como ocurrió por ejemplo con las cifras de crímenes de desapariciones forzadas seguidas de ejecuciones extrajudiciales o localmente «falsos positivos», haya también germinado una institución para privilegiar las memorias de las víctimas. El actual Centro Nacional de Memoria Histórica viene recopilando un importante archivo testimonial que, si bien es cierto que ha servido a un relato específico y estatal de la memoria del conflicto, no ha dejado de lado las voces de víctimas de masacres y víctimas de *desaparición forzada*. Incluso, gran parte de sus investigaciones se basan en el trabajo ya elaborado por organizaciones de víctimas de Estado. Esta institución, al consultar también las memorias de víctimas de las guerrillas, logra ponerles nombre a las distintas victimizaciones y dar una idea menos mediática y más acorde con la experiencia y testimonios que estas brindan.

Según el Centro Nacional de Memoria Histórica la mayor parte de las desapariciones las han perpetrado los paramilitares, algunas veces, con participación directa del Estado a través de las fuerzas militares. En un informe del año 2016, se confirmaba que entre 1970 y 2015, en el marco del conflicto armado, ha habido 60.630 desapariciones forzadas, de las cuales solo se conocen los autores materiales de la mitad de los casos. Entre paramilitares, agentes de Estado y grupos de paramilitares desmovilizados se habrían cometido 18.528 *desapariciones forzadas*. Por otra parte, serían 5,849 las desapariciones perpetradas por las diversas guerrillas –FARC, ELN, EPL y sus disidencias– (véase CNMH 2016: 81, 82). Sin embargo, estas cifras en las cuales se confirma que la ultraderecha armada en Colombia ha cometido el triple de las victimizaciones que las cometidas por las guerrillas, no le dicen mucho a una sociedad que durante años ininterrumpidos de guerra contra las guerrillas ha estado presa de un discurso político y legal que deshumaniza a esos actores percibiéndolos como los «enemigos internos» de la sociedad (Véase González M. 2013).

Para el antropólogo Aranguren Romero, que viene estudiando la imbricación de la memoria del movimiento social con el discurso institucional, la pervivencia de la guerra permea el trabajo institucional de memoria permitiendo que las memorias oficiales se afiancen legitimando los testimonios de unos actores en detrimentos de las víctimas (2012: 20, 65). A lo que refiere Aranguren es al hecho de que el testimonio que ha predominado en la esfera social ha sido el emitido por los paramilitares. Y el cinismo de los testimonios ha afectado la dignidad de las víctimas ya que los paramilitares justificaban sus crímenes presentándose como héroes en su tarea de limpieza del comunismo y de la guerrilla. Es en estos términos de engrandecimiento de los victimarios que se ha sabido la verdad de la comisión de un gran número de delitos. Por ejemplo, tras 5 años de la adopción de la Ley de Justicia transicional, conocida como Ley de Justicia y Paz, la fiscalía se informó de la comisión de alrededor «de 150 mil delitos» de los cuales fueron «reconocidos por los desmovilizados aproximadamente la mitad» (Marcellán 2010). En este proceso también se reveló que más del 70% del parlamento colombiano estaba vinculado con los paramilitares (Aranguren 2012: 20). En lo que respecta a los desaparecidos, algunas fosas han podido ser ubicadas y los restos exhumados para ser entregados a los familiares que les dan sepultura. Así las cosas, los resultados de la llamada Ley de Justicia y Paz son patéticos, por un lado, el relato de la memoria de los paramilitares lejos de condenar la violencia la ha justificado

y, más grave aún, es que estos actores armados se han reorganizado y muchas de las víctimas que siguen reclamando verdad y justicia están siendo asesinadas (Aranguren 2012: 45). Así, pues, en la realidad colombiana no se está transitando a un nuevo régimen político. A lo sumo, podría decirse que se está reconfigurando la guerra histórica que se le impone a la sociedad.

A día de hoy, pasada una década tras la supuesta desmovilización de los grupos paramilitares y, a más de un año de que la guerrilla de las FARC y el gobierno de Juan Manuel Santos hayan llegado al llamado «Acuerdo Final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera», siguen siendo reveladoras las reflexiones de Aranguren Romero acerca de la retórica del escenario transicional o del llamado posconflicto.³⁹ La reflexión de este antropólogo indica que el relato de memoria que se está construyendo está favoreciendo principalmente al Estado así:

(...) el Estado se presenta como externo a la guerra y al conflicto armado, desprovisto de cualquier vínculo con el paramilitarismo y como gestor de un proceso de transición hacia la paz. En el momento en que se transita a una nueva forma de nombrar a los victimarios también se asiste a una nueva forma de comprender el conflicto, de reconocer a las víctimas y, por supuesto, de concebir las maneras de repararlas (Aranguren 2012: 34-35).

Las palabras del antropólogo nos trasladan a las reflexiones de Ricoeur, cuando afirma que los abusos de la memoria son de entrada abusos del olvido. La memoria está unida al relato y en este «siempre se puede narrar de otro modo, suprimiendo, desplazando los momentos de énfasis, refigurando de modo diferente a los protagonistas de la acción al mismo tiempo que los contornos de la misma» (2003: 581-582).

³⁹ Véase el acuerdo final entre el gobierno y la guerrilla de las FARC en, Oficina del Alto Comisionado por la Paz (2016). Valga aclarar que este acuerdo fue posible después de que, en 2011, con la llamada Ley de Víctimas y de Restitución de Tierras, se dio reconocimiento político al conflicto armado colombiano. La omisión del Estado colombiano de reconocer a las guerrillas como movimientos beligerantes le había permitido confrontarlas como «delincuentes comunes, narcotraficantes o terroristas» y no como actores políticos que se enfrentan a un Estado que consideran ilegítimo. La conocida guerrilla de las FARC ha entrado a la vida civil constituyéndose como partido bajo el nombre de Movimiento Político Fuerza Alternativa del Común.

II.1.5.1. Verdad histórica, verdad judicial y verdad social

Hoy Colombia sigue en la supuesta «transición» hacia el posconflicto y en el encendido debate sobre memoria, verdad, justicia y reparación encontramos marcos normativos dignos de estudio y reconocimiento internacional. Uno de los más influyentes es el marco del Sistema Integral de Verdad, Justicia y Reparación, acordado en las negociaciones de paz con las FARC, que contempla la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas cuya función es dar las directrices para que el Estado permita las condiciones para saber la verdad los crímenes y puedan las víctimas, entre otras cosas, ubicar las fosas comunes.⁴⁰ Sin embargo, nada de esto tiene un efecto real en cuanto a un cambio estructural y orgánico del Estado colombiano, puesto que esos marcos normativos se quedan en simple retórica. No asistimos al reconocimiento de responsabilidades de presidentes, expresidentes, de ministros, empresarios, ni tampoco de militares de alto rango, todos ellos tendrían testimonios importantes para explicar las estrategias de la guerra histórica en el país. Especialmente grave, ahora cuando el Gobierno presume de la paz en foros internacionales, es el hecho de que se sigan cometiendo *desapariciones forzadas* de civiles por parte de la fuerza pública y aumenten las cifras de líderes sociales asesinados. ¿Cómo explicar que, en menos de dos años, entre octubre de 2016 y la primera parte de 2018, las cifras que refieren asesinatos de líderes sociales asciendan a más de trescientos? (véase Uprimny 2018; Bolaños E. 2018).

En materia de justicia, uno de los acuerdos al que se condicionó la negociación con las FARC fue la creación de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), que juzgaría delitos de *lesa humanidad* cometidos por las FARC, la Fuerza Pública incluso, particulares que participaron directamente en el conflicto.⁴¹ Sin embargo, al día de hoy sectores políticos y económicos influyentes han logrado que se excluyan de ser juzgados los particulares, es decir, ya no se puede juzgar a los políticos y empresarios que han participado en la creación y financiación del paramilitarismo. Y el juzgamiento de los militares no está claro aún, ya que la Justicia Penal Militar argumenta ser el juez

⁴⁰ Véase un pormenorizado estudio jurídico sobre la Unidad de búsqueda de personas dadas por desaparecidas De justicia (2017)

⁴¹ Para comprender las directrices de la justicia transnacional que acopló ese acuerdo véase el artículo escrito años antes: «Justicia transicional y justicia restaurativa. Tensiones y complementariedades» (2005) de los juristas Rodrigo Uprimny María Paula Saffon.

natural y legítimo para juzgarlos. De manera que, en materia de justicia, solamente, está claro que se juzgaran las responsabilidades de la guerrilla de las FARC.

En materia de verdad, pese a la profunda fractura y desconfianza entre los lenguajes de las víctimas y el Estado, continúa el proceso de saber la verdad de los crímenes, para lo cual se ha creó una Comisión de la Verdad. Esta construirá una «verdad histórica» que pretende recoger los testimonios de víctimas tanto de Estado como de las guerrillas. En este contexto se debe entender el cuestionamiento del movimiento de víctimas de Estado al dirigirse a la recién creada Comisión de la Verdad así:

Miles de familias seguimos buscando a nuestros seres queridos y aún nos preguntamos, ¿dónde están las más de 82.998 personas desaparecidas en Colombia?, ¿por qué solo tenemos información de 42.471 personas?, ¿quiénes han impedido que se conozca el paradero de nuestros familiares? De los casos que se tiene información, los grupos paramilitares y sus grupos pos-desmovilizados, y la Fuerza Pública desaparecieron a más de 32.110 personas, lo que representa el 75,6% de los casos. ¿Por qué se los/as llevaron? (...) Aún estamos las madres de más de 7.039 personas ejecutadas extrajudicialmente por la Fuerza Pública colombiana luchando por la justicia y la verdad. ¿Quiénes diseñaron el plan macabro para que, durante los últimos 15 años en Colombia, fueran ejecutadas extrajudicialmente una persona cada 18 horas? (MOVICE 2018.).

Frente a esta situación, la memoria de las víctimas de Estado se sitúa en un campo discursivo en el que la verdad sigue postergada. Valga traer aquí el cuestionamiento de Michel Foucault al decir: «¿Cuál es el tipo de poder susceptible de producir discursos de verdad que, en una sociedad como la nuestra, están dotados de efectos tan poderosos?» (2000: 34). El francés nos llama la atención sobre una contemporaneidad heredera de las formas de gestación de la verdad de la antigüedad. Es la técnica de la práctica jurídica, concretamente del derecho punitivo, la que ha influenciado los diversos campos de obtención de la verdad, llegando a jugar su papel en distintas disciplinas. Podríamos encaminar la cuestión que plantea Foucault para comprender la disputa que se da en el ámbito institucional por posicionar un relato de memoria. Esto no es otra cosa que abordar la relación entre memoria, verdad y pruebas judiciales para comprender a que se refiere la llamada «verdad histórica» y la «verdad judicial».

Los juristas colombianos Rodrigo Uprimny y María Paula Saffón, expertos en justicia transicional, en su artículo «Verdad judicial y verdades extrajudiciales: la búsqueda de una complementariedad dinámica» (2006), pasan revista a las formas en que sociedades con pasados violentos han hecho memoria y establecido la verdad de la comisión de crímenes atroces. Refieren tres escenarios de producción de verdad: uno es judicial, otro es extrajudicial y otro es social. En el primer caso se produce una verdad judicial, en el segundo una verdad histórica y en el tercero una verdad social. La verdad judicial es aquella obtenida a través de los procesos judiciales seguidos en contra de los victimarios de crímenes atroces, y que puede ser declarada expresamente por el juez. A diferencia de esta, la verdad extrajudicial no se produce en juicio y es propia de las Comisiones de Verdad donde se obtiene la verdad de los hechos violentos en espacios especialmente creados y reconocidos para la «reconstrucción histórica de la verdad». Estas dos maneras de búsqueda de la verdad sobre delitos atroces tienen lugar en un ámbito institucional o estatal. Finalmente, siguiendo a los juristas referidos, tenemos la «verdad social no institucionalizada», que es la verdad alcanzada a través de todas aquellas estrategias de reconstrucción de la verdad y de preservación de la memoria colectiva «llevadas a cabo por instancias no institucionales, tales como historiadores, periodistas, literatos y científicos sociales, entre otros» (Uprimny et al. 2006: 12). De manera que la verdad que se produce en la literatura sobre los acontecimientos históricos violentos sería una «verdad social» que, por un lado, no tiene la capacidad de esclarecer *per se* la verdad de las atrocidades, pero que es fundamental «para complementar las otras formas de verdad, y en especial para arrojar luz sobre los aspectos dejados de lado por éstas» (Uprimny et al. 2006: 12). Esta verdad social tendría la capacidad de nutrir el relato del pasado en aspectos políticos, sociales, culturales, etc., para no dejar en la oscuridad atrocidades que de otra manera quedarían en el olvido.

Ahora bien, el relato de la guerra en Colombia, es decir, la construcción de la memoria que desde el Estado se ha venido reproduciendo a través del Centro Nacional de Memoria histórica apunta a la construcción de la «verdad histórica» del conflicto.⁴² La institución ha recibido los testimonios de víctimas de delitos atroces, sin embargo, estos no han constituido una verdad *per se*, debido a la necesidad del aparato

⁴² Véase una visión general sobre la pretensión de la verdad histórica desde el Estado en: Louis T. (2016). Sobre las ventajas y desventajas de las Comisiones de Verdad para afrontar pasados traumáticos de guerras civiles en Osiel (2005).

institucional de tener pruebas. María Teresa Uribe, reconocida analista del conflicto colombiano, al hablar de su trabajo acerca de la recopilación y valor de los testimonios de sobrevivientes de la Masacre del Salado, una de las masacres más atroces perpetradas las últimas décadas en Colombia, decía que, aunque se sabe que los paramilitares y la fuerza pública cometieron crímenes atroces hacían falta pruebas judiciales:

Sí, yo pienso, por ejemplo, en el caso de El Salado, pues si vamos a decir que los infantes de marina tuvieron un papel protagónico en la masacre, es evidente que sí, todos los sabemos, pero ¿dónde están las pruebas? Es decir, no podemos afirmar nada que no podamos probar. Eso nos limita, porque, aunque nuestra verdad es una verdad histórica, tiene que tener pruebas judiciales (citado en Aranguren 2012:63).

De manera que el testimonio de los sobrevivientes recopilado por el Grupo de Memoria Histórica quedaba circunscrito a narrativas vinculadas con la existencia de pruebas jurídicas. El valor del testimonio de las víctimas tiene aquí un efecto limitado por parte de la institucionalidad (Aranguren 2012: 68,69). En definitiva, a los testimonios históricos de los sobrevivientes no se les concede un valor de verdad suficiente para ser creído. La razón es que prevalece la «verdad judicial» o aquella que se construye en un proceso jurídico.

La «verdad judicial» es aquella a la que llegan los operadores jurídicos cuando construyen un discurso verosímil a partir, exclusivamente, de los hechos establecidos en el proceso judicial, y que cumple con sus formas y categorías jurídicas. Esta verdad es siempre fragmentaria ya que debe comprender las circunstancias de tiempo, modo y lugar de crímenes en su esfera individual y así endilgar responsabilidades también individuales. De manera que los crímenes difícilmente pueden contemplarse como elementos de un mismo conjunto dificultando el análisis de las sistematicidades en la comisión de los mismos. Incluso, puede afirmarse que el relato judicial tiende a reducir las complejidades políticas e históricas a cambio de dar prevalencia a lo jurídico (Uprimny 2006: 9). El profesor Calvo González en su artículo «La verdad de la verdad judicial» (1998) postula la verdad judicial en su dimensión narrativa como aquella «en proceso» «dialógica» y «diferida» (12). Su propuesta señala un campo narrativo en el

cual cada parte contendiente narra o da cuenta de los hechos con la intención de que sean establecidos como verdad dentro de los límites del proceso judicial:

El Proceso judicial es el desafío entre partes antagónicas acerca de la ocurrencia histórica de unos hechos, y en ningún lugar mejor que en él se puede afirmar que los hechos nunca hablan por sí mismos. El Proceso se ocupa de una realidad ya vivida (...) de hechos póstumos, hechos, en suma, donde, junto a su presente existencial, también su posible verdad fáctica está desaparecida. Si los hechos hablaran por sí mismos bastaría con “reproducirlos” en juicio; pero sucede que los hechos son “mudos” y esto obliga a que para “oírlos” procesalmente se los deba reconstruir como una narración (Calvo 1998: 10).

En este proceso de construcción narrativa de los hechos intervienen las partes y después de ellas el juez quien, como narrador de la verdad judicial, concluye la fijación de los hechos. La función de este juez narrador no es propiamente la de sintetizar o culminar la construcción narrativa iniciada por las partes, sino la de contar, teniendo en cuenta el «todo narrado». Así hace «un relato propio» formado en su personal e íntima convicción que «juzga» que «es el relato de la verdad» (Calvo 1998: 27).

Con estas líneas acerca de lo que es la verdad construida en juicio o «verdad judicial» y lo que los juristas llaman «verdad histórica» quisiéramos concluir preguntándonos ¿hacia dónde va la construcción de una memoria que desacredita los testimonios de víctimas que señalan a los responsables de las atrocidades cometidas?, ¿qué verdad judicial se puede construir desde un aparato jurídico cuya *impunidad* ha venido siendo denunciada por las víctimas?, ¿estamos en un escenario dispuesto a la escucha de los testimonios? Merece la pena traer a colación aquello que dice Ricoeur, refiriéndose a la credibilidad de los testimonios que en sociedades profundamente corruptas y desiguales puede resultar en una manipulación de la memoria así constituida:

(...) el crédito otorgado a la palabra del otro hace del mundo social un mundo intersubjetivamente compartido. Este compartir es el componente principal de lo que se puede llamar «sentido común». Cuando instituciones políticas corruptas instauran un clima de vigilancia, de delación, en el que las prácticas del embuste socavan por su base la confianza en el lenguaje. Encontramos de nuevo, amplificada a la memoria de

las estructuras de comunicación de toda la sociedad, la problemática de la memoria manipulada... (Ricoeur 2003: 216).

Para concluir este último tema, podríamos afirmar que la relación entre memoria y verdad es amplia, su producción y legitimación tienen lugar en diferentes campos que se diferencian y son autónomos. La verdad judicial, la verdad histórica y la verdad social remiten al relato de la memoria que se afianza en la escena pública. La memoria no es un campo neutro. Hoy más que nunca las memorias de cientos de miles de víctimas de Estado en Colombia se sitúan en un campo discursivo en donde se disputa la narración de un pasado y de un presente violento. El relato que se afianzará en la esfera pública deberá explicar la experiencia de terror que viene viviendo Colombia desde la segunda mitad del siglo XX hasta hoy. En nuestra opinión la verdad social, como la llama el profesor Uprimny, está relacionada directamente con la memoria cultural que circula en la sociedad y que preserva una memoria colectiva no institucionalizada. Esta verdad, en nuestra opinión y como lo veremos más adelante en esta tesis, no necesariamente complementa la verdad producida institucionalmente. Por el contrario, puede rebatirla, controvertirla e incluso reescribir los hechos históricos atroces. De manera que la memoria de las víctimas no se agota en los medios institucionales y sigue produciendo significados y relatos. De ahí que sea legítimo y necesario mirar también a esta memoria cultural que se ha producido y se sigue produciendo. En este punto la narrativa de ficción que aborda los acontecimientos históricos violentos vuelve a ser actual, más aún si se tiene en cuenta que la identidad de la literatura colombiana es, precisamente, la narrativa que está en conexión con la memoria de la violencia.

II.1.6. Conclusiones

La memoria del desaparecido, como dice Reyes Mate, evidencia la dimensión más política de la memoria. Así las cosas, es más útil comprender la memoria en relación a la injusticia, ya que en esta dependencia se revela la actualidad del pasado, se hacen juicios sobre él y se convoca un debate acerca de los crímenes, las víctimas, los verdugos y las responsabilidades históricas. Temas estos que se dirimen en el aparato jurisdiccional el cual juega un papel instrumental y no por ello carente de importancia para la memoria.

Estamos de acuerdo con Giorgio Agamben cuando afirma que, para la memoria la verdad del testimonio no tiene una consistencia jurídica, ya que los hechos que describe no son, en principio, hechos materia de un litigio. Esto se explica porque los testimonios históricos que dan cuenta de delitos como, por ejemplo, el de *desaparición forzada* se transmiten a través de diversos formatos: documentando archivos, acudiendo a formas discursivas como la novela-testimonio, haciendo memoria a través del teatro, por ejemplo. En este camino, la construcción de archivos de atrocidades masivas busca ser testimonio histórico y posicionar su verdad en un terreno público. Esto no quiere decir que lo jurídico quede relegado, por el contrario, como hemos dicho es instrumental y con potencial para desmentir el relato de memoria hegemónico en una sociedad.

En este sentido hemos recurrido al concepto memoria-archivo, el cual nos ha funcionado para afirmar que el Movimiento de Víctimas de Estado en Colombia construye un archivo que se alimenta de las decisiones y sentencias emitidas por el sistema interamericano de justicia contra el Estado colombiano. De manera que las víctimas construyen una memoria-archivo que tiene múltiples efectos: expone la fractura de un Estado que da una versión diferente a la que se prueba judicialmente fuera de sus fronteras y cumple una función renovadora de la memoria ya que deslegitima la memoria normativa y hegemónica del discurso oficial. Por ende, la memoria de las víctimas en Colombia se *apropia* del relato de los derechos humanos del que presume hipócritamente el Estado; y con pruebas y fallos judiciales enfrenta el relato institucional.

El uso instrumental que tiene la ciencia jurídica para la memoria se concreta también en la capacidad del lenguaje jurídico. Nos referimos al hecho de que visibilizar el lenguaje jurídico, por ejemplo, recurrir al concepto de *desaparición forzada* permite

comprender la memoria desde la perspectiva de los que dan voz a los desaparecidos. Incluso, afirmamos que el tipo penal de *desaparición forzada* da las herramientas para comprender el discurso de una memoria que da cuenta del genocidio, es decir, del exterminio sistemático de grupos e identidades políticas y culturales. Este concepto del derecho penal permite comprender la maquinaria *desaparecedora*, la cual busca interrumpir sistemáticamente proyectos, no solo individuales sino también colectivos. El crimen de desaparición queda ligado al crimen paradigmático de *Auschwitz* que es un proyecto de olvido y que busca invisibilizar a las víctimas y ocultar las huellas del crimen y del verdugo.

Hemos planteado que llegar a concebir la *desaparición forzada* como crimen de *lesa humanidad* se ha logrado gracias a un trabajo colectivo e histórico de parte de asociaciones de víctimas de desaparecidos. Lo cual nos lleva a comprender el derecho en su dimensión cultural, es decir, como un producto de intercambios, luchas y discursos sociales. Estamos lejos de afirmar que el sistema jurídico sea el producto de reivindicaciones sociales. Ni mucho menos. El derecho está ligado a la política y a la violencia, es el monopolio de la última lo que constituye la fuerza de la ley/derecho. Sin embargo, la *desaparición forzada* establecido como tipo penal, es un ejemplo, de una lucha por los derechos, porque es un logro social de los movimientos de memoria. En cambio, la desaparición como arma de guerra, es la forma en que los verdugos perpetran los genocidios, incluso, amparados en la legalidad.

Evidentemente, como hemos visto, la memoria no es un campo neutro sino un campo discursivo donde se disputa el posicionamiento público del relato de la guerra. Aquí la importancia de analizar la relación entre memoria y verdad, ésta es amplia, su producción y legitimación tienen lugar en diferentes campos que se diferencian y son autónomos. La verdad judicial, la verdad histórica y la verdad social remiten al relato de la memoria sobre acontecimientos atroces. Hoy más que nunca las memorias de cientos de miles de víctimas de Estado en Colombia se sitúan en un campo discursivo en donde lo que se disputa es la narración de un pasado y de un presente violento. El relato que se afianzará en la esfera pública deberá explicar la experiencia de terror que ha tenido lugar en Colombia desde la segunda mitad del siglo XX hasta hoy.

II.2. España

II.2.1. Introducción: la reaparición de los desaparecidos en España

Esta segunda parte del capítulo comienza con el subtítulo «España, la memoria de las fosas. La reaparición de los desaparecidos», en el cual suscribimos la afirmación de los expertos acerca de la *escena de la exhumación* como lugar central en la memoria del siglo XXI en España. Memoria que remite al relato de lo acontecido en la primera parte del siglo XX cuando tuvo lugar el golpe de Estado que dio origen a la Guerra Civil y al franquismo. Reflexionamos aquí acerca de ¿cómo se «recuerda» tras más de ochenta años de sucedidos los acontecimientos históricos en cuestión?, ¿en qué consiste la memoria del radicalmente ausente?; ¿cuál es la relación entre memoria, duelo y sepultura?

Concluido lo anterior pasaremos a abordar la relación entre la estrategia de desaparición llevada a cabo en los países del Cono Sur con la estrategia de olvido perpetrada en *Auschwitz*. Así, pues, en el epígrafe «La desaparición y la inclusión del concepto de desaparición forzada en España» presentaremos brevemente esta similitud refiriéndonos a la definición de «víctima integral» de *Auschwitz* y al concepto de «desaparecido forzado» de los Centros clandestinos de detención en Argentina. Hecha esta reflexión pasaremos a analizar la estrategia de «desaparición» como arma de guerra en Alemania y en España. Finalmente, expondremos la adaptación del concepto jurídico de *desaparición forzada* que han hecho las asociaciones de los familiares de las víctimas de los desaparecidos de la Guerra Civil y de la posguerra española y algunos aspectos de la normativa internacional acerca del crimen referido.

Seguidamente, nos centraremos en qué consiste la disputa jurídica que se produjo cuando las asociaciones memorialistas instauraron sus demandas en España exigiendo que se investigara el paradero de los *desaparecidos* en la Guerra Civil y la posterior represión franquista. Así, en el subtítulo «Invisibilización de las víctimas. Una disputa en la redefinición del pasado en los tribunales españoles» responderemos a cuestiones tales como: ¿cuáles son las razones del más alto tribunal de la justicia española para negar el acceso a la justicia de las víctimas?, ¿cómo ha regulado la legislación española lo concerniente a las principales reivindicaciones de los movimientos sociales de la memoria? Argumentamos que desde el poder legislativo y

judicial español se ha configurado aquello que Reyes Mate llama la *invisibilización* de las víctimas gracias a discursos legitimadores del daño. Esta *invisibilización* de las víctimas pareciera ser una política de Estado que se evidencia, como lo presentaremos, en las respuestas sistemáticas que da el poder legislativo y judicial ante las reivindicaciones emprendidas por los movimientos sociales de la memoria.

La denegación de justicia al interior del Estado español ha determinado los cauces de la transnacionalización de las pretensiones memorialistas de las asociaciones de víctimas. En el epígrafe «La dimensión transnacional de la justicia y la memoria» apoyamos la afirmación acerca de que ciertos antecedentes jurisprudenciales tuvieron un efecto *activador* de las pretensiones de los movimientos memorialistas. Nos preguntamos ¿en qué consiste el diálogo multidireccional entre los movimientos sociales de la memoria de España con algunos movimientos de familiares de desaparecidos de la última dictadura argentina?, ¿cómo se estableció la identificación entre la «estrategia desaparecedora» de Argentina con lo acontecido en el pasado español?

Finalmente, cerramos el capítulo presentando uno de los casos más simbólicos de la transnacionalización de las reivindicaciones de memoria y justicia. Desarrollamos aquí la idea de que la experiencia de duelo y el ritual de la sepultura ponen fin a la inquietud que deja en los familiares de los desaparecidos la ausencia de los restos del familiar que ha estado ausente. Los actos de sepultura de los restos de los desaparecidos de hace más de ochenta años pueden leerse como un compromiso de encuentro entre la generación actual con la pasada que fue reprimida.

II.2.2. La memoria de las fosas

Cuando abrieron las tumbas donde estaban todos mis hermanos, encima de todo había un esqueleto que tenía una mancha negra en la frente. Yo vi aquella cabeza, aquella calavera y, por dos señales que tenía pensé que era mi hermano. Quise bajar a la fosa, pero un forense estadounidense no me dejó. Bajó el forense y dijo que el cadáver rondaba los 40 (mi hermano tenía 39) y lo que tenía en la frente era la salida del tiro que le habían dado en la nuca. Él me dio la calavera y yo le di un beso. ¿Es eso justicia?, pregunto... (Asunción Álvarez, «El testimonio de las víctimas», 87).

El siglo XXI español irrumpe con un cuadro dramático de exhumación de huesos que provoca en el escenario público la inclusión de las voces de familiares de los fusilados dejados en fosas comunes desde los años de la Guerra Civil y la posguerra. Para los familiares que los recuerdan, esas calaveras representan una fuerte comunión con un pasado colectivo doloroso, no exento de polémicas y que refiere al relato de la Guerra Civil y del franquismo. La pregunta que nos plantea el testimonio de Asunción Álvarez citado más arriba al decirnos «¿Es eso justicia?» pone en evidencia precisamente lo contrario, expresa un profundo sentimiento de injusticia que se remonta al pasado de un ser que tuvo un nombre y una historia que, sin embargo, quedó interrumpida. Asunción no le dio un beso simplemente a los huesos petrificados de uno de sus hermanos, sino a la vida y a la historia que pudo ser y que algún día alumbró allí. Esta mirada sobre la fosa nos traslada a la propuesta de Walter Benjamín, que en sus *Tesis sobre el concepto de la historia* incorporó una reflexión alegórica que consiste en ver tras las imágenes de ruinas y calaveras no tanto mortandad sino más bien un indicio de vida, de ruinas y de vestigios. La mirada alegórica es como la de un artista del barroco que tras los restos de la naturaleza muerta encuentra «una historia personal y no una natural» (Mate 2006: 159).

En sus célebres tesis, Benjamín hace una crítica a la modalidad de la Historia cuya prioridad son los hechos, es decir, los resultados o lo que ha sido que desatiende a los vestigios. Para él las «ruinas» tienen una significación y de estas habla la memoria. De ahí que sea posible como un cronista dar cuenta de las «sobras», porque el propósito es que «nada se pierda». Como lo expresa Benjamín en su tesis III: «nada de lo que una vez aconteció ha de darse por perdido» (Benjamín 2006: 81). La memoria consiste pues en dar actualidad a ese pasado vencido que el gran relato de la Historia no incorpora en

el discurso. Por eso, un proyecto de vida fracasado e interrumpido es un relato digno para la memoria (Mate 2013: 117). Así, el concepto de memoria que nos ha legado el crítico judío-alemán sale de la rejilla *proustiana* del recuerdo para articularse en lo público como una forma de abordar el pasado y de hacer visible la injusticia. En este punto, la propuesta benjaminiana transgrede los límites de las disciplinas del conocimiento ya que sus *Tesis sobre el concepto de la Historia* son también, al decir de Reyes Mate, «un tratado de la memoria» incluso, pueden leerse como una «teoría política fundada en la justicia» (2011: 184). En palabras del filósofo español lo que Benjamín propone en sus *Tesis* es:

... una ambiciosa Teoría política relativa al conocimiento del pasado y no solo reducido al ámbito de los recuerdos. Se enfrenta críticamente al presente pero no con el arma de la utopía sino de la memoria. Será entonces una teoría política fundada en la justicia (2011: 184,185).

Por su parte, los hispanistas Hansen Lauge y Cruz Suárez se refieren a la justicia como la dimensión ético-política que caracteriza la memoria en el debate público a partir del cambio de milenio en España. Los expresan así: «El tiempo de la revancha que algunos quisieron ver –y aún hoy quieren ver– ha sido sustituido por el de justicia para todos los represaliados durante la dictadura de Franco» (Hansen et al. 2012: 22). Ahora bien, desde la disciplina jurídica, el profesor de derecho internacional Rafael Escudero Alday dice en su artículo «Los desaparecidos en España: víctimas de la represión franquista, símbolo de la transición de una democracia imperfecta» (2013) que «sin pasado no hay delitos ni culpables» (150). Afirmación que nos señala la relación que la memoria establece con la justicia que, por su parte, el filósofo Reyes Mate plantea como una relación entre *memoria e injusticia*. Sin memoria no se revela el grito inconforme de un daño causado y la injusticia pasa como si nunca hubiera ocurrido; sin memoria el mundo puede organizarse como si la barbarie ocurrida no hubiera tenido lugar (Mate 2011: 168). Podría decirse que cuando memoria e injusticia establecen una relación, la memoria y la historia encuentran su punto de distinción ya que ambas –memoria e historia– se ocupan del pasado. Sin embargo, la memoria no solo se interesa por el pasado, sino que revela su actualidad, hace juicios y nos lleva a

considerar la vigencia de los crímenes, la existencia de víctimas y las responsabilidades históricas de los verdugos.

La memoria que están trabajando los familiares de los represaliados da nombre a las injusticias cometidas en el pasado y las (re)actualiza desde la *escena de la exhumación*, lugar central de la memoria en el siglo XXI español. Es esta escena la que constituye el rasgo local o «fuerza localizante» del discurso de la memoria española (Hansen et al. 2012: 38).⁴³ En las fosas, los huesos y calaveras que son sacados de la tierra para volver a ser enterrados pueden leerse como figuras icónicas en el sentido benjaminiano, es decir, como imágenes «efímeras» e «instantáneas» que atrapan una verdad del pasado. Valga recordar la tesis V de Benjamín que dice: «El pasado sólo puede detenerse como una imagen que, en el instante que se da a conocer, lanza una ráfaga de luz que nunca más se verá...» (2006: 107). Esas «instantáneas», sin embargo, son fuente para la reconstrucción y la búsqueda de la verdad.

Las Asociaciones para la Recuperación de la Memoria Histórica que se vienen multiplicando por la geografía española son un ejemplo de reconstrucción de la memoria colectiva del pasado republicano. El sociólogo Maurice Halbwachs cuyo legado toma forma en su obra *La mémoire collective* (1950) nos dice esencialmente que no recordamos solos, sino que conformamos una memoria individual a través de los recuerdos de otros. Paul Ricoeur haciendo referencia a Halbwachs enuncia también que «Atravesamos la memoria de los otros, esencialmente, en el camino de la rememoración y del reconocimiento» (2003: 159). Entonces es en el intercambio y comunicación con los otros como se asientan los recuerdos incluso, la afirmación de la identidad. Es lo que viene ocurriendo con familiares de desaparecidos de la Guerra Civil y del franquismo, nietos de republicanos que en la comunicación con sus abuelos y, algunas veces con sus padres, rememoran y se reconocen en ellos (Silva et al. 2003: 21-63).

Con la exhumación de los «trece de Priaranza» en el año 2000, primera que se hizo siguiendo criterios científicos, «los desaparecidos hicieron su aparición» y señalaron un antes y un después en la apertura del movimiento social que, al margen de los partidos políticos, viene trabajando para la recuperación de la memoria de las víctimas de la Guerra Civil y de la represión de la dictadura (Escudero 2013a: 146). A partir de esa exhumación de los restos de los trece republicanos se ha removido la

⁴³ Los autores analizan la memoria teniendo en cuenta sus rasgos globalizantes y localizantes. Pese a que la memoria no está limitada hoy día a las fronteras del Estado Nación, el discurso político generador de impacto es aquel que se produce a *nivel local* en las fronteras del Estado-nación.

memoria de los desaparecidos que aún reposan en fosas comunes donde fueron inhumados aproximadamente 150.000 cuerpos que en vida fueron señalados de ser defensores de la República. Cifra que, según organismos internacionales como por ejemplo Naciones Unidas, hace de España el país con el número más alto en la lista de desaparecidos del mundo después de Camboya (Rodríguez A. 2009; Escudero 2013a).

En el terreno abierto donde se ubica la fosa para proceder a la exhumación, lo que llamamos la *escena de la exhumación*, se genera un encuentro de memorias asociable a un verdadero *lugar de memoria*. Este concepto propuesto por Pierre Nora se refiere a un lugar simbólico en el que la memoria se presenta siempre actual (Ricoeur 2003: 526; Dosse 2011).⁴⁴ En el terreno abierto de la fosa circula la espontaneidad de encuentros, memorias, recuerdos, testimonios, relatos familiares, expresiones de duelo. Se trata del descubrimiento del pasado histórico a través de la búsqueda de los antepasados. Para el sociólogo Maurice Halbwachs la «memoria histórica» es principalmente transgeneracional «ofrece el doble sentido de la contemporaneidad de una misma generación, a la que pertenecen juntos seres de edades diferentes, y de la sucesión de generaciones, en el sentido de la sustitución de una generación por otra» (Ricoeur 2013: 517). Ocurre que la generación que vivió la Guerra Civil está ya desapareciendo. Por lo cual, en el terreno de la fosa, si bien hay encuentro transgeneracional, el intercambio mayoritario se da entre las generaciones posteriores a la que vivió la guerra. De ahí que la muerte de los testigos esté en el umbral de lo que algunos llaman la *posmemoria* (Hansen et al. 2012: 30; Hirsh 2008; Mate 2015). Pese a esto, los que no fueron testigos de la guerra construyen un diálogo o «recuerdan» a través de historias, textos, símbolos, etc. Circula entonces una *memoria cultural* sobre la interpretación de un pasado basada en el cruce y comunicación de textos en sentido amplio (Colmeiro 2005; Hansen et al. 2012; Cruz et al. 2013; Cecchini et al. 2015).

Así, pues, se puede afirmar que la llamada «generación de los nietos» es la que está dando voz al largo silencio de sus ascendientes. La genealogía del miedo incrustado en la parte de la sociedad que no pudo siquiera hablar de sus muertos, sino más bien

⁴⁴ Paul Ricoeur comentando la publicación de Pierre Nora *Les lieux de mémoire* (1984 -1992) explica que el estudio de su colega se inicia ante la ruptura entre «memoria-historia». Lo que Nora denuncia es «el estadio de una memoria “cautiva de la historia”». La contribución de Nora fue distinguir la memoria viva y dinámica diferenciándola de las conmemoraciones o representaciones del pasado. La memoria según este historiador es siempre actual, es un vínculo vivido con el presente eterno, mientras que la historia es una representación del pasado (véase Ricoeur 2003; Dosse 2011). Para una crítica a *Les lieux de mémoire* por ser una «recapitulación celebratoria» véase Lepetiti 1995.

negarlos, pareciera estar encontrando hoy un canal de fuga y lo que antes fue silencio es hoy denuncia. Es sabido que, a la muerte de Franco, durante los primeros años de la transición política, algunos familiares de desaparecidos localizaron fosas comunes y practicaron exhumaciones para sepultar los restos de sus muertos (Silvia et al. 2003: 122). Sin embargo, el intento del golpe de Estado el 23 de febrero de 1981 interrumpió el derecho que se estaban «tomando» los familiares de desaparecidos, y el miedo volvió a caminar de la mano con el silencio, reproduciéndose la negación del derecho a la sepultura de los años de dictadura, pero ahora, con los principios del llamado «pacto de olvido» (véase Juliá 2006). Pacto que para sus críticos es visto como un «pacto de amnesia».⁴⁵ La omnipresencia de monumentos, tumbas, placas «de los caídos por Dios y por España», cuya cúspide es el Valle de los Caídos contrasta con las «fosas de la derrota», como las llama el antropólogo Ferrándiz. Los cadáveres de esas fosas han sido excluidos de la Historia como de los procedimientos jurídicos, los nombres de los fusilados o desaparecidos, muchas veces, no aparecen ni en registros y si los hay están plagados de irregularidades. De manera que prevalece una memoria asimétrica ya que son los vencedores los que han hecho memoria del pasado (Ledesma 2005; Ferrándiz 2009).⁴⁶

Ahora, cuando a lo largo del territorio español se abren las «fosas de la derrota» se teje un *ritual político de la reaparición*, como llama Francisco Ferrándiz a ese recorrido que empieza desde la *exhumación* –momento de visualización extrema del horror de la muerte violenta de los cadáveres, las heridas, las torturas– y se eleva en un discurso de derechos en el ámbito transnacional de la justicia universal (2010: 161-189). Tras la exhumación y entrega de cadáveres a los familiares, comienza la restitución de un tejido de identidad que está agrietado. En el plano íntimo, los familiares de los desaparecidos

⁴⁵ Por ejemplo, Vicenç Navarro, crítico de la transición, dice que el «pacto de amnesia entre derechas e izquierdas» en el cual que se fundó la transición, ha traído como consecuencia un silencio asimétrico que ha permitido que se reproduzca la visión conservadora sobre el pasado la cual es la que domina el discurso sobre la Guerra Civil, franquismo y transición. En sus palabras: «Se ha hablado mucho en nuestro país sobre la existencia durante la transición de un pacto entre las derechas y las izquierdas para que no se mirase al pasado, causa de que la amnistía política se convirtiera también en amnesia política. Aunque no discrepo de elementos importantes de esta interpretación de la transición, estoy, sin embargo, en desacuerdo en que hubiera un silencio de su pasado por parte de las fuerzas conservadoras. Antes, al contrario. Su versión de lo que fueron la República, la Guerra Civil, el franquismo y la transición ha sido la que ha dominado en nuestro país. (...)» (Vicenç 2004).

⁴⁶ En la búsqueda de los familiares por sus desaparecidos se ha comprobado que más de 30.000 restos de republicanos fueron trasladados por el régimen franquista al Valle de los Caídos a finales de la década cincuenta. Razón por la cual, familiares y asociaciones de víctimas, quieren sacar o bien los restos de los republicanos o bien los de Franco del monumento. Los restos de los republicanos, evidentemente, se enterraron amontonados en fosas comunes.

tienen ahora la posibilidad de llevar a cabo un duelo que durante años se les ha negado. El ritual político es profundamente simbólico y se explica ya que el duelo está emparentado con el acto de sepultar. Siguiendo a Paul Ricoeur, la sepultura «no es un acto momentáneo» y su recorrido es el mismo que el del duelo ya que transforma en presencia interior la ausencia de lo perdido:

En efecto, la sepultura no es sólo un lugar aparte de nuestras ciudades, ese lugar llamado cementerio en el que depositamos los restos de los vivos que retornan al polvo. Es un acto, el de sepultar. Ese gesto no es un hecho momentáneo; no se limita al momento del entierro; la sepultura permanece, porque permanece el gesto de enterrar, su recorrido es el mismo del duelo que transforma en presencia interior la ausencia física del objeto perdido. La sepultura como lugar material se convierte así en la señal duradera del suelo, el memorándum del gesto de sepultura (2003: 480).

Con el *rito de la sepultura* se deja constancia individual y colectiva de que el cadáver no es un desecho mortal sin valor social ni cultural, por el contrario, su ausencia transformada en tumba toma su presencia duradera en la Historia. Lo íntimo trasciende a lo público. Y aquí el discurso de los derechos es fundamental, porque posiciona públicamente aquello que se percibe injusto interiormente, es decir, concluye el camino que va «desde la intimidad de la derrota de los familiares de las víctimas hasta la reformulación del caso español en el marco de la justicia transicional», como lo veremos más adelante. (Ferrándiz 2010: 177).

No hay duda de que el recorrido de esta memoria gira en torno al «radicalmente ausente», al «desaparecido», que además es la dimensión más política de la memoria (Mate 2011: 184). Los que hacen memoria por los que ya no están asumen una lucha que es la misma en España, en Colombia y en todos los lugares donde ha habido desaparecidos. Se trata de una la lucha para poner fin a la *inexistencia* de un ser humano en la tierra, darle nombre, devolverle la *identidad*, cuestión entrelazada con la memoria y con los derechos fundamentales de toda persona, viva o muerta. Las desapariciones sistemáticas sacan a la luz una estrategia de poder que se pretende unívoco y que regula más que la vida la muerte. Es lo que hizo la maquinaria de poder del dictador Francisco Franco quien, según Agamben, ha encarnado «durante más tiempo en nuestro siglo el

antiguo poder soberano de (dejar) vida y de (hacer) muerte» (2002: 86, 87).⁴⁷ En las entrañas del trabajo de memoria que hacen los familiares de los *desaparecidos forzosamente* hay una carga humana y política que entraña nuestra condición como seres culturales o distintos a la especie animal. Por un lado, se trata de aquello que comprendió Freud sobre la muerte y lo universal de sus rituales: el hombre primitivo acepta la muerte, pero nunca la aniquilación de la vida (Freud 2018). Idea que puede dar luces y hacer comprensible el hondo significado que conlleva la lucha colectiva por devolverle un lugar en la Historia a los que han sido excluidos de ella.

II.2.3. La desaparición y la inclusión del concepto de «desaparición forzada» en España.

Giorgio Agamben y Reyes Mate coinciden en analizar el Holocausto nazi partiendo de la «estrategia» de *Auschwitz* y de comprenderla como un paradigma. Para Agamben, esa estrategia puede resumirse en el triunfo del poder absoluto sobre la humanidad del individuo y sobre su cuerpo, al extremo de que no pueda ser considerado ni vivo ni muerto. En el *lager* o campo de concentración se logró poner en entredicho el vínculo más humano: la vida y la muerte (Agamben 2002: 72). En la misma línea apunta Reyes Mate que *Auschwitz* es un proyecto de olvido que se perpetró mediante la estrategia de la *invisibilización* y la *desaparición*. Estrategia que consiste en que el verdugo no da por terminada su tarea con el crimen físico entonces trabaja para *invisibilizar* a su víctima. Por último, es clave para su estrategia que quien sufre el daño interiorice su «no pertenencia a la condición humana» (Mate 2011: 192). Ambos filósofos, Agamben y Mate, están pensando en el hombre despojado de *Auschwitz*, conocido en la literatura memorialista del Holocausto como el «no-hombre», «muselmann» o «musulmán», como llamaban los internos a los seres que en el campo de concentración yacían aconchados, o replegados, de los cuales no se sabía si estaban muertos en vida o vivos, pero habitando el reino de la muerte (véase Agamben 2002: 46). Esta particularidad de *Auschwitz* de poner en entredicho la humanidad, ya que no se

⁴⁷ Agamben distingue entre dos formas soberanas de ejercer el poder. Uno es el poder soberano de «dejar vivir» y de «hacer morir», aquí se controla la muerte llegando al extremo de no reconocerla. Otro es el del *biopoder* «hacer vivir» y «dejar morir» que consiste en la regulación totalitaria de la vida. Franco habría encarnado ambas formas de ejercicio del poder. Sin embargo, hallándonos en el centro del concepto de «desaparición» nos ubicamos en el poder que regula al extremo la muerte, privándola de significado dejando, como en los campos de concentración, cuerpos o «figuras sin nombre».

puede saber si la persona está viva o muerta, es semejante a lo que caracteriza al «detenido-desaparecido» del Cono Sur. Como dice el experto en estudios de la memoria Gabriel Gatti en su artículo «De un continente al otro el desaparecido transnacional, la cultura humanitaria y las víctimas totales en tiempos de guerra global» (2011), el crimen de *desaparición forzada* de personas fracciona la identidad, «la unidad ontológica del ser humano, la que reúne el cuerpo y solo uno con un nombre...» (228). El desaparecido en su definición:

Es un cuerpo sin identidad y una identidad sin cuerpo” / “Un desaparecido ni está vivo ni está muerto, es un desaparecido” / Antes había personas que morían. Y ahora hay desaparecidos, una no persona, algo que no se sabe si existe (228).

De manera que el «no-hombre», que creó *Auschwitz*, y el «desaparecido», producido por los gobiernos dictatoriales del Cono Sur, son ambos, seres despojados de lo más humano. Ellos son víctimas de un poder que ejerce el dominio sobre el cuerpo, sobre la identidad y sobre la muerte. Hecha esta reflexión sobre la similitud en la definición de las víctimas producidas en barbaries que han sucedido alejadas en el tiempo y en el espacio, cabe preguntarse acerca de los antecedentes del uso de la desaparición como estrategia de represión. En efecto, la desaparición como estrategia de guerra ha sido utilizada a lo largo de la historia de la humanidad. Sin embargo, el Decreto nazi *Nacht und Nebel*, expedido el 7 de diciembre de 1941, es el instrumento jurídico moderno más conocido en el cual figura la desaparición como estrategia de guerra dirigida a «desaparecer al enemigo y a negar su paradero» (CNMH 2014: 69).⁴⁸ El caso español es anterior al decreto nazi: se remonta a 1936, pocos meses después del comienzo de la guerra civil española (1936-1939) cuando las fuerzas sublevadas expidieron el Decreto 67 (BOE 27, 11 Nov. 1936), en cual se hizo referencia a la desaparición de personas, combatientes o no. El decreto se refiere a la «desaparición» como una consecuencia «natural de la guerra», y además prescribe que después de cinco

⁴⁸ El decreto decía: «Parientes, amigos y conocidos han de permanecer ignorantes de la suerte de los detenidos: por ello, estos últimos no deben de tener ninguna clase de contacto con el mundo exterior. (...) En caso de muerte, la familia no debe de ser informada hasta nueva orden» (citado en CNMH 2014: 69).

Para un análisis de la evolución de las herramientas jurídicas del Derecho Internacional de Derechos Humanos y del Derecho Internacional Humanitario contra el delito de *desaparición forzada* véase la Tesis de Carlos Mauricio López Cárdenas. *La desaparición forzada de personas en el derecho internacional de los derechos humanos* (2016).

años de desaparecida una persona se debe declarar su «muerte presunta» (Rubin 2015: 14). Este método proporcionó la inscripción de personas que fueron privadas de su libertad arbitrariamente y sustraídas de toda protección facilitando así que fueran inscritas como «muertos» en los registros de defunción. Este hecho, según el historiador Francisco Espinosa, constituyó «la normalización legal de los miles de asesinatos» (2013: 34). Y diríamos nosotros, de desapariciones forzadas seguidas de ejecuciones extrajudiciales. Otro uso normativo tuvo lugar durante la posguerra cuando el régimen franquista usó la categoría jurídica de los «desaparecidos por causa de la guerra», esta vez, como medida para compensar a las familias por haber perdido a su cabeza y sostén en «la cruzada nacional» (Rubin 2015: 14; Casanova 2002).

Volviendo al estudio de Espinosa Maestre, se observa que en lo que atañe al registro de actas de defunción producidas durante y después de la guerra, hay un sinnúmero de irregularidades, fechas alteradas, falta de información del lugar de la muerte o su causa, por nombrar solo algunas. Un gran número de los «fusilados» aunque no quedaron registrados en los libros de defunción figuran en informes municipales o militares como muertos por «bando de guerra». De otros no hay rastro y no figuran en registro alguno. Esto pasó especialmente con hombres jóvenes y sobre todo con mujeres ya que la inscripción podía ser una forma de marcar como «roja» a toda una familia (Espinosa 2013: 34-37). De esta forma, en la España del golpe militar, de la Guerra Civil y de la posguerra se producen cientos de miles de desapariciones como parte de un plan de exterminio para borrar toda huella de experiencia republicana. Lo que es común a todos los familiares de las víctimas desaparecidas es que no tuvieron cuerpos que velar, ni tuvieron prueba de que el cuerpo de sus respectivos familiares estuviera sin vida, sin signos de tortura o en las condiciones descritas en los registros burocráticos.

Ahora bien, vayamos de la desaparición como estrategia de guerra hacia el origen histórico del concepto de *desaparición forzada*. Esta categoría jurídica ha sido el resultado incansable de familiares de desaparecidos que lucharon por darle nombre al crimen que consistió en detener y después desaparecer el rastro de cientos de miles de ciudadanos en el Cono Sur. Gabriel Gatti nos recuerda que «...los *chupaderos* argentinos... parieron al desaparecido originario» (2011: 532).⁴⁹ Y el antropólogo

⁴⁹ Gatti también nos aclara el término «chupadero» así: «es el descriptivo término con que los perpetradores y con el tiempo las víctimas de la desaparición forzada de personas nombraban los centros

Rubin Jonah en su artículo «Aproximación al concepto de desaparecido: reflexiones sobre el Salvador y España» (2015) concentra su estudio en el «desaparecido» nacido en los años setenta como un objeto de conocimiento. A lo que refiere Rubin, es al hecho de que la identidad de «desaparecido» da nombre o deja aprehender un conocimiento sobre la «estrategia de desaparecedora».

Fueron las asociaciones de familiares de víctimas de desaparecidos, de abogados de víctimas y de organizaciones de derechos humanos las que trabajaron incansablemente para establecer los rasgos principales del delito de *desaparición forzada*. Valga señalar aquí, que en esa tarea de configurar lo que es este delito de *lesa humanidad* en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos se tuvo que mirar hacia atrás, al Holocausto y sus crímenes. El antecedente se remonta al primer fallo en el cual se condenó por un delito de desaparición en los Juicios de Núremberg. Se trató del juzgamiento, el 17 de octubre de 1946, del mariscal de Wilhelm Keitel miembro del OKW (Oberkommando der Wehrmacht), Comando Supremo de las Fuerzas Armadas de Hitler que fue procesado por crímenes contra la paz, «crímenes de guerra y crímenes contra la humanidad» (López C. 2016: 27-35). Así, pues, una de las primeras conquistas fue configurar el concepto, ya que no había una norma autónoma en el derecho internacional que contemplara la *desaparición forzada* de personas como una violación a los derechos humanos.

Los antecedentes decisivos para la propuesta del documento que definiría y perseguiría este crimen de *desaparición forzada* son cuatro conferencias de organizaciones de víctimas. Se trata del Coloquio de París de 1981, el III Congreso Latinoamericano de Detenidos-Desaparecidos de 1982, el Primer Coloquio sobre Desapariciones Forzadas en Colombia de 1986 y, finalmente el Coloquio de Buenos Aires de 1988 (López C. 2016: 174-186). Entonces, aunque la figura de la *desaparición forzada* encuentra su correlato en el desaparecido producido por las dictaduras del Cono Sur, viene a ser un instrumento jurídico de carácter internacional que sirve a las familiares víctimas de *desaparición forzada* de distintos países.⁵⁰

de detención donde eran llevados, sustraídos y absorbidos de la realidad los que luego devendrían detenidos-desaparecidos» (2011: 532).

⁵⁰ Véase en este capítulo el epígrafe «II.1.1. La desaparición, arma de guerra para el verdugo y categoría jurídica para las víctimas» en el cual se refieren los instrumentos internacionales más representativos sobre el delito de *desaparición forzada* y se presenta brevemente el papel de las organizaciones de víctimas de Estado que en Colombia han trabajado para que se incorpore el concepto en la legislación penal nacional.

En otro lugar de este capítulo hemos citado la definición de *desaparición forzada*, aquí sintetizamos que es «la imposibilidad del reconocimiento de la muerte de un ser humano» una de las consecuencias de la *desaparición forzada* y constituye una de las transgresiones más graves de los derechos fundamentales de la persona. De ahí que este crimen sea definido en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos como un delito que atenta contra la humanidad o delito de *lesa humanidad*, ya que transgrede de múltiples formas los derechos fundamentales del ser humano «en cuanto supone la negación de un sinnúmero de actos de la vida jurídico-social del desaparecido, desde los más simples y personales hasta el de ser reconocida su muerte» (Vargas H. 2002). Desde los años ochenta se discutió en el escenario público internacional la necesidad de que la sanción penal para este delito fuera retroactiva, y de que el instrumento jurídico que lo persiguiera previera los mecanismos para evitar su impunidad. La propuesta de entonces fue que no procedieran las prescripciones de la acción penal, fueros especiales, asilos y amnistías (López C. 2016: 179). Hoy aquella propuesta es un hecho. La Convención Internacional para la Protección de todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas del 2006, en el numeral b) del artículo 8, estableció que el delito de *desaparición forzada* es un delito de carácter continuo. Esto significa que la prescripción se cuenta a partir del momento en que «cesa» la desaparición forzada, habida cuenta del carácter continuo de este delito. Conviene referirnos aquí al artículo publicado en el *Anuario Iberoamericano de Internacional Penal* de la Universidad del Rosario de Bogotá, escrito por el abogado español Chinchón Álvarez que cita al Grupo de Trabajo de Desapariciones Forzadas e Involuntarias de la ONU para exponer en qué consiste un delito de carácter continuado.⁵¹ La cita dice así:

... la desaparición forzada es un delito continuado y una vulneración permanente de los derechos humanos mientras no se hayan esclarecido la suerte y el paradero de las víctimas (artículo 17 de la Declaración). Una desaparición forzada es un acto único y consolidado y no una combinación de actos aislados e inconexos. Aun

⁵¹ Como veremos más adelante, los organismos internacionales han instado a España a que cese la «desaparición forzada de personas» y tome medidas frente a las solicitudes de los familiares de desaparecidos en la Guerra Civil y en el franquismo. La cita de Chinchón Álvarez corresponde al llamado de atención que hace el Grupo de Trabajo de Desapariciones Forzadas e Involuntarias de la ONU que requiere al Estado español refiriéndole que para el delito de *desaparición forzada* no son vigentes las amnistías por ser un delito de carácter continuo.

cuando varios aspectos de la desaparición forzada puedan haberse completado años o décadas atrás, si otras partes de la desaparición persisten, especialmente si no se determina la suerte o el paradero de la víctima, deberá considerarse el caso por parte de los tribunales penales y no deberá fragmentarse el acto de la desaparición forzada” (2014: 82).

Actualmente, los familiares de las víctimas de los republicanos «paseados» y «fusilados» durante la Guerra Civil y la posguerra utilizan la categoría jurídica de *desaparición forzada* y señalan la vigencia de este crimen. Lo cual levanta un sinnúmero de críticas, dudas y discusiones que develan un debate imposible de neutralidad (Escudero 2013a: 142). En el interior de las organizaciones, el uso del término moviliza el trabajo de memoria y la búsqueda de verdad. Este concepto está siendo adaptado al contexto español y está influenciando directamente en la cultura de los derechos de las víctimas. En el artículo «De las fosas comunes a los derechos humanos: El descubrimiento de las “desapariciones forzadas” en la España contemporánea 2010» dice el experto Francisco Ferrándiz:

—en especial la figura de las desapariciones forzadas, convertida formalmente en derecho universal en 2007—, están siendo descargados y retraducidos por distintos colectivos en la España actual, en el controvertido proceso de construcción de una cultura de los derechos relativa a las víctimas de la violencia de retaguardia ejercida por el ejército sublevado durante la Guerra Civil y, posteriormente, de la violencia represiva franquista (163).

Por otro lado, desde la derecha, defensora absoluta de la transición, no hay siquiera discusión sobre el tema de los desaparecidos y el debate queda clausurado con la «naturalizada» frase de que: «no hay que reabrir heridas». En esta línea son bien conocidos los términos utilizados por Pablo Casado, presidente del Partido Popular, que, en la convención de su partido en el año 2015, dijo: «Los de izquierdas son unos carcas, todo el día con la fosa de no sé quién y la guerra del abuelo» (Rovaina 2018). Desde la socialdemocracia y desde medios como *El País* o *La Vanguardia* las críticas también son voraces. Para el historiador Santos Juliá la *desaparición forzada* es un término anacrónico y perteneciente a otro contexto social e irónicamente se refiere a una creciente «argentinización» de la mirada hacia el pasado español. En la misma línea, dice el analista político Javier Pradera que es «un volcado inexacto y engañoso de la experiencia del Cono Sur»; para él se trata de «falsos paralelismos entre ambas orillas

del Atlántico» (citados en Ferrándiz 2010: 174). Al contrario, para historiadores como Francisco Espinosa Maestre y Francisco Moreno, por ejemplo, resulta un concepto esclarecedor que adaptado a los estudios de cada uno de ellos permite analizar el exterminio político republicano como una estrategia criminal planificada y no como un efecto colateral de la guerra. Por su parte, para el uruguayo Gabriel Gatti, familiar de desaparecidos y catedrático de la Universidad del País Vasco, el uso del término «desaparecido forzado» en España es de doble filo, su duda está en el riesgo de que se pierda la singularidad de lo que llama el «desaparecido modélico». Es decir, aquella figura original, que desafortunadamente, es producida en el Cono Sur en la década de los setenta; que hoy viaja y se convierte en el desaparecido transnacional.⁵² Sin embargo, Gatti constata que hay «contextos de producción» y «contextos de uso» y los movimientos pro-derechos en España han definitivamente apropiado el uso. De ahí que diga:

Bienvenido sea, pues, el detenido-desaparecido a España. Como muchos otros emigrantes, vino para quedarse, y como pasa con todo emigrante, una vez aquí, ya no es igual a como era cuando salió de sus pagos de origen (Gatti 2011: 533).

Este «emigrante» es una categoría jurídica válida cuyo uso se ha extendido no solo en el ámbito de los derechos sino en la narrativa y hasta en las discusiones de críticos literarios que opinan sobre la validez o no del término jurídico que se ha incorporado en España. De manera que hay una interdiscursividad entre el campo de los derechos de las víctimas de desaparecidos con la narrativa memorialista española que, según se afirma desde distintos ámbitos, se explica por la creciente «judicialización» de las políticas de memoria histórica (Juliá 2006: 15). Para el hispanista Ulrich Winter la «judicialización del discurso estético o cultural» está ligada al «forensic turn» o «giro forense», es decir, al hecho de que todos los discursos reivindicativos sobre el pasado constituyen «prácticas forenses», en la medida en que constituyen «foros» de la justicia (Winter 2018: 146). Valga citar aquí el escrito conjunto de los historiadores españoles Sánchez León, Izquierdo Martín y del hispanista Faber Sebastiaan, autores del interesante artículo «El poder de contar y el paraíso perdido. Polémicas públicas y

⁵² Gabriel Gatti concretizando aún más señala tres fases del concepto del «desaparecido». El originario, es decir, el que nace en Argentina que es el punto de partida para configurar la figura jurídica en el ámbito transnacional del «desaparecido forzadamente». Concepto que después se introduce a diversos ámbitos locales.

construcción colectiva de la memoria en España» (2011) en el cual aseguran que al cambio de siglo la memoria histórica del pasado de la Guerra Civil y del franquismo quedó fuera del monopolio de la academia (especialmente de la historiografía tradicional) y del Estado. Lo que ha ocurrido es que la narración sobre el pasado español está también en manos de agentes culturales (literatos, cineastas) y, sobre todo, en las de organizaciones civiles de derechos que han tomado parte activa en el debate sobre el pasado (Faber et al. 2011: 465). En consecuencia, dicen los autores del artículo referido, la mirada sobre el pasado y las preguntas acerca de este se han transformado, por ejemplo, si anteriormente la pregunta dominante se centraba en cuestiones de comparación «cualitativa y cuantitativa» de las matanzas ocurridas en los territorios, franquista o republicano, ahora con la inclusión de los nuevos actores sociales la pregunta inmiscuye el tema de los derechos. De modo que en esta coyuntura la cuestión es saber:

¿hasta qué punto el Estado puede hacer caso omiso de los tratados internacionales —firmados por España— que se ocupan de la investigación de las *desapariciones forzadas y la reparación de los derechos de las víctimas de represión?* y, por extensión, ¿hasta qué punto los intelectuales, académicos o mediáticos, pueden ignorar la evolución de la opinión pública internacional en lo concerniente a cuestiones de memoria histórica, máxime cuando ésta se ha convertido en punto de convergencia de movilizaciones ciudadanas democráticas, como es el caso en España, Argentina, Chile o México? (473. Las cursivas son nuestras).

De manera que el binomio memoria-justicia camina hoy de la mano y se inserta en distintos ámbitos disciplinares. Incluso, traspasa las fronteras nacionales y está en diálogo en un ámbito transnacional iberoamericano como veremos más adelante. Por ahora, basta decir que desde nuestra perspectiva es legítimo proponer experiencias históricas con particularidades bien diferentes que puedan integrarse dentro del mismo tipo legal transnacional de *desaparición forzada*. No hay un tipo único de desapariciones, pero si hay derechos humanos que se protegen condenando la acción de desaparecer. El reconocimiento de la muerte, de la dignidad humana, la identidad y del nombre son derechos fundamentales que les han sido desprotegidos a las víctimas de este crimen. El concepto de *desaparición forzada* está proporcionando una manera de comprender el pasado español y reclama su comprensión en la academia, no solamente

porque el concepto esté ya instalado en el discurso de la memoria española, sino también porque su comprensión tiene un valor de interés universal.⁵³ Es el tipo de nociones que permite comprender las barbaries desde la perspectiva de los que hablan por las víctimas desaparecidas y es, a nuestro modo de ver, un «deber de memoria». Es decir, una toma de conciencia, de parte de quienes nos acercamos a los restos o a lo que queda, para reconocer que lo «inimaginable» ha ocurrido. Se trata de seguir la ética, de reflexionar a la luz de la barbarie, de convertir el acontecimiento impensable en el punto de partida (Mate 2015: 31).

II.2.4. Invisibilización de las víctimas. Una disputa en la redefinición del pasado en los tribunales españoles

Los movimientos sociales de la recuperación de la memoria han instaurado denuncias individuales y colectivas por los derechos a la verdad, la justicia y la reparación. Reclaman un proceso de justicia transicional que consiste en el conjunto de principios y políticas que desde la sociedad y el Estado afrontan legados de violaciones masivas o sistemáticas de derechos humanos sucedidos en el pasado (Méndez 2013; Barahona et al. 2002; Chinchón 2007). Un proceso de esta índole que exige los derechos de verdad, justicia y reparación no interpela solo a las víctimas directas a las que se les ha vulnerado sus derechos, sino a toda la sociedad en su conjunto. Pues, el derecho a la verdad es un derecho colectivo que tiene toda la sociedad de acceder a un relato histórico sobre las razones por las cuales se cometieron crímenes atroces para evitar que se repitan. En aras de satisfacer ese derecho a la verdad, organismos internacionales han instado a España a la creación de una Comisión de la Verdad que investigue las violaciones de derechos humanos cometidas durante la Guerra Civil y el franquismo. Así lo hizo, por ejemplo, la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa en su Resolución 1736, del 17 de marzo de 2006 y el 5 de enero de 2009 el Comité de

⁵³ La jurisprudencia de la Corte Interamericana, que ha analizado las desapariciones forzadas en diversos contextos y países de América Latina, define el crimen en su modalidad de delito de *lesa humanidad* enfatizando la dimensión colectiva y universal de daño: «las víctimas de la desaparición forzada son, en primer lugar, las personas a quienes se les violan múltiples derechos humanos a ellas reconocidos [tener en cuenta el carácter pluriofensivo del delito], en segundo lugar, sus familiares, y en tercer lugar, toda la sociedad (la humanidad)» (citado en CNMH 2016: 50).

Derechos Humanos de la ONU en su quinto informe periódico a España sobre derechos humanos (Pérez G. 2013: 58).⁵⁴

En concordancia con ese reclamo, el profesor Escudero Alday explica que el movimiento social busca la adopción de políticas públicas que, desde la perspectiva de las víctimas, contribuyan a conformar un relato público basado en los valores democráticos y el «respeto a los derechos humanos presentes en la experiencia republicana» (2013: 146). Ciertamente, la violencia política de los militares golpistas y del aparato represor del franquismo contra quienes se mantuvieron leales al Gobierno legítimo de la Segunda República, a sus principios y valores, sería el eje de discusión de un proceso de verdad que atendiera a los crímenes cometidos en el pasado. Esa memoria de la experiencia republicana está borrada de la actual democracia española, ya que después de la muerte de Franco, en la transición, se habló de la nueva democracia como si en la historia española la democracia no hubiera existido antes. Vale aquí la afirmación de Reyes Mate cuando dice que después de las barbaries el olvido no se teje en la memoria de las víctimas –que nunca olvidan– sino en la estrategia misma de la desaparición (2011: 216).

En el artículo «Jaque a la transición: análisis del proceso de recuperación de la memoria histórica» (2013b) el jurista Escudero Alday cuestiona el calificativo que algunos han atribuido a la transición política considerándola como «modélica». Pues este proceso no se tradujo en una ruptura radical con el franquismo, sino más bien en un proceso de reforma que se concreta en la adopción de un buen número de leyes que permiten postergar indefinidamente reivindicaciones memorialistas, entre ellas, la investigación penal sobre los crímenes de la dictadura, la rehabilitación de la memoria y la reparación de los daños a las víctimas de la dictadura (322-324). De hecho, como sabemos, no se ha producido una condena unánime desde la institucionalidad contra el franquismo.⁵⁵ El proceso político de la transición tampoco implicó desechar del

⁵⁴ Véase el análisis jurídico del significado de estas recomendaciones y respuestas negativas del Estado español a los organismos internacionales, en Pérez G. (2013).

⁵⁵ Sin embargo, la llamada Ley de Memoria Histórica de 2007 en su Exposición de Motivos ha producido lo que puede considerarse «la primera condena explícita del Parlamento español al franquismo» (Escudero 2013a: 335). Pero esta condena no fue incorporada en la ley y por lo tanto no ha tenido los efectos jurídicos que se desprenderían de una declaración de ese tipo. Anteriormente, en los años 1999 y 2002 se expidieron en el Congreso de los Diputados proposiciones no de ley acerca del pasado de la guerra y del franquismo. La de 1999, que puede ser vista como la propuesta más directa y abierta que condena el golpe de Estado que dio paso a la guerra, decía que: «se condena y deplora el levantamiento militar contra la legalidad constituida, encarnada en las instituciones políticas que representaron la II República» (Aguilar P. 2006: 286). Sin embargo, esta proposición, como dijimos, «no es de ley» y no

ordenamiento jurídico las sentencias que se ejecutaron como parte de la estrategia de persecución y exterminio contra defensores de la República. Decisiones claramente contrarias a los derechos humanos y a los propios contenidos de la actual Constitución española, hecho que, siguiendo a Escudero Alday, marcaría la «línea de continuidad entre democracia y dictadura que trazó la transición» (2013a: 159). Las leyes o «políticas de la memoria» que se llevaron a cabo en la transición negaron la condición de víctimas a un gran número de familiares de desaparecidos. Esto se hizo a través de un lenguaje estratégico, por ejemplo, normas que refieren a los «fallecidos como consecuencia de la guerra de 1936-1939» pasando por alto dos cosas: la primera que se trata de personas víctimas de «desapariciones forzadas», es decir, víctimas de crímenes de guerra; segundo, que un número importante de estos crímenes ocurrieron en lugares donde no hubo enfrentamientos armados (Moreno F. 1999; Espinosa 1996).⁵⁶ Siguiendo al profesor Escudero Alday, la «omisión» del concepto de «desaparecidos» por «fallecidos como consecuencia de la guerra» impidió que se reconociera el acceso de víctimas de los familiares ejecutados extrajudicialmente a prestaciones:

La ley no reconocía pensión a los familiares de quienes habían sido ejecutados de forma extrajudicial que no pudieran haber inscrito en el Registro Civil el fallecimiento de sus seres queridos, ni tampoco a quienes habían muerto en la cárcel a consecuencia de la posterior represión franquista (2013: 145).

Estos «olvidos y omisiones» practicados por la institucionalidad española, en nuestro entender, configuran aquello que Reyes Mate llama «la muerte hermenéutica», es decir, la *invisibilización* de las víctimas gracias a discursos legitimadores del daño. Tras la desaparición física de cientos de miles de personas ha seguido la ocultación del crimen a través de los discursos institucionales, de este modo se resta el profundo significado de ser víctima. Ser víctima no es el resultado de «una confrontación con el verdugo, sino la recepción de una violencia que le asalta» (Mate 2011: 217, 218). La

conlleva efectos jurídicos reales. En la proposición del año 2002, aprobada con el consenso de todos los grupos parlamentarios, no se habló ni de Guerra Civil, ni de golpe de Estado ni muchos menos de condena al franquismo. Según Paloma Aguilar en esta ocasión se subrayó «la vigencia del espíritu de consenso de la transición y, de hecho, se recordó y elogió el talante conciliador de los constituyentes» (2006: 287).

⁵⁶ El historiador Francisco Moreno refiriéndose a las desapariciones y ejecuciones extrajudiciales dice que: «La práctica del «paseo» y de la «ley de fugas» tuvo en la posguerra dos repuntes escandalosos: los meses de abril y mayo de 1939 y, el otro, que se califica como el «trienio del terror» (1947-1949)» De manera que miles de desapariciones tuvieron lugar después de «terminada» la Guerra Civil (1999: 33).

invisibilización de las víctimas del golpe de Estado seguido de la guerra y la dictadura franquista pareciera ser una política de Estado que se evidencia, como pasaremos a presentarlo, en las respuestas sistemáticas que da el poder legislativo y judicial ante las reivindicaciones emprendidas por el movimiento social de víctimas.

La Ley 52/2007, de 26 de diciembre, (BOE 27-XII-2007), llamada popularmente «Ley de memoria histórica», aunque legisle sobre una de las reivindicaciones más aclamadas por el movimiento memorialista que es la «localización e identificación de las personas desaparecidas violentamente durante la Guerra Civil o la represión política posterior y cuyo paradero se ignore» omitió abordar el término de *desaparición forzada* en su significación de crimen de lesa humanidad. La consecuencia es, en otras palabras, la ocultación de los crímenes y por lo tanto la *de-significación* del hecho de ser víctimas pues, sin crimen no hay verdugo ni tampoco víctimas. Ocurre que el tratamiento que la ley otorga al tema de las exhumaciones produjo una «privatización» de la memoria (Escudero 2009; Escudero 2013a). Ya que la ley no fijó las responsabilidades, obligaciones o mecanismos que los poderes públicos deberían seguir para llevar a cabo las exhumaciones. Lo cual significa que los procedimientos de búsqueda, exhumación e identificación de personas desaparecidas, no se traducen en una política pública sino que se ha dejado a cargo de la iniciativa de los familiares que tienen que enfrentarse a una cadena de dificultades, entre ellas, solo por nombrar una, la negación del acceso a los archivos especialmente, los militares.⁵⁷ En síntesis, las omisiones y silencios de la ley deriva en tres consecuencias: la primera, que el Estado no investiga delitos que podrían encuadrarse bajo la caracterización de crímenes de guerra o crímenes contra la humanidad; segundo, que no hay reparación efectiva de las víctimas o familiares de estas; tercero, que no se garantiza el acceso a la justicia de los familiares de las víctimas que quieren que se investiguen esos hechos pasados y se pronuncien las responsabilidades penales que puedan haber (Escudero 2009).

Otra de las reivindicaciones de los movimientos memorialistas consiste en la nulidad de las sentencias emanadas de los tribunales del franquismo. En este punto la «Ley de la memoria histórica» tampoco ha sido efectiva ya que omitió legislar sobre los procedimientos que el poder jurisdiccional podría seguir para anular estas sentencias que, sin embargo, reconoce como «injustas e ilegítimas» en los artículos 2 y 3.

⁵⁷ Véase un análisis detallado sobre el problema de la ocultación y desaparición de los archivos de la represión franquista, en Espinosa (2013)

Refiriéndose a este uso del lenguaje en la ley, dice Escudero Alday en su artículo «Los tribunales españoles ante la memoria histórica: el caso de Miguel Hernández» (2013c):

Injusticia e ilegitimidad son los calificativos que reserva la ley para las sentencias y los órganos que las dictaron. Pero estos calificativos se ubican en el discurso moral y político. Con su utilización el legislador está formulando un reproche moral a quienes los crearon y formaron parte de los mismos. Sin embargo, este reproche no produce consecuencia jurídica alguna (9).

La validez jurídica de estas sentencias saca a la luz las contradicciones de la democracia española en la cual perviven decisiones jurídicas que vulneran los derechos que dice proteger la Constitución de 1978, como son el derecho al acceso a la justicia y a la tutela judicial efectiva. En este punto es pertinente traer a colación el planteamiento del historiador Gómez Bravo que en un artículo publicado en el 2015 lanza la pregunta: ¿por qué las sentencias emanadas del poder del 18 de julio siguen sin ser revisadas? Y que él mismo responde así:

Hoy, casi ochenta años después del comienzo de aquella barbarie, *las figuras del criminal y de la víctima* siguen siendo las fijadas aquel 18 de julio de 1936 por los vencedores. Invertirlas no ha sido posible hasta ahora, por falta de voluntad política, desde luego, pero también por una cuestión más compleja: por la propia apariencia de legalidad de la represión franquista y por el grado de normalidad que esta terminó alcanzando en su larga existencia (2015).

Estamos de acuerdo con la tesis de Bravo Gómez, pues a pesar de que la legislación española sea endeble en el reconocimiento de las reivindicaciones memorialistas, existen las herramientas jurídicas de carácter internacional que España ha incorporado a su legislación y que pueden invocarse para reconocer los derechos de las víctimas del pasado de este país (véanse Chinchón 2012; Gómez I. 2007; Rodríguez A. 2007; Rodríguez A. 2009; Escudero et al 2013). Evidentemente, lo que hay detrás de esta lucha jurídica es la reconstrucción del relato del pasado que conjugado con las demandas de justicia vendría a redefinir quién es «criminal» y quién «víctima». Aquí no se trata de aplicar estas categorías como si de «delitos comunes» se tratara, sino de hablar de «criminales y víctimas» en un contexto de graves violaciones a los derechos

humanos y de crímenes contra la humanidad, debido al carácter planeado, sistemático y generalizado en que se cometieron.⁵⁸

Víctimas de torturas, familiares de víctimas de *desaparición forzada* y asociaciones para la recuperación de la memoria histórica presentaron en el año 2006 una demanda conjunta en la que pretendían que el aparato judicial penal español investigara «el paradero de las personas desaparecidas desde 1936 a 1952, durante la Guerra Civil española y la represión ocurrida posteriormente». Sin embargo, como pasaremos a presentar, el más alto tribunal de la justicia española no señala los crímenes pasados en su carácter de violaciones masivas o sistemáticas a los derechos humanos, contrariando así observaciones, recomendaciones e informes de diversos órganos internacionales de derechos humanos que se han pronunciado sobre la gravedad de los crímenes.⁵⁹ Lo que vemos es una continua *de-significación* del pasado que se reviste con esa «apariencia de legalidad» de la que habla Gómez Bravo en la cita de más arriba. Para el Tribunal Superior los crímenes cometidos en la Guerra Civil y en el franquismo no deben ser considerados como delitos atroces o de *lesa humanidad*. En la sentencia 101/2012, del 27 de febrero 2012, la Sala de lo Penal del Tribunal Supremo rechazó la posibilidad de investigar en sede judicial tales crímenes. Para este poder jurisdiccional fue un «error jurídico» el que cometió el juez Baltasar Garzón cuando, en el Auto 399/2006, del 16 de octubre de 2008, calificó los crímenes de la Guerra Civil y del franquismo como delitos de *lesa humanidad* y acopló el término «fusilados» al lenguaje jurídico ya que se refirió a los «desaparecidos» y al delito de «desaparición forzada». Garzón argumentó la validez y prevalencia de las Convenciones Internacionales

⁵⁸ El historiador Julián Casanova asegura que se trata de 100.000 fusilados durante la guerra y 40.000 en la posguerra. El exilio ascendería a cerca de medio millón de republicanos que emigraron a tierras francesas, y que después fueron internados en campos de concentración, mientras otro tanto fue a parar y a morir en los campos de *Mauthausen* en Alemania (Casanova 2009: 188; Casanova 2013: 187-190). En cuanto a la existencia de campos de concentración en España, siguiendo al historiador Francisco Moreno, estos fueron provisionales y tenían una finalidad clasificatoria. Sus indagaciones dan cuenta de que en 1939 el número de campos de concentración se incrementó para dar cabida a varios centenares de miles de prisioneros, y refiere cerca de 700.000 internos repartidos en más de 104 campos o más que «llegaron a afectar a 507.000 españoles» (Moreno F. 1999: 279; Moreno F. 2016).

⁵⁹ En múltiples ocasiones el Comité de Derechos Humanos de la ONU, que tiene a su cargo el cumplimiento del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, ha recomendado al Gobierno de España derogar la Ley de Amnistía por impedir la investigación «de las violaciones de los derechos humanos del pasado, en particular los delitos de tortura, desapariciones forzadas y ejecuciones sumarias» (véase EFE 2015) En la misma línea, los pronunciamientos de Amnistía Internacional han denunciado el bloqueo que desde el poder legislativo, ejecutivo y judicial se ejerce impidiendo el cumplimiento de las obligaciones internacionales de España en relación a las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo (Amnistía Internacional 2017). El Grupo de Trabajo sobre desapariciones forzadas e involuntarias de las Naciones Unidas y el Comité contra la desaparición forzada de la ONU también han instado al Gobierno español a que derogue la Ley de Amnistía (véase GTDFI 2013; CDF 2013).

firmadas por España respecto a la desaparición forzada. En su interpretación optó por hacer una calificación jurídica que subsumía el término jurídico transnacional de *desaparición forzada* en la definición local española de «detención ilegal».⁶⁰ De esta manera planteó que se trataba de averiguar el «delito permanente de detención ilegal sin ofrecer razón del paradero de la víctima en el marco de crímenes contra la humanidad» (véase Ferrándiz 2010; Garzón 2008a). Por el contrario, la argumentación del Tribunal en la sentencia referida del 27 de febrero, a modo de síntesis, sostiene que estos conceptos no existían para la época en que se cometieron los crímenes: «el cuerpo normativo que conformaba la legalidad penal internacional no estaba vigente al tiempo de la comisión de los hechos» (FJ 3). Así de la demanda conjunta presentada en el año 2006 quedaron claras dos cosas: por una parte, el Tribunal sentó la base jurisprudencial del cierre definitivo de la vía penal como recurso efectivo para investigar, establecer responsabilidades y reparar a las víctimas de los crímenes pasados. Segundo, dejó en un limbo jurídico el hecho de que ciertas diligencias como la identificación de restos, fosas, y fechas de detenciones ilegales seguidas de muerte, pudieran ser adelantadas por los juzgados territoriales (véase Rights International Spain 2012: 4-6).⁶¹

Las argumentaciones jurídicas del más alto tribunal de la justicia española se concretan en la prevalencia que le otorgan al proceso de la transición política y la Ley de Amnistía que la sostiene. Esta norma, enfatiza este tribunal, está orientada a la «reconciliación nacional» de las «dos Españas enfrentadas» y además «evitó una revolución violenta y una vuelta al enfrentamiento». Dice el Tribunal en su fundamento tercero de derecho refiriéndose a la Ley de Amnistía, 46/1977 de 15 de octubre (BOE 17-X-1977) lo siguiente:

⁶⁰ Como lo resume la Sentencia ya aludida 101/2012 (27-II- 2012), en su momento el juez Garzón aseguró que: «dada la naturaleza de delito permanente, no ha transcurrido el plazo de prescripción y que, en todo caso, se trataba de delitos no prescriptibles de acuerdo a las normas internacionales (art. 1 de la Convención sobre imprescriptibilidad de los Crímenes de Guerra y de los Crímenes de humanidad, de 26 de noviembre de 1968; art. 8 de la Convención para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas, de 20 de diciembre de 2006, ratificado por España, el 27 de septiembre de 2007)» (Citado en FJ 3).

⁶¹ El Tribunal Superior no planteó una postura clara en el tema de las exhumaciones. Los juristas que apoyan estas demandas de las víctimas concluyen que: «a lo que venimos asistiendo es que los juzgados archivan los procedimientos sin trámite ni actividad de investigación alguna, apelando a los mismos argumentos esgrimidos por el TS en la sentencia de 27 de febrero de 2012 (irretroactividad, prescripción, amnistía) y sin adoptar medida alguna en cuanto a las fosas identificadas» (Rights International Spain 2012: 4, 6).

La citada Ley fue consecuencia de una clara y patente reivindicación de las fuerzas políticas *ideológicamente* contrarias al franquismo... Tal orientación hacia la *reconciliación* nacional, en la que se buscó que no hubiera dos Españas enfrentadas, se consiguió con muy diversas medidas de todo orden uno de las cuales, no de poca importancia, fue la citada Ley de Amnistía... En consecuencia, en ningún caso fue una ley aprobada por los vencedores, detentadores del poder, para encubrir sus propios crímenes... Conseguir una "transición" pacífica no era tarea fácil y qué duda cabe que la Ley de Amnistía también supuso un importante indicador a los diversos sectores sociales para que aceptaran determinados pasos que habrían de darse en la instauración del nuevo régimen de forma pacífica evitando una revolución violenta y una vuelta al enfrentamiento (STS 101/2012: FJ 3).

Como dice el profesor de derecho internacional Chinchón Álvarez, el Tribunal omite normas internacionales que ofrecen todas las herramientas jurídicas para conocer de graves violaciones a los derechos humanos del pasado y saca a la luz una argumentación más política que jurídica (2014 et al.: 95, 96). Pues este tribunal no ha hecho un análisis jurídico de la ley, no se pronunció acerca de que la Ley de Amnistía se refiere a «delitos y faltas» pero no contempla en su ámbito de aplicación las graves violaciones a los derechos humanos o crímenes de derecho internacional.⁶² Incluso, y aún más sospechoso, dice Chinchón, es el hecho de que una norma local sea calificada de «internacionalmente "lícita", aunque su contenido incurriera en contradicción flagrante con las obligaciones internacionales del Estado» (2014 et al. 96).

Entendemos entonces que la sociedad española parece estar presa de la transición como relato sostenido por un discurso político consensual de todas las ramas del poder estatal, hasta el punto de que la rama judicial, que se caracteriza por la controversia y el disenso, opta por negar de plano el acceso de las víctimas a la deliberación de sus derechos negándoles el acceso a los estrados judiciales que son la sede natural para la discusión y garantía de sus pretensiones. Nos llama la atención que ya en el fundamento de derecho 1 (FJ 1) de la Sentencia referida, 101/2012, el Tribunal diga que «El derecho a conocer *la verdad histórica* no forma parte del proceso penal»

⁶² El artículo 2 de la referida Ley de Amnistía dice que se incluye en la amnistía «*los delitos y faltas* que pudieran haber cometido las autoridades, funcionarios y agentes del orden público, con motivo u ocasión de la investigación y persecución de los actos incluidos en esta ley», así como «los delitos cometidos por los funcionarios y agentes del orden público contra el ejercicio de los derechos de las personas» (BOE 17-X-1977)

(citado en Escudero 2013b: 338. La cursiva es nuestra). Es bien sabido que el juicio penal es el método para conocer «la verdad judicial», en este caso, de los hechos que piden investigar las asociaciones memorialistas (véase Calvo G. 1998). Incluso, hay diversas formas de acceder a la verdad de sociedades con un pasado violento. De una parte, está la verdad judicial, es decir, la obtenida a través de los procesos judiciales seguidos contra los autores de crímenes atroces. También está la «verdad extrajudicial institucionalizada» que es la propia de las Comisiones de la Verdad, es aquella verdad reconstruida en espacios especialmente creados y reconocidos institucionalmente para la reconstrucción histórica de la verdad, que carecen, no obstante, del carácter judicial. Y también está la «verdad social» que es aquella que se edifica, por ejemplo, por historiadores, los literatos, artistas, etc. (véase Uprimny et al. 2006).⁶³ Ahora bien, el Tribunal Supremo tras argumentar que no es su deber producir una «verdad histórica», conmina a los demandantes a acudir a otras sedes, «al parlamento e incluso a la academia, a la labor de los historiadores, para que les garanticen ese derecho a conocer lo sucedido con sus seres queridos» (citado en Escudero 2013b: 338). En nuestra opinión, si bien los jueces no son quienes erigen la verdad histórica esto no los exime de cumplir con su tarea de llegar a una «verdad judicial», la cual, por supuesto, es útil para la construcción de la «verdad histórica» en el ámbito social donde los historiadores son solo una parte en esta reconstrucción. En la construcción de ese relato es donde la sociedad y las víctimas buscan posicionar su visión del pasado para que tenga cabida en la Historia.

En conclusión, las ramas del poder público en España recurren al relato canónico y oficial de la transición deslegitimando y desposeyendo a los actores sociales de su capacidad de narrarse a sí mismos en su gestión de memoria. Es lo que Paul Ricoeur llama «abusos de la memoria», que de entrada son los mismos abusos del olvido y que se llevan a cabo a través del carácter selectivo del relato sobre el pasado:

... el manejo de la historia autorizada, impuesta celebrada, conmemorada –de la historia oficial-. El recurso al relato se convierte así en trampa cuando poderes superiores toman la dirección de la configuración de esta trama e imponen un relato canónico (...) Se utiliza aquí una forma ladina de olvido, que proviene de desposeer a los actores sociales de su poder originario de narrarse a sí mismos (2003: 582).

⁶³ Véase en este capítulo el epígrafe «II.1.5.1. Verdad histórica, verdad judicial y verdad social».

La consecuencia es clara: sale a la luz la grieta del relato de la transición que se abre en dos interpretaciones. Una a nivel interno que le da actualidad a la transición sostenida por una interpretación de la Ley de amnistía que niega el acceso a la justicia exigido por el movimiento memorialista. Otra sería la visión de la comunidad internacional que deja ver a una España encerrada en el relato de una ley que sirve a la impunidad.

II.2.5. La dimensión transnacional de la justicia y la memoria

El Derecho Internacional de los Derechos Humanos y el Derecho Internacional Humanitario han jugado ambos un papel fundamental en la transnacionalización de la memoria. Ocurre que tras la Segunda Guerra Mundial y con la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 hay un cambio en lo que hasta ese momento era el derecho internacional. Ante la evidencia de que los Estados podían ser los verdugos o represores de los ciudadanos la normativa internacional ya no se encargará únicamente de regular los conflictos internacionales entre Estados, sino que la legislación se adecuará para proteger a los ciudadanos del Estado, cuando éste vulnere sus derechos o no se los garantice. Este es el rasgo principal del derecho internacional y de la justicia universal: se limita la soberanía estatal a través de normas internacionales que los Estados suscriben libremente y que por lo tanto deben respetar (Gómez I. 2007; Fernandes 2008). La justicia universal juega su papel en el ámbito penal y se interesa por los crímenes que afectan gravemente al ser humano y por eso se consideran de interés universal. Se puede activar cuando los Estados nacionales omiten conocer de vulneraciones graves a los derechos de sus ciudadanos o cuando ningún otro Tribunal competente conoce de ellas. La justicia universal es, principalmente, una jurisdicción penal cuyo centro es la naturaleza del crimen, sin tener en cuenta donde fue cometido, la nacionalidad de la víctima o del verdugo. El fin principal de esta justicia es evitar la impunidad de los delitos de *lesa humanidad* (Garzón 2016; Giménez 2016). Podríamos afirmar que la justicia universal, en aras de garantizar la protección de los derechos, al tiempo que limita la soberanía estatal está permitiendo la transnacionalización de las demandas de justicia. Dicho esto, es comprensible que la negación de los derechos a la verdad, justicia y reparación que lleva a cabo el Estado español con respecto a las

pretensiones de los movimientos memorialistas haya desembocado en una transnacionalización de sus demandas reivindicativas como pasaremos a presentarlo.

Ocurre que la justicia española había marcado la pauta en el ejercicio de la justicia universal, esto es, del reconocimiento de los delitos graves a los derechos humanos y la actualidad de su juzgamiento. Así lo hizo el 16 de octubre de 1998 con la orden de arresto domiciliario y extradición del ex-dictador Augusto Pinochet a instancias del juez Baltasar Garzón.⁶⁴ Incluso un año antes de que las víctimas de la Guerra Civil y de la represión franquista instauraran su demanda en España, el Tribunal Superior, es decir, el mismo que ha negado el acceso a la justicia a las víctimas, había condenado «a penas que suman 640 años de prisión al ex militar argentino Adolfo Scilingo, por un delito de lesa humanidad que causó 30 muertes alevosas, torturas y detención ilegal» (Yoldi 2005).⁶⁵ Estos antecedentes legales tuvieron sin duda un *efecto activador* del trabajo de memoria y justicia de las asociaciones memorialistas y de familiares de víctimas de los desaparecidos en la Guerra Civil y en la dictadura franquista. A esto se refiere el concepto de «memoria multidireccional» planteado por Michael Rothberg, que apunta a que las discusiones y debates de memoria sobre hechos atroces pertenecientes a determinado lugar pueden desencadenar los debates de la memoria de hechos trágicos sucedidos en otros lugares (Rothberg 2009; Mandolessi 2018). El concepto es útil para comprender también que la memoria histórica de los crímenes graves como el de *desaparición forzada* rompe con la tradicional identificación entre memoria e identidad. Pues en este caso la memoria colectiva se identifica con ciudadanos de otros contextos nacionales estableciendo solidaridades por la condición de ser «víctimas». Según Rothberg:

The model of multidirectional memory posits collective memory as partially disengaged from exclusive versions of cultural identity and acknowledges how

⁶⁴ Téngase en cuenta que este juez ha sido consecuente en sus razonamientos jurídicos ya que recurrió a los parámetros de las normas de derecho internacional que España ha suscrito cuando dio curso a la investigación de los crímenes de la Guerra Civil y de la dictadura franquista.

⁶⁵ En el caso Scilingo dijo el Tribunal español que los hechos cometidos eran de: «extraordinaria gravedad en atención a los bienes jurídicos que seriamente lesionan (...) en consideración a la forma en que lo hacen, eran claramente delictivos, como asesinatos o detenciones ilegales, en el momento de su comisión, tanto en Argentina (...) como en España, o como en cualquier país civilizado. (...) En el caso, tales circunstancias (...) permiten considerar los hechos (...) como crímenes contra la Humanidad. (...) Nada impide, por lo tanto, la persecución de hechos que, aun calificados conforme al derecho interno como delitos ordinarios de asesinato y detenciones ilegales, deban ser considerados como crímenes contra la Humanidad conforme al Derecho Internacional Penal» (Citado en Chinchón Álvarez et al. 2014, La cursiva es nuestra).

remembrance both cuts and binds together diverse spatial temporal and cultural sites
(citado en Mandolessi 2018: 18)

Esto explica que los familiares de las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo actualmente se valgan de la justicia universal, y establezcan un diálogo multidireccional con las estrategias jurídicas de las víctimas de gobiernos represores de los países iberoamericanos y particularmente, con las de las víctimas de la última dictadura de Argentina (véase Mandolessi 2018).⁶⁶ La comprensión entre víctimas y familiares de víctimas de desaparición en el área iberoamericana permite explicar el hecho de que pese al acuerdo generalizado por parte del *establishment* español de rechazar el concepto de *desaparición forzada* para comprender y juzgar el pasado, el uso de este concepto se ha intensificado en los movimientos sociales memorialistas en el país. Esto ha sucedido hasta el punto de que el experto en el tema Francisco Ferrándiz ha llegado a afirmar que hay «un proceso de intensificación de presencia discursiva y del potencial movilizador de las desapariciones forzadas en el caso de la Guerra Civil y la posguerra» (2010: 171).

Siguiendo a Ferrándiz, desde el principio de las Asociaciones de Memoria ha habido una conciencia del parentesco legal y simbólico con otros casos de violencia política (2010: 171). Por su parte, la experta en literatura hispanoamericana Luz Celestina Souto en su artículo «El caso de los niños apropiados por el franquismo. Del documental a la ficción» (2015) llama la atención acerca de que las producciones culturales constituyan un antecedente en la relación entre la memoria española y la argentina. Por ejemplo, el estudio de Ricard Vinyes *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco* (2002) hace un análisis comparativo de las desapariciones infantiles en Argentina y en España. Investigación que sería la fuente central para la producción del documental *Els nens perduts del franquisme* (2002) de Montse Armengou y Ricard Belis que ha sido decisivo en la explosión mediática de la memoria española (Souto 2015). Aunque el caso español tiene otras características y es aún más escalofriante, pues se trata de unos cuarenta y tres mil niños «expropiados» desde la guerra hasta mediados de los años cincuenta, la conexión entre los dos casos,

⁶⁶ Silvana Mandolessi refiere una «memoria transnacional en el área iberoamericana» como enfoque de los estudios de memoria que permita abordar lo transnacional sin que por ello se pierda en el espacio difuso e inabarcable de lo global. «La memoria transnacional iberoamericana» permite un enfoque que excede el territorio acotado de una nación particular vinculando por razones históricas, lingüísticas y culturales a los diversos países que integran el área.

cada uno al lado del Atlántico, ha generado solidaridades que vienen a plasmarse en algo tan concreto como la búsqueda de justicia. Por su parte, la antropóloga Neus Roig que ha estudiado a fondo el caso de los niños desaparecidos en España confirmaba en el 2016 que la justicia española había archivado «masivamente más de dos mil denuncias presentadas a partir del año 2008» (EFE 2016). Ante esta negación de acceso a la justicia es comprensible que la verdad acerca de los casos de niños desaparecidos sea una de las pretensiones centrales de la búsqueda de justicia que el movimiento memorialista español pretende fuera de las fronteras nacionales.

Así las cosas, en el año 2010 se instaura la llamada «querrela argentina» interpuesta el simbólico día 14 de abril. La querrela que se adelanta en el país suramericano es «por los delitos de genocidio y/o crímenes de *lesa humanidad* cometidos en España por la dictadura franquista entre el 17 de julio de 1936 y el 15 de junio de 1977» (Citado en Chinchón 2012: 92). Desde el momento mismo de la presentación de las demandas figuran como querellantes no solamente las Asociaciones para la Recuperación de la Memoria Histórica de España, sino las Abuelas de la Plaza de Mayo y la Asamblea Permanente de los Derechos, entre otras organizaciones de derechos humanos argentinas. Es evidente el peso que tiene el colectivo de las abuelas de la Plaza de Mayo: su lucha es hoy un símbolo en la búsqueda de sus nietos e hijos desaparecidos y de exigencia de verdad y justicia. El apoyo directo de este colectivo a la demanda de los ciudadanos españoles es un claro ejemplo de interacción de memorias históricas que se alimenta en un cruce «multidireccional». Se trata de memorias locales que se producen con sus especificidades en el ámbito del Estado-nación, pero que interaccionan en un marco global apropiando conceptos de la justicia transnacional para hacer una reinterpretación del pasado local. Es en la interacción y dinámica propia de la memoria multidireccional donde se puede dar la organización de nuevas formas solidarias y nuevas visiones de justicia (Rothberg 2009; Mandolessi et al. 2015).

Explica Ana Messuti, abogada representante de los demandantes, que en la misma causa se agrupan un diverso tipo de víctimas; lo cual puede, de un lado, ocultar matices de cada situación de victimización, pero, de otro lado, contribuye a presentar sistematicidad con la que se cometieron los distintos crímenes en la Guerra Civil y en el franquismo. Es palabras de Messuti, agrupar todas las demandas en una sola permite demostrar «el plan sistemático, generalizado, deliberado y planificado de aterrorizar a los españoles partidarios de la forma representativa de gobierno...» (2013: 125). Por

esto en una misma demanda se agrupan diversas pretensiones: unos demandan prioritariamente la recuperación de los restos de sus familiares, otras víctimas buscan el reencuentro con los hijos y/o padres causado por el robo de bebés, y otros tantos, buscan la anulación de las condenas dictadas sin garantía por tribunales militares franquistas.

Para concluir, diremos que el carácter universal de la justicia desplaza al ámbito transnacional el contorno de la memoria local, en este caso la española que, como dijimos más arriba, se teje en su dimensión local alrededor de la *exhumación*, y que delata el crimen de *desaparición forzada*, concepto transnacionalizador de la experiencia traumática. La memoria toma así su dimensión transnacional y saca a la luz la universalidad del crimen, el hecho de ser víctimas y la imperiosa necesidad de saber la verdad y señalar responsabilidades. La cuestión se concreta en la comprensión del crimen de *desaparición forzada*, en ser víctimas de crímenes de Estado y en la producción de víctimas con la toma del poder y la dictadura.

II.2.6. Redención y sepultura

Uno de los casos tal vez más simbólicos es el de la primera exhumación ordenada desde un juzgado argentino para ser llevada a cabo en el cementerio de Guadalajara, en la comunidad española de Castilla de la Mancha, donde se presumía que estarían los huesos de Timoteo Mendieta. Las historias alrededor del desaparecido siempre son cortas, y larga es la búsqueda del cuerpo y de las huellas del verdugo. La historia de Timoteo comienza el 16 de noviembre de 1939 tras siete meses de proclamarse vencedor el bando Nacional. Mendieta fue buscado en su propia casa, detenido y procesado en un juicio sumarísimo, a los cinco días fue fusilado. Su crimen fue ser presidente del sindicato de la UGT de su pueblo y ser leal a la República. Setenta y siete años después, Asunción Mendieta, hija del fusilado, viajaba fuera de España junto con la ayuda de su hija (la nieta de Timoteo) para rendir testimonio sobre la detención y desaparición de su padre. Tres años después, en 2016, viajaban los restos que se presumía podían ser de Timoteo: se trataba de las muestras de «dos maxilares y un fragmento de fémur» que salían no solo a la superficie sino desde el mediterráneo hacia el Atlántico, hasta llegar a Argentina. Allí el juzgado precedido por la Jueza Servini entregaría los restos a un equipo forense para los estudios de ADN (Fuente 2016). Se determinaría si el conjunto de restos correspondía al cuerpo de Timoteo Mendieta, quien pasaría a tener una tumba en las condiciones añoradas por su familia,

solo si por sentencia judicial se declaraba que, efectivamente, los fragmentos del cuerpo que se presumían ser de Timoteo lo eran. Abogados, psicólogos y antropólogos están de acuerdo en que el sentimiento tortuoso que experimentan los familiares de desaparecidos tiene que ver con el hecho de no haberlo visto morir y de no saber con certeza dónde está su cuerpo. En palabras de la abogada Ana Messuti: «Para el familiar, el desaparecido no está muerto hasta que ve sus restos» (citado en Pérez A. 2016). Esta expectación la confirma la propia hija de Timoteo. Cuando los resultados del ADN demostraron que los huesos no pertenecían al cuerpo de su padre Asunción Mendieta pensó en algo que siempre había creído, que el tiro lanzado no lo había asesinado y que tal vez él había huido: «a ver si es que le han tirado y no han acertado, se ha hecho el muerto... que se había escapado eso es lo que he pensado siempre...» (Sánchez R et al. 2017).

En esa primera exhumación en búsqueda de Timoteo salieron a la superficie los restos pertenecientes a veintidós personas más y en la segunda, en el mismo cementerio, los restos pertenecientes a otros veinticuatro desaparecidos entre los que por fin se encontró e identificó los restos que pertenecían a Timoteo Mendieta (Sánchez G. 2017).⁶⁷ La familia decidió enterrarlo en un lugar dónde, siguiendo la voluntad de su descendencia, estarán en su momento los restos de su hija Asunción y los de su nieta. Para poder ser enterrado en el lugar que la familia quería, arrebatándolo del *no-lugar* que tenía en la fosa común del cementerio, los huesos de Timoteo fueron seleccionados entre otros restos de cuerpos y, como quien da forma a un *puzzle* se encajó una especie de unidad de su cuerpo cadavérico.⁶⁸ Con una ceremonia en la que no faltaban las banderas republicanas, cantos, llantos y la presencia de familiares de otros desaparecidos podría decirse que se le dio un lugar en la Historia a esa persona llamada Timoteo Mendieta. Una persona que antes de ser solo huesos ocultados bajo tierra sin identidad cierta, sin nombre, sin lápida, tuvo un lugar en el mundo. Aquí el punto más

⁶⁷ Siguiendo las indicaciones de los expertos se pudo saber que a Timoteo Mendieta lo arrojaron en una fosa y lo anotaron en otra, cosa que se constató en la segunda exhumación. El cuerpo «fue enterrado el 16 de noviembre de 1939, un día después de su asesinato, y aunque los libros del cementerio lo ubicaban en la Fosa 2, finalmente fue encontrado en la Fosa número 1, exhumada recientemente» (Sánchez G. 2017).

⁶⁸ René Pacheco, arqueólogo de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y director de las exhumaciones que esta realiza dice que esos entierros en fosas comunes de los cementerios tuvieron lugar después de la Guerra Civil cuando se dejaron cuerpos amontonados en fosas comunes en las zonas civiles de los cementerios. Dice que anteriormente «los cementerios fueron divididos en dos zonas, hasta los años 80 o 90. En el “cementerio civil” se enterraban niños sin bautizar, suicidas y víctimas republicanas. Un muro separaba las dos zonas y no había manera de cruzar de un lado al otro, sólo se podía ingresar por la civil» (Pérez A. 2016).

agudo del trabajo de memoria que es también el trabajo de duelo y que solo se puede experimentar con la certeza absoluta del ritual de la muerte. Dejar esta –la muerte– en la Historia significa, según Jacques Rancière, dejar un nombre en la tierra: la muerte que hace Historia es «la de los que llevan un nombre, la muerte que crea acontecimiento» (Citado en Ricoeur 2013: 482).

Esta experiencia de duelo que algunos de los familiares de los desaparecidos les es posible experimentar actualmente no es un final feliz ni mucho menos. Sin embargo, puede leerse en los términos que planteó Walter Benjamin, como un «acto redentor». Se trata de una imagen presente, aunque veloz, que queda alumbrada con la luz del pasado, un instante en que el presente se reconoce en el pasado. Como ocurre de parte de los nietos hacia sus abuelos y aquellas promesas secretas que solo se pueden dar en el acto de la sepultura.⁶⁹ Valga traer a colación las palabras de Walter Benjamin que en una de sus tesis dice:

El pasado lleva un índice oculto que no deja de remitirlo a la redención ¿Acaso no nos roza, a nosotros también, una ráfaga del aire que envolvía a los de antes? ¿Acaso en las voces a las que prestamos oído no resuena el eco de otras voces que dejaron de sonar? (...). Si es así hay “un compromiso de encuentro” vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra (2006: 69).

Estas palabras casi místicas con tintes de rito ancestral expresadas por Benjamin son apropiadas para enunciar la identificación que hay entre nietos y abuelos en las memorias que se tejen actualmente de la Guerra Civil y la dictadura franquista. El efecto político de ese encuentro entre los desaparecidos y la generación de nietos podríamos definirlo utilizando las palabras de Reyes Mate, quien sostiene que con la identificación de fosas y con los *actos de sepultura* se está también haciendo un juicio político al franquismo, a la transición y a la democracia, que sucesivamente, «ocultó, se desinteresó, o tardó en entender el alcance de responsabilidad de una democracia» (2011: 183).

⁶⁹ En el fantástico documental *El silencio de los otros* (2018) se presenta de manera realista y delicada la compenetración entre generaciones de nietos que buscan justicia en nombre de sus abuelas y abuelos. Valga decir que la realización ha sido el resultado de un arduo trabajo de rodajes de casi una década que consiguió 450 horas de material. El resultado final es una narración completa sobre años de la «querrela argentina» (véase Carracedo y Bahar 2018).

II.2.7. Conclusiones

Suscribimos la afirmación de los expertos en los estudios de memoria acerca de que la *escena de la exhumación* es el lugar central en la memoria del siglo XXI español. A través de la exhumación hay un redescubrimiento del pasado histórico cuyo relato remite a lo acontecido en la primera parte del siglo XX, a la Guerra Civil y a la posterior represión franquista. Ahora bien, el intercambio mayoritario entre las generaciones que refieren al pasado se da entre las generaciones posteriores a la que vivió la guerra, debido a la muerte de los testigos de ese conflicto bélico que configurarían lo que algunos llaman la *posmemoria*. Pese a esto, los que no fueron testigos de la guerra construyen un diálogo o «recuerdan» a través de historias, textos, símbolos, etc. Rasgo que es propio de la memoria del desaparecido, que nunca podrá contar su experiencia sino a través de quienes lo evocan para recordarlo. Así, la memoria del desaparecido está en conexión con la construcción de la memoria cultural, es decir, aquella que interpreta el pasado basada en el cruce y comunicación de textos en sentido amplio.

Históricamente, durante el siglo XX, la estrategia de desaparición se ha llevado a cabo de diversas maneras. Una de ellas es la ocurrida en los países de América Latina del Cono Sur y otra es la estrategia de olvido llevado a cabo en *Auschwitz*. Los antecedentes históricos de la desaparición como estrategia de guerra remiten a la Guerra Civil en España, pero también al decreto *Nacht und Nebel* expedido en Alemania en 1941. Ahora bien, es en los años setenta que nace el «desaparecido», que daría nombre al detenido-desaparecido de los chupaderos argentinos. El «desaparecido» y el «no hombre» de *Auschwitz* son víctimas producidas en distintas barbaries, sin embargo, tienen en común el hecho de que son categorías que surgen de estrategias de guerra en que poderes políticos hacen desaparecer a quienes consideran su enemigo político. A las víctimas de las distintas barbaries se les niega lo mismo, el tener experiencia de las muertes y sus ritos.

En cuanto al concepto de crimen de *desaparición forzada* este encuentra su correlato en el desaparecido producido por las dictaduras del Cono Sur. Sin embargo, un antecedente jurisprudencial se remonta a un juicio contra un comando supremo de las fuerzas armadas de Hitler. La criminalización de la *desaparición forzada* es el resultado del trabajo de los familiares de las víctimas que lograron consolidar este concepto en los instrumentos jurídicos de carácter transnacional y que en el ámbito de la justicia

universal sirve a los familiares de *desaparición forzada* de distintos países que hacen parte de la Comunidad de Naciones. Dicho esto, en nuestra concepción es legítimo proponer que experiencias históricas con particularidades bien diferentes puedan integrarse dentro del mismo tipo legal transnacional de *desaparición forzada*. En el ámbito español este concepto está circulando polémicamente en distintos contextos, sin embargo, en el ámbito social de la memoria se ha consolidado. Se puede afirmar que con la inclusión de este concepto en la comprensión y redefinición del pasado español circula una memoria transnacional de la *desaparición forzada* en el ámbito iberoamericano. Asimismo, la memoria multidireccional en el espacio transnacional está permitiendo un diálogo y un vínculo solidario de las estrategias jurídicas que emprenden las víctimas de represiones ocurridas en los distintos Estados nación que comprenden el área aludida.

También hemos argumentado que desde el poder legislativo y judicial español se ha configurado aquello que Reyes Mate llama la *invisibilización* de las víctimas gracias a discursos legitimadores del daño. Esta invisibilización, se colige de las respuestas sistemáticas que da el poder legislativo y judicial ante las reivindicaciones emprendidas por el movimiento social de víctimas. Lo que está detrás de la disputa jurídica es la redefinición del relato del pasado que vendría a determinar quién es «criminal» y quien es «víctima» aplicando estas categorías en un contexto de graves violaciones a los derechos humanos. Esas figuras de —criminal y víctima— no fueron redefinidas en la transición. De hecho, es en el discurso político consensual de la transición en que se fundamenta el argumento con el cual el Tribunal Superior niega el acceso a la justicia a los familiares de las víctimas del pasado. Lo que sale a la luz es que las decisiones del poder judicial al interior de España se contradicen con los instrumentos del derecho internacional que amparan a las víctimas y sus derechos a la verdad, la justicia y la reparación. Esta contradicción pone en evidencia la grieta del relato de la transición que se abre en dos interpretaciones. Uno a nivel interno que legitima ese relato al tiempo que desposee a los actores sociales de su capacidad de narrarse a sí mismos en su gestión de memoria, y otra a nivel externo, que exige a España hacer uso de los instrumentos internacionales y cumplir con sus obligaciones evidenciando una España encerrada en el relato de una ley (la de Amnistía) que sirve a la impunidad.

Así, la denegación de justicia al interior del Estado español ha determinado los cauces de la transnacionalización de las pretensiones memorialistas de los movimientos

sociales de España. Incluso desde estudios históricos y producciones culturales anteriores a la transnacionalización de las demandas ya se había analizado el caso español de los niños desaparecidos con el caso argentino de los niños robados, lo cual es un antecedente importante en el diálogo de las memorias de asociaciones de víctimas pertenecientes a dos Estados nación. Definitorio para recurrir a la justicia fue también la condena al militar argentino Adolfo Scilingo y la orden de arresto domiciliario y de extradición del ex-dictador Pinochet cuando la justicia española marcó la pauta en el ejercicio de la justicia universal.

CAPÍTULO III: LOS USOS DE LA MEMORIA EN
LA LITERATURA. UN PANORAMA DE LAS
NARRATIVAS COLOMBIANA Y ESPAÑOLA
DE FIN DE SIGLO

CAPÍTULO III: LOS USOS DE LA MEMORIA EN LA LITERATURA. UN PANORAMA DE LAS NARRATIVAS COLOMBIANA Y ESPAÑOLA DE FIN DE SIGLO

En un plano general, un objetivo de este capítulo es propiciar una reflexión contemporánea de la memoria en la literatura de dos sociedades –Colombia y España– que comienzan a comprender su pasado traumático a partir de los paradigmas de la memoria del *Lager* y de la *desaparición forzada*. Paradigmas conectados con los crímenes de *Auschwitz* y los «chupaderos» o Centros de Detención en el Cono Sur. La pregunta sería: ¿cuál es el lugar de la escritura después de los crímenes del pasado?

En otro plano, pretendemos contribuir a la comprensión de la tesis de que el discurso actual de la memoria de Colombia y de España es dialógico e interdiscursivo de forma tal que la narrativa memorialista de cada una de estas sociedades se alimenta de lo que sucede en la respectiva esfera social de la memoria. Entonces, este capítulo puede verse como una interrelación entre texto y contexto, nos ubicamos dentro de las propuestas que ven en las narrativas memorialistas la ficción de los discursos sociales de memoria que cada una de las sociedades negocian en la esfera pública nacional y transnacional.

Así las cosas, este capítulo es una antesala para el análisis de la prosa de Laura Restrepo y Rafael Chirbes. Cada uno de ellos reescribe en la ficción acontecimientos histórico-políticos traumáticos que hoy se discuten en la esfera pública. A saber, la memoria histórica de los crímenes cometidos en el conflicto armado colombiano que corresponden la segunda mitad del siglo XX hasta hoy (Restrepo) y la Guerra Civil, el franquismo, incluso, la transición (Chirbes).

III.1. Colombia. Los efectos del *boom*: fraccionamiento de la literatura de medio siglo y renovación del horizonte literario

Los soldados buscaban granadas y encontraban la bandera nacional, querían decomisar propaganda comunista y decomisaban biografías de Bolívar (...) Nada ilegal nada contra la Constitución, nada tangible para detener a nadie (...) A quién se le habría podido decir que no se podía izar la bandera patria o (...) que Bolívar, gloria de la independencia era subversivo. Y, sin embargo, agotándole los nervios al gobierno y a los militares, ahí estaban los símbolos (...) calando en las conciencias, aglutinando masivamente a la gente, generando organización popular, creando pequeños focos de poder paralelo por otros lados. Arraigando a la guerrilla por primera vez en la historia del país, en el corazón mismo de las grandes ciudades y dejando la selva para los micos (Laura Restrepo, *Historia de una traición*: 318, 319).

El testimonio de Laura Restrepo, narradora y autora de *Historia de una traición* (1986), nos instala entre los años de 1984 y 1986 cuando fue parte de la Comisión Negociadora del Gobierno de la época que acordaría la paz con los grupos guerrilleros, entre ellos el M-19 y las FARC. Su escrito no es una novela, puede ser leído como una crónica testimonial de esa paz anunciada plagada de ilusiones y traiciones, viajes de la selva a la ciudad, encuentros con guerrilleros, generales y presidentes. Restrepo aborda un episodio reconocible de la Historia colombiana cuya característica es la guerra y el conflicto socio-político permanente. Algunos comprenden esta realidad como un efecto de la *rutinización* del olvido, la cual alimenta la guerra y favorece a grupos políticos y económicos instalados en el poder (Suárez G. 2011). El contencioso de la memoria, es decir, la necesidad de enfrentar desde la sociedad y el Estado los crímenes contra la población para saber la verdad de los mismos, ha sido cíclicamente negado por políticas que favorecen a una minoría dominante (Sánchez G. 2003; Rueda 2008). En este contexto la narrativa colombiana ha sido un recurso para enfrentar las versiones no oficiales de hechos históricos complejos y traumáticos y puede verse, en parte, como el terreno al que se ha desplazado la necesidad de hacer memoria, de reconstruir la identidad perdida o de dejar constancia de su aniquilamiento.

En efecto, la especificidad de las letras colombianas está dada por su relación directa con los hechos traumáticos de la guerra interna. La violencia, como categoría

narrativa e histórica, se concreta en la Guerra de los Mil Días, La Violencia política entre liberales y conservadores, el conflicto armado entre guerrilla, ejército y paramilitares, el narcotráfico y las mafias. Esta cruda realidad histórica permite comprender la literatura colombiana en conexión con el rasgo de la memoria en el siglo XXI que se define como una teoría construida en torno a las guerras y que propone enfrentar desde la sociedad los crímenes atroces que ha vivido una colectividad (Mate 2013: 285). La literatura no puede frenar los crímenes ni reparar daños colectivos, pero puede enfrentarse al «crimen hermenéutico» que señala Reyes Mate y que consiste en estrategias discursivas que logran *de-significar* crímenes atroces e invisibilizar a las víctimas (Mate 2011: 192).⁷⁰ Por eso proponemos que a través de la literatura es posible desnudar ese «crimen hermenéutico» y es en esta medida en que memoria y narrativa van de la mano. Por lo tanto, las narrativas memorialistas se mueven inevitablemente en un terreno de conflicto ideológico y se ubican en un lugar desde el cual pueden combatir las situaciones de opresión que impone el discurso hegemónico en un contexto de guerra. De ahí que una pregunta que atraviesa este panorama de la literatura sea: ¿de qué manera la literatura colombiana ha construido discursos que se enfrentan a estrategias discursivas *invisibilizadoras* de hechos históricos atroces?

Ahora bien, la narrativa colombiana forma parte de la literatura latinoamericana, la cual atraviesa un momento definitivo en la década de los sesenta con el llamado *boom* literario. Siguiendo a la experta en literatura Ana Gallego, lo sucedido en aquella época sigue «siendo raigal para saber lo que es o no es la novela actual de/en América Latina» (2017:50). Apropiándonos de esta afirmación, en nuestro caso la mirada sobre el *boom* funcionará como punto articulador para comprender de qué forma la concepción de la literatura de aquel periodo afectó a la narrativa colombiana en su momento y abrió paso a otras formas literarias en el horizonte inmediato. Partimos de la década de los setenta, desplazándonos en el tiempo hacia atrás y hacia adelante. En consecuencia, dividimos nuestro panorama de la literatura colombiana así, primero: «Rutas y direcciones de la narrativa colombiana a ambos lados del Atlántico» Las preguntas que atravesamos aquí son: ¿qué efectos tuvo el *boom* literario y su ocaso sobre la literatura local colombiana?, ¿qué rasgos prevalecían en la narrativa local de los cincuenta y sesenta?, ¿qué cambios

⁷⁰ Reyes Mate señala un doble crimen que da vigencia a los procesos de memoria: la muerte física y la muerte hermenéutica. La primera se logra desapareciendo, intentado no dejar huella ni de la víctima ni del verdugo. La segunda tiene que ver con estrategias discursivas, se logra *de-significando* los crímenes o *invisibilizando* a las víctimas (Mate 2011; Mate 2013).

registran los críticos?, ¿hacia dónde se dirige la narrativa colombiana ante el ocaso del *boom*? Estas respuestas se consideran en los subtítulos: «Adiós al primer bastión de la literatura colombiana» y «Distanciamiento del “realismo mágico” y las nuevas propuestas»

Ahora bien, entre las décadas ochenta y noventa en Colombia, las guerrillas y el Estado pretenden llevar a cabo un acuerdo político que, sin embargo, fracasa. En esta etapa se produce primordialmente una literatura híbrida que plantea una relación entre las letras colombianas y la memoria de hechos históricos atroces. Bajo la rúbrica «Discurso testimonial y la re-significación de los crímenes a fin de siglo XX» pretendemos comprender: ¿cuál es la estética de la memoria en esa escritura?, ¿qué formas de escritura predominan en esa narrativa mixta?, ¿qué significado puede tener esa narrativa en relación con la construcción del relato de *verdad histórica* que se modela en el país actualmente?

Terminamos este panorama con el subtítulo: «Des-localizaciones de la literatura colombiana en tiempos de globalización» Presentamos aquí el panorama actual en el cual se reubica la narrativa de nuestra autora Laura Restrepo. Hoy, cuando la literatura está inmersa los procesos de globalización y capitalismo desenfrenado, nos preguntamos: ¿cómo se lee una literatura inmersa en el mercado?, ¿cómo re-definir las fronteras y comprender el lugar desde el cual se escribe y se lee?

III.1.1. Rutas y direcciones de la narrativa colombiana a ambos lados del Atlántico

El crítico literario colombiano Isaías Peña Gutiérrez, en su libro *La generación del bloqueo y del estado de sitio* (1973), señalaba la emergencia de una generación de autores colombianos marcados por dos hechos históricos fundamentales: la agudización de las políticas de bloqueo a Cuba y el permanente estado de excepción en Colombia. En la década de los setenta, la Revolución cubana se mantenía, aunque precariamente, como referente de resistencia desde la mirada de una generación de colombianos que podían dar testimonio de leyes marciales represivas y permanentes. La dialéctica geopolítica de los dos bloques de poder que representaban la Unión Soviética, de un lado, y Estados Unidos, de otro, se traducían en América Latina en el afianzamiento de guerrillas y movimientos de liberación frente a la imposición de gobiernos de terror. En Colombia se consolidan las guerrillas y a las ya existentes FARC y E.L.N.—esta última

genuinamente identificada con la experiencia revolucionaria cubana– se les suma otra más, la guerrilla del M-19. Todo esto frente a una nueva política estatal expresada en leyes de excepción conocida como el Estatuto de Seguridad y, fuera de las fronteras el nada alentador devenir de las dictaduras en Chile (1973-1992) y Argentina (1976-1983). Escritores como Alba Lucía Ángel, Arturo Alape, Fanny Buitrago, Luis Fayad, entre una lista de más de veinte, formarían parte de esta generación de bloqueo y estado de sitio. El bloqueo no significaba solamente la agudización de las políticas del bloque occidental que repercutían directamente en Cuba y al interior de los Estados latinoamericanos, sino las dificultades de los escritores para publicar sus obras, en el caso colombiano con una nómina joven y ansiosa de cambio, pero en un panorama carente de editoriales y enraizado en tradiciones literarias oficiales, clasistas y neocolonialistas (González O. 2013; Reyes 2017). El *desbloqueo* o estrategia de resistencia de aquellos escritores era, entre otras soluciones, optar por el viaje y un destino era el viaje transatlántico.

Siguiendo a Ana Gallego que enfoca su mirada en las rutas y direcciones de la narrativa a ambos lados del océano, la literatura escrita en español desde su fundación, a pesar de las relaciones de poder impuestas históricamente por la colonización, se ha forjado sobre la base de cruces y canjes en procesos de adopción, re-elaboración y aplicación en lo local a ambos lados del Atlántico. Sin embargo, con la irrupción del *boom* de la narrativa latinoamericana las relaciones son de otro orden (Gallego 2012: 421). Es desde el llamado *boom* que la novela latinoamericana ingresa en el canon occidental, esto bajo paradigmas de recepción de realismo mágico y compromiso político, lo cual vino a enmasillar esa literatura en una imagen exótica alimentada por prejuicios eurocéntricos alejada de «lo que realmente fue: la construcción –ideológica, contingente– de un relato» (Gallego 2017: 50; véase Rama 1982).

América Latina se relataba por primera vez con un lenguaje propio a sí misma y a través de las letras se construía como referencia de lo que sería una tal identidad de la literatura y cultura latinoamericana, fomentada con el dispositivo cubano de la Revolución y la Casa de las Américas (Aparicio 2017a). A este pasado vuelve su mirada Álvaro Salvador en un reciente artículo llamado *la Hipótesis del boom* (2017) en el cual prefiere hablar de la conjunción de escenarios en la que se fraguó esa «nueva narrativa latinoamericana». La propuesta es desligarse de visiones unívocas que definen el *boom* literario a partir de una élite de escritores o creadores geniales, un fenómeno

exclusivamente editorial o el único y gran momento histórico-ideológico de América Latina.⁷¹ A lo que apunta Salvador es a que el llamado *boom*, fue más una anomalía en el sistema literario que una etapa de este. Es decir, una excepción a las dificultades y silenciamientos de unas literaturas en el marco de la cultura occidental (Salvador 2017: 66). Paradójicamente o por causa del mismo sistema, el *boom* potenciará el sistema literario vinculado con el mercado.

En el panorama español, una minoría perteneciente a la institución literaria (agentes, críticos, escritores) vigorosamente antifranquista y ávida de renovación fue la que supo valorar esa nueva narrativa, encauzar y difundir a los escritores latinoamericanos cuyas letras nutrirán un nuevo imaginario de libertad y crítica en el ambiente cultural del franquismo de mediados de los años sesenta. Entonces, esa nueva narrativa que ya se publicaba en editoriales argentinas o mexicanas principalmente, y se escribía en español entre Europa y América Latina, vendrá a desembocar en Barcelona donde Carlos Barral y la agente literaria Carmen Balcells inventaron, en palabras de García Márquez: «una suerte de colonia de trabajadores de las letras hispanoamericanas en busca del anonimato» (citado por Gracia 2004: 56).⁷² El crítico catalán nos sitúa en la doble identidad del *boom* latinoamericano la cual él plantea no confundir, dice:

Así se convirtió en fenómeno sociológico, cuando durante unos muy pocos años se fundió transitoriamente mercado y literatura: el fenómeno fue comercial y aprovechado sin pausa, pero el material que lo nutrió fue una literatura que España, ni ninguna lengua occidental del momento, podía exhibir (2004: 57).

Entonces, esas identidades de mercado y literatura del *boom* de las letras latinoamericanas para Jordi Gracia caminan separadamente y en su concepto la buena literatura del *boom* se seguirá escribiendo incluso a principios de los ochenta. En definitiva, lo que sí se agota es «el ciclo de explotación comercial de esas marcas», esto

⁷¹ Tampoco habría que perder de vista que el año 1967 no es solo de la publicación de *Cien años de soledad*, sino el de la publicación de *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, la época en que *La casa verde* de Vargas Llosa recibe el premio Rómulo Gallegos e incluso para la época se concede el premio nobel a Miguel Ángel Asturias (Salvador 2017: 66).

⁷² Antes de que Barral publicará a Vargas Llosa y a la «élite» del *boom*, ya venía publicando a algunos autores colombianos y de otros países latinoamericanos. Carlos Barral puede verse como un potenciador de esa nueva narrativa latinoamericana desde el foco cultural español (Gracia 2004). Ángel Rama prefiere referirse a Barral y su empresa editora «editor/editorial cultural» (véase Rama 1982: 278-280).

entre 1972-1973 (Jordi 2004: 160).⁷³ Aunque no estemos de acuerdo en la radical disyuntiva entre *boom* comercial y literario, ya que la explotación comercial de lo que sería una literatura latinoamericana se puede ver más bien como el germen o consolidación del triunfo del mercado sobre las letras, la claridad del crítico nos distingue las identidades del *boom* y el espacio temporal de cambios de la literatura latinoamericana. En la primera parte de los años sesenta los nuevos nombres de la literatura hispanoamericana eran, excepcionalmente, encontrables en España y aunque ayer como hoy es absurdo hablar en términos competitivos de unas supuestas literaturas nacionales, como dice Jordi Gracia, fue a través de los nombres de creadores argentinos, bolivianos, colombianos, mexicanos, peruanos, etc. que se puso la «literatura en español a la cabeza de la literatura universal» (Jordi 2004: 53).⁷⁴

Durante los años del *boom* el papel del autor coincidía con el de un intelectual comprometido y visto como una autoridad, su participación en el debate político era imprescindible y la función de la literatura se concebía ligada al compromiso ideológico y al pensamiento crítico. El intelectual opinaba entonces sobre el destino de los pueblos y sobre aquellos que los rigen (Esteban 2017:17). Estas concepciones tendrán su ciclo de decadencia después de ocurrido el caso de represión contra el poeta Heberto Padilla, su retractación en 1971, y los respectivos posicionamientos de los escritores, todo lo cual influirá en el desmoronamiento del *boom* (véase Esteban et al. 2009).⁷⁵

Por su parte el crítico brasileño Idelber Avelar vincula alegóricamente el ocaso del *boom* con el comienzo de la *catástrofe* del 11 de septiembre de 1973 en Chile.⁷⁶ Por eso dice, como lo hizo Adorno después de Auschwitz, que después de la *catástrofe*

⁷³ El desarrollo de esta imbricación entre «literatura y mercado» es el punto de mira de Ana Gallego Cuiñas que desde una visión crítica señala el repunte del mercado a partir de los años noventa. La visión de Gallego Cuiñas es diferente a la de Gracia porque concibe el sistema literario imbuido y permeable a la lógica de la globalización y del sistema capitalista (Gallego 2014; Gallego 2016).

⁷⁴ La recepción en España de la literatura escrita por autores latinoamericanos no estuvo libre de complejos y recelos. Lo cierto es que la nueva narrativa que llegó a España jugó un papel decisivo en la debacle de la literatura del realismo social español de los años cincuenta. Gracia también nos aclara que es un espejismo decir que «España inventó o descubrió la narrativa hispanoamericana, o la idea de que su protagonismo en la difusión internacional de los autores fue decisiva» (Gracia 2004: 55). Lo que ocurrió fue que desde Barcelona se impulsó la re-edición de autores así como la edición de otros nuevos. Barcelona se convierte en receptora de escritores y en pocos años, desde España, se producirá la más alta literatura escrita en español por autores oriundos de diversos países latinoamericanos.

⁷⁵ Para Jordi Gracia, el caso Padilla no es el final de una literatura, sino simplemente del aglutinante político de un puñado de escritores que se desvincularon ideológicamente (Gracia 2004:72).

⁷⁶ El crítico, como buena parte de la filosofía latinoamericana utiliza el término «catástrofe» equiparándola al *Shoá* o al Holocausto. Son las formas represivas de las dictaduras del Cono Sur las que funcionan como paradigma de la catástrofe de América Latina (véase Avelar 2011; Gatti 2006; Gatti 2008; Pilatowski et al. 2007).

sobreviene el fin del proyecto de redención de América Latina a través de las letras (Avelar 2011: 286). La tesis de Avelar coincide con la del sociólogo uruguayo Gabriel Gatti que se pregunta acerca de cuál es el sentido de la escritura después de los crímenes atroces practicados por las dictaduras, crímenes que han derivado en la fractura y quiebre de la sociedad y del lenguaje. Esta visión se sitúa en el centro de nuestra investigación porque cuestiona el papel de la cultura y específicamente el de la narrativa en sociedades que se comprenden en los paradigmas del *lager* en Alemania y los *chupaderos* en Argentina.⁷⁷ En otras palabras esta perspectiva nos compele a tomar conciencia en la reflexión del vínculo entre memoria y literatura sin olvidar que la primera tiene que ver con la pervivencia de los crímenes y por lo tanto con una reflexión actual sobre sus consecuencias.

Un año antes de la otra *catástrofe* represiva de América Latina, nos referimos al Golpe de Estado liderado por Videla en Argentina, la sociedad española está expectante por la muerte de su dictador. Y en la ebullición de mediados de los años setenta se publica en España *El otoño del patriarca* (1975), obra que se nutre de figuras históricas y patriarcales que han acudido a la violencia más cruel para conquistar y conservar el poder. Para el colombiano Camacho Delgado este maridaje entre «poder y violencia» baña desde comienzos del siglo XX la tradición literaria hispanoamericana extendiendo sus cauces por «la narrativa de la dictadura a la literatura del exilio, desde la narcoliteratura a las novelas sin ficción de la frontera» (Camacho 2016:11). Somoza, Duvalier, el doctor Francia, Trujillo, incluso Franco, son figuras condensadas en el dictador del *Otoño del Patriarca*. Así mismo, las torturas y desapariciones cometidas en la Escuela de Mecánica de la Armada entre 1976 y 1983 en Argentina y los llamados «vuelos de la muerte», cuyo único fin era desaparecer para no dejar huella de las víctimas disidentes ni prueba de los verdugos, pueden todas verse anunciadas en «los métodos expeditos empleados por el viejo Patriarca de García Márquez» (Camacho 2016: 20). En palabras del colombiano la vida del patriarca es un jeroglífico en clave cuyo tema es la identidad ignorada. Por esta razón el viejo patriarca funciona como un

⁷⁷ Hemos expuesto que el movimiento de memorialista en Colombia posee un trabajo de *larga data* en la comprensión de los crímenes de *lesa humanidad* como la desaparición forzada. Y es ahora, en el terreno político en que la sociedad empieza a comprenderse al tenor del concepto de desaparición forzada. Nuestra propuesta que articula el concepto de Reyes Mate de la «memoria del desaparecido» propone comprender la literatura bajo este paradigma de memoria.

«arquetipo» que en su construcción literaria resume los rasgos de los dictadores y tiranos que ha dado la Historia (Camacho 2006:39).⁷⁸

Para la misma época en que la novela escrita por García Márquez sale a la luz, en Colombia se publica una de las novelas más logradas de aquella nueva generación que escribía en los setenta, se trata de la obra de Alba Lucía Ángel Pereira *Estaba la pájara pintada sentada en el verde limón* (1975). Novela que germina en España donde la autora había vivido y conocido a la «élite» del *boom*, pero que termina de escribirse en Colombia, lugar donde se publica.⁷⁹ Esta novela reconocida en la época pero confinada al olvido, no pocas veces por causa del machismo del mundo literario, ha sido sacada de los anaqueles del pasado por la colombianista Capote Díaz quien la ha hecho visible; hoy retoma su lugar como una de las novelas más importantes de toda la literatura colombiana (Capote 2016: 68; Capote 2017; Osorio, 2005: 117).⁸⁰ Siguiendo a la especialista, esta novela de corte feminista y de delicada complejidad narrativa logra un tratamiento literario de la violencia combinando el plano histórico y el individual. Se trata de una novela que incursiona en la *re-escritura* de la historia sobre los hechos ocurridos en Colombia tras el histórico crimen contra el líder Jorge Eliécer Gaitán, momento histórico reconstruido a partir de recuerdos, archivos documentales de periódicos, entrevistas con testigos del 9 de abril de 1948 y de universitarias que vivieron la represión estudiantil de 1954 (Capote 2017: 64). En suma, la ficción de Ángel Pereira juega con fuentes periodísticas, testimoniales y de archivo logrando una versión veraz de hechos históricos que el discurso oficial había silenciado y consideraba cerrados. Esto teniendo en cuenta que, a la fecha de publicación de la novela, 1975, faltaba solamente un año para el final del llamado Frente Nacional (1958-1976),

⁷⁸ Siguiendo a los profesores Aparicio y Esteban, esta gran novela, *El otoño del patriarca*, puede en parte verse como el fracaso de otra, se trata de un gran proyecto que nunca se llevó a cabo. A la batuta de Carlos Fuentes se fraguaba desde finales de los años sesenta la escritura de una obra de autoría colectiva con la participación de Vargas Llosa, García Márquez, Carpentier e incluso Cortázar, sobre los dictadores que habían poblado y poblaban América Latina. Gracias a la reconstrucción de aquel cruce de cartas de los escritores sabemos hoy de esta gran empresa fracasada y que sería el gran «libro del *boom* que nunca llegó a serlo» (Aparicio 2017b; Esteban 2017).

⁷⁹ Alba Lucía Ángel optó por publicar su novela en Colombia, aunque tenía la opción en Barcelona teniendo en cuenta que su libro inmediatamente anterior, *Dos veces Alicia* (1972), fue publicado por Barral editores. La escritora apostaba por el reconocimiento de su novela en Colombia, su decisión posiblemente tenga que ver con el hecho de que los acontecimientos históricos y la memoria que narra en la novela forma parte de una memoria local, colectiva y traumática compartida por la sociedad colombiana.

⁸⁰ En 1975 la novela ganó en Cali el Premio Vivencias que suponía una publicación de la obra. Sin embargo, el editor se negó a imprimirla al tiempo que en un periódico local se hablaba de que una «loca» había ganado el premio Vivencias. La novela fue finalmente reeditada. Y en el 2017 ocupó un lugar en la edición de la Feria del Libro de Bogotá (véase Ospina Y 2017).

proceso que consistió en la repartición del poder entre las élites liberales y conservadoras, y que en la práctica impuso el silencio y el olvido en aras de una transición hacia la paz (Sánchez G. 2003). Fue de esa manera, con la figura política del Frente Nacional, que la verdad sobre la muerte de Gaitán y de más de 200.000 civiles de la guerra civil llamada La Violencia quedó relegada al olvido desde el punto de vista oficial. Es así, a través de la ficción de las memorias de acontecimientos históricos como era posible una re-escritura de la historia *visibilizando* los hechos que la historiografía y el discurso oficial dejaba en el “olvido”.

A) Adiós al primer bastión de la literatura colombiana

No era un desfase temporal ni temático que la narradora Alba Lucía Ángel, después de que la literatura latinoamericana había entrado en el canon occidental, volviera su mirada a hechos ocurridos a mediados del siglo XX colombiano cuando tuvo lugar la guerra civil desatada tras el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán. Por el contrario, puede decirse que la autora vigoriza con su narración un tema que era y es vigente en la narrativa de la memoria del conflicto colombiano hasta el punto de que algunos consideran las novelas sobre lo ocurrido el 9 de abril de 1948 como un subgénero en la novela en Colombia (Andrade 2004).

Quisiéramos señalar también que pasados diez años después de la publicación de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, hacia finales de los años ochenta, se da en el país un debate acerca de la necesidad de distinguir la violencia, siempre presente en la novela colombiana, y las novelas de La Violencia.⁸¹ En este debate se distingue una noción sobre la literatura colombiana de medio siglo como una verdadera *f fuente de memoria* de hechos históricos nacionales atroces, y se busca situarla en el lugar que tendrían narrativas que en otros países surgen por causa de guerras o barbaries de escala universal. En tal sentido, expresaba el profesor de estudios literarios Mariano Troncoso su interés académico, pero ante todo su necesidad vital, de comprender como colombiano su propia historia que comparaba con la del pasado de la guerra civil española y la europea del Holocausto, decía querer: «Comprender y comprenderse a partir de unos textos que, brotando de la violencia, se diferencian y se relacionan con

⁸¹ Novelas de la Violencia (con mayúscula) hace referencia a la proliferación de textos que generó el periodo histórico de la guerra civil de los cincuentas conocida como “La Violencia”. Sobre el tema volveremos más adelante.

aquellos de la literatura de la guerra civil española y la del holocausto europeo» (Troncoso 1989: 32).⁸² Esta mirada sobre la literatura es importante para nosotros porque marca un precedente de la reflexión contemporánea sobre la memoria, es decir, instala su correlato en *Auschwitz* como paradigma válido a través del cual se pueden leer otras narrativas que surgen de barbaries locales.

La Violencia es el nombre que se le ha dado a la guerra civil cuyo periodo abarca toda la década de los cincuenta y parte de los sesenta.⁸³ Ahora bien, la categoría *literatura de La Violencia* se refiere a la avalancha de textos que se produjeron como consecuencia de esa guerra. Sin entrar en la discusión interna acerca de las inexactitudes en cuanto a la clasificación de la llamada literatura de La Violencia, merece la pena traer a colación que esta se erige como un precedente fundamental en la identidad de las letras colombianas. Así lo dice la profesora Virginia Capote Díaz:

Ha sido el ciclo de la novela de La Violencia, el primer bastión en el terreno literario al servicio de la caracterización identitaria de las letras colombianas. Estos textos estaban cargados de testimonios y elementos fácticos tomados de la realidad y pasados por el filtro de la ficción, algunos en mayor medida que otros, para poder llegar hasta los lectores, con la finalidad de perpetuarse en el tiempo con mayor eficacia (Capote 2016: 32).

Los textos de La Violencia están cargados de testimonios, recurso al que los escritores de la época acudieron en detrimento de la estética literaria.⁸⁴ De ahí que esta narrativa sea considerada de baja calidad estética por su falta de elaboración literaria, se trataría de una literatura de la urgencia que a su vez producía una estética de la urgencia. Figueroa Sánchez, por ejemplo, dice que la novela *Viento seco* (1953) de Daniel

⁸² Estas palabras son de su época, en la década de los ochenta la memoria del Holocausto se establece como metáfora o *tropos* universal del trauma histórico (Huysen 2002:18).

⁸³ Los acontecimientos históricos más importantes del periodo se pueden fechar así: 1946 sube a la presidencia el conservador Mariano Ospina Pérez, dos años después, en 1948, es asesinado el liberal Jorge Eliécer Gaitán y tiene lugar *el Bogotazo*; en 1964 el Ejército colombiano lleva a cabo la *Operación Marquetalia* que consistió en bombardear el lugar donde se asentaron los campesinos que liderados por Manuel Marulanda Vélez vendrían a fundar la guerrilla de las FARC en 1965.

⁸⁴ Algunos de los testimonios narrados en esa literatura pasaron a ser parte de un libro clásico en la historia del conflicto en Colombia llamado: *La violencia en Colombia, estudio de un proceso social* (1962) (2005) de Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna. Aunque en su momento el libro no fue recibido positivamente, actualmente es un libro ineludible en la historia del conflicto armado colombiano que relata lo ocurrido en la guerra civil de 1946 a 1958 (Rueda 2008:354). Lo que nos indica esto es que esta literatura se ha leído en los límites de la ficción pasando incluso a ser parte de un relato histórico al margen del marco institucional.

Caicedo que ha sido reconocida como una de las más importantes de la época, forma parte de una narrativa homogénea y repetitiva con poca elaboración del lenguaje y débil en cuanto a la creación de personajes (Figueroa 2004: 97; Navascués 2001). En definitiva, lo que prima en aquella narrativa son los hechos, las descripciones en frío de muertes y masacres y una intención clara de denuncia marcada por visiones partidistas de la época (véase Álvarez 1970; Escobar 1997; Mena 1978; Osorio 2006).

La guerra civil conocida como La Violencia seguida del pacto de silencio entre las élites de los partidos liberal y conservador era el contexto histórico que marcaba el ámbito político-social a la aparición del Macondo garciamarquiano. De manera que en el campo literario de la época de irrupción de *Cien años de soledad* los conceptos de novela contemporánea y novela de La Violencia eran sinónimos (Navascués 2007: 542). El autor de Aracataca, que antes de ser reconocido internacionalmente venía siendo bien valorado por la crítica en Colombia, reconocía la narrativa de los cincuenta como la primera literatura nacional al paso que la signaba con la rúbrica de ser un *inventario de muertos* (Arango 1985). Llama la atención que la primera novela del autor que universaliza la historia de Colombia pueda leerse en clave de tragedia sofocleana (Camacho 2006; Camacho 2016: 45-57). Es el drama *Antígona* de Sófocles el «fundamento estructural» de *La Hojarasca* (1955), tragedia que a su vez es una metáfora de la Colombia actual donde a más de ochenta mil cuerpos se les ha negado el rito de la sepultura. La novela inicia con el epígrafe sofocleano:

Y respecto del cadáver de Polinice, que miserablemente ha muerto, dicen que ha publicado un bando para que ningún ciudadano lo entierre ni lo llore, sino que insepulto y sin los honores del llanto, lo dejen para sabrosa presa de las aves que se abalancen a devorarlo (...) porque quien se atreva a hacer algo de lo que prohíbe será lapidado por el pueblo (citado en Camacho 2006: 22).⁸⁵

⁸⁵ «*La interpretación de Antígona sufre una radical alteración en Latinoamérica –en donde Polínicés es identificado con los marginados y desaparecidos*». Esta cita viene de la pieza *Antígona González* escrita por la mexicana Sara Uribe que no deja de citar la obra *La tumba de Antígona* (1967) compuesta por María Zambrano en su periplo de exilio en América Latina (véase Uribe 2012: 21,105). España también tiene sus fosas que se empiezan a exhumar, con dolor, a principios del siglo XXI, después de dos generaciones de memoria “inhumada” que, sin embargo, *La tumba de Antígona* de María Zambrano ya había develado.

El colombianista Camacho Delgado que ha sacado a la luz los enigmas sofocleanos en la obra de García Márquez nos deja ver que el drama griego funciona como el trasunto poético de un espacio real que termina convirtiéndose en un espacio mítico «en el que la tragedia y el destino cobran una nueva dimensión a través de los siglos» (Camacho 2016: 46). Los dramas de Sófocles y en especial la tragedia *Edipo Rey* vendrán a impregnar la estructura narrativa de toda la obra del autor colombiano del *boom* de la literatura latinoamericana. De manera que mientras los autores colombianos, desde los cincuenta, venían construyendo literatura con el lenguaje de la confrontación, lo que viene a plantear la narrativa del caribeño y del periodo del *boom* es una reinención del propio lenguaje: otra forma de nombrar para representar o reinventar la realidad, un lenguaje que da voz a lo local en una dimensión universal (véase Camacho 2008; Castillo et al. 2009).

Sea este el momento, antes de seguir con la mirada sobre el ciclo de la literatura colombiana que se cierra por causa de *boom* literario, para echar un vistazo al espacio mítico que plantea la novela *Cien años de Soledad* (1967), esta vez siguiendo la interpretación que en pleno siglo XXI plantean los estudios que implican el derecho con la literatura. La novela, según el crítico González Echeverría, saca a la luz la complicada relación entre ley y violencia que en el contexto latinoamericano explicaría el origen de un mundo que *nació mal* (González E. 2014; Núñez P. 2008). Este binomio de derecho y violencia está conjugado en el conocido comienzo de la novela: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo» (Citado en González E. 2014: 207). Ahora bien, la violencia, según Walter Benjamin, no tiene otra función más que fundar y conservar al mismo derecho. Esto significa que la función de la violencia es repetir perpetuamente aquel momento mítico de violencia en que el derecho se funda. Se trata de un curso cíclico-repetitivo y mítico del derecho (Roggero 2011: 139; Derrida 1997).⁸⁶ En el caso del coronel Aureliano la condena a muerte es una instancia de la ley y la aplicación de esta conlleva un acto de «violencia conservadora»

⁸⁶ La violencia fundadora o mítica, como la llama Walter Benjamin, no puede justificarse mediante ninguna ley pre-existente, es aquí donde se pone al desnudo la violencia del orden jurídico. Por lo cual, la fundación de todos los Estados acaece en una situación que inaugura un nuevo derecho y lo hace siempre desde la violencia, el momento fundador del derecho es una instancia de «no-derecho» (Derrida 1997:91; Agamben 2004).

que en términos *benjaminianos* significa que cada vez que el derecho se aplica se está re-fundando.⁸⁷

Llegados a este punto diremos que la nueva narrativa que proponía García Márquez es fundacional porque instaura una nueva manera de narrar, de nombrar las cosas y de entrelazar discursos que nos siguen planteando reflexiones después de medio siglo. Como otros autores de la narrativa latinoamericana que escribieron durante el llamado *boom* literario, el colombiano había logrado poner la periferia en el centro, invitaba a explorar espacios no andados, ciudadanos corrientes. En *Cien años de Soledad* había conjugado experiencias biográficas e históricas, había incluso universalizado las guerras colombianas al sacar a la luz esos treinta y dos levantamientos armados protagonizados por el coronel Aureliano Buendía. Como dice González Echeverría, obras como la de García Márquez escudriñan diversos discursos hegemónicos, van al archivo, a las crónicas de Indias, a un galeón español desmoronándose en la selva, logrando una «desescritura» de la historia en la misma medida en que hacen «una escritura de la historia latinoamericana» (González E. 2011: 48). En síntesis, el efecto que tiene la creación de Macondo sobre la literatura colombiana es romper con la tradición literaria precedente de La Violencia, sentar las bases para una nueva noción de novela y plantear una concepción de la literatura como re-escritura de la historia ya no local sino de dimensión universal. Esta narrativa sentará las bases de una novela local que siguiendo al profesor Camacho Delgado funciona a «una nueva concepción de novela histórica, fecundada con el sello característico del realismo mágico» (citado en Capote 2016: 329, 330).⁸⁸ En su vertiente negativa el efecto será la burda imitación de aquella literatura que entretejió en un mundo lo mágico y lo real.⁸⁹

B) Distanciamientos del «realismo mágico» y las nuevas propuestas

La inminente consolidación y éxito de ventas del mercado editorial de la literatura latinoamericana contribuye a que este deje de comprenderse en su dimensión política y

⁸⁷ Para el desarrollo de estos postulados véase el capítulo V. de esta tesis.

⁸⁸ Como se presenta en el capítulo IV de esta tesis, Laura Restrepo retoma los rasgos de la narrativa que vuelve a los mitos fundacionales (véase Capote 2012: 229, 230; Sánchez Blake 2007).

⁸⁹ La crítica a la categoría «realismo mágico» señala la mercantilización de la literatura y abuso de tópicos culturales en la circulación de los libros para la venta (López de A. 2008).

literaria y pase a ser sinónimo de realismo mágico. Así, esta narrativa pasará a ser el nombre de una estrategia de marketing que vende el concepto de lo que *debía ser* lo latinoamericano estimulando un producto cultural específico con dosis de exotismo, lenguaje barroco, cantidades de fantasía, etc. (López de A. 2008: 240; Volpi 2008). Si pensamos en la «doble identidad» del *boom*, como dice Jordi Gracia para señalar que una excelente literatura es explotada sin tregua por el mercado editorial, es comprensible que los escritores que se inauguran en los setenta temen a la grandeza literaria de las letras del *boom* y al mismo tiempo reaccionen contra una estética de exotismos, tópicos, pensamiento mágico y mítico. Es por esto que el cauce de las letras de una parte de los creadores colombianos de los setenta y ochenta toman otros caminos diferentes a la propuesta del realismo mágico, algunos ejemplos son Helena Araújo, Fanny Buitrago, Marvel Moreno, Óscar Collazos, Fernando Cruz Kronfly, R.H. Moreno Durán, Nicolás Suescún (véase Jaramillo M. 2012: 265).

No significa esto que los nuevos creadores estén al margen del mercado, por el contrario, algunos escritores colombianos percibieron la importancia de Barcelona y de su mercado editorial por lo cual prefirieron esta ciudad y no otros lugares en Europa, como París, que había sido lugar coyuntural para los escritores de la nueva narrativa latinoamericana (Triviño 2017). Este mercado acompañado de una ventolera de iniciativas y nuevas formas de experimentación literaria hizo posible que creadores de la época como Óscar Collazos, Luis Fayad, Rafael Humberto Moreno Durán, entre otros, se vincularon con editoriales en esa ciudad, esto sin dejar atrás la presencia de Cuba en el Caribe (Triviño 2017). Otros escritores, aunque no tuvieron vínculo directo con este mercado hicieron el «viaje editorial» a Barcelona o se encontraron en el camino con esta apertura. Fue el caso de la ya nombrada escritora Alba Lucía Ángel que en los sesenta estaba instalada en Barcelona y conoció de primera mano lo que venía escribiendo la «élite» del *boom*.

Un ejemplo de distanciamiento del realismo mágico y del realismo característico de la década de los cincuenta y sesenta propios de la literatura local colombiana es la obra de Rafael Humberto Moreno Durán. Autor que el uruguayo Ángel Rama definió como uno de «los contestatarios del poder por sus ficciones irreverentes, juguetonas, irónicas, experimentales» (citado en Jaramillo M. 2012: 264). El escritor emprende su viaje transatlántico desde Colombia a principio de los setenta y vive en Barcelona la explosión editorial que había brotado durante el tardo franquismo y la transición

española (véase Reyes 2017; Giraldo 2017). Es allí donde escribe, publica y logra abrir lugar para la circulación de sus novelas, algunas de ellas son las que conforman la *Trilogía Femina Suite: Juego de Damas* (1977), *Toque de Diana* (1981), *Finale Capriccioso con Madonna* (1982). Esta obra le ha dado un reconocimiento en el ámbito panhispánico y, por supuesto, en Colombia donde se ha reconocido su primera novela dentro de las más importantes del siglo XX (Giraldo 2017; Giraldo 2005).

Moreno Duran forma parte de la generación que en Colombia vivió los convulsos años de huelgas, paros cívicos, luchas estudiantiles de los sesenta, periodo en que la élite conservadora y liberal continuaba turnándose cada cuatro años el poder. En la Universidad Nacional fue testigo de aquellos momentos en que el estudiante se consideró portador de un ideario revolucionario. Por eso, mientras que las universidades tradicionales formaban a los presidentes de Colombia, la Universidad Nacional paría una generación que fue a formar parte de las guerrillas del ELN y del M-19, y él lo vio.⁹⁰ Aunque la narrativa de Moreno Durán beba de sus vivencias, su obra es catalogada por él mismo y por la crítica como una «memoria literaria», una suerte de experiencia leída, una memoria como voz múltiple de quienes preceden en la escritura (Reyes 2017; Giraldo 2017; Giraldo 2006). No se trata de una narrativa de corte intimista, sino que propone el desplazamiento del vínculo entre literatura y política pues siguiendo al autor: el compromiso es con las letras y con el modo de situarse frente al lenguaje (véase Moreno Duran 2002). Con sus letras pretende redefinir lo político en los términos de Jacques Ranciere ya que es a partir de lo cultural y del arte, de la narrativa de prosa en este caso, como sería posible configurar nuevas subjetividades o identidades (Véase Henao-Jaramillo 2014; español 2015).

Entonces a Moreno Durán no le interesa la literatura de compromiso en los términos de una coherencia entre la figura del escritor/intelectual y su postura política ante la sociedad, él está convencido de que las letras tienen la capacidad de reformular identidades y de reescribir el discurso histórico oficial y tradicional (Henao-Jaramillo 2014). Su literatura puede verse como una nueva propuesta, no necesariamente contra la de García Márquez a quien reconoce como un innovador en la literatura colombiana, sino como una narrativa que pretende tomar distancia del realismo mágico y en la cual

⁹⁰ Cuenta el escritor que la lectura de *Los justos* (1949) de Albert Camus influyó particularmente en dos generaciones en la Universidad Nacional. Dice que Álvaro Fayad, por ejemplo, estudiante de la universidad y después uno de los fundadores de la guerrilla del M-19, se inspiraba en el protagonista de ese relato cosa que lo llevó sin duda a desplazarse de la Universidad a la lucha guerrillera.

ya es rastreable un *desencanto* por la lucha armada y la ideología del momento. Para la escritora y crítica Luz Mary Giraldo la escritura de Moreno Durán se enmarca en la literatura de escritores que en los ochenta transgredieron modelos establecidos. Rasgo que concibe típico de la narrativa colombiana que, desde una visión histórica, se puede leer como una «continuidad de rupturas» y de modelos previos (Giraldo 1994:13).⁹¹

Para terminar, diremos que la innovación literaria de Moreno Durán no es aislada, sino que forma parte de las nuevas propuestas de escritores de los setenta que seguirán publicando en las siguientes décadas entre los que se cuenta, como se dijo más arriba, Alba Lucía Ángel, Héctor Sánchez, Óscar Collazos, Fanny Buitrago, Fernando Cruz Kronfly, Luis Fayad, entre otros. Ahora bien, buena parte de los escritores que se dieron en Barcelona tras la publicación de sus obras volverán a Colombia en un «regreso de la diáspora», como lo dice la editora de Alfaguara Pilar Reyes, refiriéndose al hecho de que los escritores colombianos que en el periodo de los setenta vincularon su producción literaria con las editoriales en Barcelona emprenden su viaje de vuelta en los noventa (Reyes 2017: 46). Esto, en parte, porque los creadores ya han abierto un camino para la circulación de su escritura y se perciben parte de una cultura literaria en construcción y de la cual quieren ser partícipes en su terruño. Para concluir diremos que estos nuevos escritores de los setenta dejan sentados tres rasgos o visiones sobre las posibilidades que arroja el recurso a la literatura: la vigencia de la re-escritura de la historia oficial poniendo en crisis los modos en que los sectores tradicionales relatan la historia; el segundo rasgo, sería el tratamiento de la violencia política en la literatura pero cuyo tratamiento literario se desplaza del hecho frío y violento hacía las secuelas que deja tanto en las identidades individuales como colectivas y, por último, la aparición de la ciudad o de lo urbano como hecho literario en sí mismo y no como en la narrativa precedente donde lo urbano se presentaba como un mero escenario (Henao-Jaramillo 2014: 18; Triviño 2017: 34, 35).

⁹¹ José Eustasio Rivera rompe con el romanticismo de María de Isaacs; Mutis y García Márquez romperían con el realismo estereotipado que generaron *La Vorágine* y otras obras posteriores. Con lo cual Moreno Durán y otros de la generación posterior a García Márquez buscarían nuevas propuestas respecto a la prosa planteada por el caribeño, no negándolo sino afirmando un nuevo modelo (Giraldo 1994: 13).

III. 1.2. Discurso testimonial y la resignificación de los crímenes a finales del siglo XX

El crítico literario González Echeverría en el libro *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* (2011) postula que la novela no deriva de una tradición literaria sino de los discursos jurídicos y burocráticos propios del Estado español.⁹² En este marco, en América Latina la presencia del «yo» es la forma que predomina en las escrituras de los cronistas de Indias, por ejemplo, en las de: Colón Pané, Bernal Díaz, Cabeza de Vaca (González Echeverría 2011: 99, 143). Este rasgo es, pues, típico de la escritura en español de América Latina y está en el origen mismo de su literatura. Lo que entonces se buscaba era garantizar ante la autoridad una legitimidad y dar crédito a la persona y a su relato. Ese rasgo de pretensión de la “verdad” frente a una autoridad sería propio de esta literatura que, según el crítico cubano, busca la legitimación a través del acto de la escritura. La literatura, dice, no imita la realidad, sino que imita o parodia las formas del lenguaje del poder con el ánimo de poner en tela de juicio a la autoridad. En el mismo sentido Prada Oropeza en su libro *El discurso-testimonio y otros ensayos* (2001) señala el recurso al testimonio como el primer rasgo de la escritura en español en suelo latinoamericano que pretende narrar “la verdad” de los hechos y dar testimonio de las hazañas. Lo común de las propuestas de Prada Oropeza y de González Echeverría es que conciben el testimonio como un discurso. El discurso testimonial, siguiendo a Prada Oropeza, es «intertextual» y supone «otra» versión o interpretación (otro texto) sobre su objeto (referente). El discurso testimonial significa entonces una versión opuesta, contraria o distorsionada de otra a la cual se opone o ratifica. Incluso, este discurso no se pretende como artificio literario sino con un valor referencial o de correspondencia con la realidad de la cual testimonia (Prada 2001: 17-20).

El discurso testimonial se hace presente en diferentes formas textuales como el diario, la autobiografía, la novela histórica, las memorias, etc.⁹³ Y será este discurso la

⁹² Nombra, por ejemplo, *El Carnero* del neo-granadino Rodríguez Freyle, dice González: «*El Carnero también* expone otro rasgo fundamental de la novela, que persiste hasta hoy (...) que no se deriva principalmente de una tradición literaria, sino de otras manifestaciones de la lengua más cercanas al funcionamiento del Estado moderno (González Echeverría 2011: 143).

⁹³ De la primera parte del siglo XX colombiano una referencia es *La Vorágine* (1922) de José Eustasio Rivera que a través del narrador Arturo Cova y sus manuscritos teje un discurso testimonial. En la segunda parte del siglo XX, como hemos visto, el testimonio estuvo presente como forma de relatar la crueldad de la guerra civil de La Violencia. Es, sin embargo, en Cuba, con el desarrollo de la llamada «narrativa testimonial» cuya obra paradigma es *Biografía de un Cimarrón* (1966) de Miguel Bernet lo que marcará la referencia contemporánea del testimonio en la literatura latinoamericana. Esta narrativa

herramienta preferente de algunos escritores que publican en las décadas ochenta y noventa en Colombia. Sin embargo, esta forma discursiva no se agota en esas décadas y por el contrario será detectable en parte de la narrativa del siglo XXI.⁹⁴ La flexibilidad y adaptabilidad de esta modalidad discursiva permitirá al discurso literario seguir subvirtiendo el relato histórico oficial impuesto en un contexto de guerra constante como es el caso colombiano, por lo cual, el tratamiento literario de la violencia no desaparece, sino que se adapta a las transformaciones de la guerra. Mientras que el relato oficial recurrirá a su lenguaje de guerra normalizando conceptos como «legítima defensa», «seguridad» o «enemigo interno», los discursos testimoniales darán voz a los grupos que son percibidos como enemigos (véase Zubiría 2015). Lo harán para expresar *otra* interpretación de la problemática social, se trata entonces de articular un discurso que otorga voz a quienes participan en la Historia sin participar en su interpretación (Skłodowska 1992; Ortiz 2000).

En 1985 el Gobierno de Belisario Betancur firma los llamados acuerdos de La Uribe, lugar donde estaba ubicada la emblemática Casa Verde o campamento de la guerrilla de las FARC. El acuerdo vino a materializarse con el nacimiento de la Unión Patriótica (UP), partido político que aglutinó a la izquierda generando la ilusión de una nueva etapa para la sociedad colombiana que pudo elegir candidatos de otro tinte político diferente a los tradicionales liberal y conservador. Toda esta ilusión que produjo el Acuerdo de Paz, con el que se prometía salir de un pasado conflictivo que había germinado a mediados de siglo XX, se iba desmoronando día a día con las sistemáticas muertes y desapariciones forzadas de los simpatizantes del partido de izquierda. La consumación del genocidio quedó registrada en la memoria de los colombianos con el nombre de *El baile rojo*, y el *continuum* de la guerra impuesta lograba nuevamente el fraccionamiento social: unos se fueron al exilio y otros volvieron al monte.

La memoria de los que se recluyeron en las montañas la fue plasmando el escritor Arturo Alape. Un año antes de que el ejército llegara con aviones para tomar posesión de la legendaria Casa Verde, lugar ubicado en la selva donde se desarrollaban

testimonial está ligada a la evolución de una nueva narrativa histórica en América Latina (véase Aparicio y Esteban 2014).

⁹⁴ Mientras que en los ochenta y parte de los noventa el discurso testimonial en la literatura colombiana privilegia al actor colectivo emergido de los procesos revolucionarios, en el cambio de milenio se acude al discurso testimonial desde el lugar de quienes se consideran “víctimas” (véase Ortiz 2000:34). En este discurso testimonial proliferan textos de memorias y biografías, por ejemplo: *No hay silencio que no termine* (2010) de Ingrid Betancourt o *Años de silencio* (2009) de Oscar Tulio Lizcano.

las negociaciones entre el Gobierno y las FARC, el escritor publicó: *Tirofijo: las vidas de Pedro Antonio Marín, Manuel Marulanda Vélez* (1989). Esta obra se gestó con entrevistas y encuentros a los guerrilleros en aquella Casa que durante la época de las negociaciones fue sitio de encuentro de políticos, periodistas y comisiones de negociación. Con su escrito, *Alape hace memoria*, deja ver la presencia del pasado en aquella actualidad colombiana. El fetiche del ejército “Tirofijo”, como se le llamaba desde el discurso oficial al fundador de las FARC, tenía nombre propio e historia. Contar la historia de Pedro Antonio Marín era dar voz a su familia, a los campesinos que huyeron con él, a los «colonos», a la «chusma», a los «bandoleros», todo un lenguaje reconocible para una generación fraccionada que ha ocupado dos lugares completamente distintos durante medio siglo, unos sentados en el gobierno y otros andando por la selva.

Nuestra autora Laura Restrepo hace su aparición en este contexto, ella fue parte de la Comisión Negociadora del Gobierno que acordaría la paz con los grupos guerrilleros, su libro *Historia de una traición* (1986) es un escrito testimonial que, como dijimos más arriba, puede ser leído como una crónica de esa paz anunciada plagada de ilusiones y traiciones, viajes de la selva a la ciudad, encuentros con guerrilleros, generales y presidentes.⁹⁵ Su discurso testimonial se eleva contra la retórica oficial y va en clara defensa del otro grupo guerrillero que negociaba la paz: el M-19. Guerrilla que sin lugar a dudas despertó el entusiasmo de una capa de la población de las zonas urbanas y especialmente de la generación de la que forma parte Laura Restrepo. La traición y el baño de sangre contra los dirigentes de esta guerrilla fue la que motivó su discurso testimonial que se opone a la verdad oficial de acusaciones contra la guerrilla que supuestamente no respetaba las condiciones de los acuerdos firmados. De manera que la narración pretende dar testimonio frente a la incongruencia del discurso hegemónico que predicaba la paz mientras que las acciones del ejército eran de guerra, incluso entorpeciendo las labores de la Comisión Negociadora. Restrepo a través de documentos y testimonios de primera mano reconstruye una historia desde su perspectiva y en directa crítica al jefe de las fuerzas armadas: «...presidente es un libro

⁹⁵ El libro se volvió a publicar en 1999 bajo el título *Historia de un entusiasmo*, pretendiendo expresar el sabor de un entusiasmo que en el momento de las negociaciones vivió tan intenso. Se refería a la paradójica alegría del colombiano, y a la suya propia, que se apasiona con los discursos de la paz. El corpus del libro aparentemente no cambió más que con un prólogo. Sin embargo, la supresión de un capítulo y la revisión de unos pronombres y frases han sido interpretados como un cambio, no precisamente del hecho histórico, sino de la propia historia de la escritora (Véase Sánchez-Blake 2007).

contra usted» (Restrepo 1999: 362). Este escrito fue la primera publicación de la autora bogotana.⁹⁶ Sea este el momento de decir que su obra se ubica en la tradición arraigada en el campo literario colombiano que funde periodismo y literatura en la figura del autor. La actividad como periodista influirá en el modo en que esta escritora se acerca al texto literario y en su concepción de la escritura de ficción, la cual concibe como una forma de develar marginalidades sociales y expresar su visión de la historia política y social de Colombia.

En esta misma línea, en la expresión de las memorias de la guerra y el recurso al discurso testimonial, es ineludible la figura de Alfredo Molano, quien tiene una escritura híbrida entre el testimonio y la investigación. El sociólogo apelando al carácter propiamente narrativo del testimonio ha logrado franquear los límites de las disciplinas en las que se mueve. Su escritura a pesar de construirse con los paradigmas propios de la investigación sociológica cuenta para los críticos como una literatura híbrida que no deja de lado recursos literarios con los cuales logra transmitir las memorias de distintas generaciones marcadas por la guerra (Ortiz 2000; Jaramillo M. 2012).⁹⁷ Molano distingue las huellas del pasado en el presente e invita a entender el ayer como parte constitutiva de la contemporaneidad. Sin duda su postura ante las letras reivindica la memoria ya que señala la vigencia de un pasado que se percibe actual. Para Molano la guerra de los cincuenta no deja de emparentarse con la situación del presente, por esto en el siglo XXI, durante el acuerdo que se labraba en La Habana entre la guerrilla de las FARC y el Gobierno de Juan Manuel Santos, escribe su libro *A lomo de mula. Viajes al corazón de las Farc* (2016). Esta vez recogía escritos anteriores sobre el nacimiento de esa guerrilla al tiempo que publicaba los testimonios de algunos guerrilleros que participaron de las negociaciones y que podían dar testimonios de su actividad durante cincuenta años de existencia del grupo armado.⁹⁸

⁹⁶ La anterior publicación de Restrepo había sido académica, se trata de un análisis de la literatura de La Violencia que puede verse como un referente clásico para todo aquel que incursione en la investigación de esa literatura (véase Restrepo 2015).

⁹⁷ De su extensa obra mencionamos en particular: *Los años de tropel* (1985); *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras* (1989); *Trochas y fusiles* (1994). En la primera, Molano recoge las versiones de personas que vivieron la violencia política desde los años cincuenta hasta los setenta en distintos lugares del país y las condensa en siete personajes arquetípicos cuyo relato toma la forma de una memoria colectiva. En la segunda obra recoge los testimonios de algunos combatientes de las FARC buscando comprender las razones que los llevaron a unirse a esa lucha guerrillera.

⁹⁸ No está demás decir que para la retórica estatal no es hasta el año 2011, a través de la ley conocida como Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, que se reconoce la existencia del histórico conflicto armado. Esto permitió que, al siguiente año, en octubre de 2012, se instalara oficialmente la Mesa de

Para concluir este paso por las formas discursivas testimoniales en las letras colombianas, es ineludible destacar la actividad de la mujer escritora y su papel como eslabón en la memoria colectiva y elemento primordial en la construcción de un contra-discurso de dimensión nacional. No se trata solamente de intelectuales que desde sus profesiones se desplazan hacia la literatura para poder expresar desde su perspectiva aquellos hechos históricos que han visto en primera persona, sino también mujeres que han empuñado las armas para hacerse partícipes de la Historia (Capote 2012; Capote 2016).⁹⁹ Entre las intelectuales que han llegado a conquistar espacios en la narrativa testimonial está Olga Behar que en su novela *Noches de humo* (1989) construye una ficción que algunos llaman «novela-testimonio». Escritura inspirada en el dramático enfrentamiento armado en 1985 entre la guerrilla del M-19 y el ejército colombiano en el Palacio de Justicia, edificación ubicada en pleno centro de poder en Bogotá y que reúne las altas ramas de jurisdiccionales del país. La autora-periodista, desde el comienzo de la novela legitima el testimonio en función de dar veracidad a su relato y para dar validez a las múltiples voces que articulan la narración, entrecruza documentos y fuentes de archivo. En esta novela, la memoria no se desliga de la denuncia de crímenes atroces y las desapariciones forzadas, torturas y delitos que dejan al descubierto la responsabilidad del ejército colombiano. Aunque Behar incursionó en el campo de la novela sus publicaciones posteriores son todas de índole periodística.

No es el caso de la periodista-escritora Mary Daza Orozco que se desplazó del periodismo a la ficción entrecruzando dichas narrativas en sus novelas. Como escritora ha obtenido premios y reconocimientos importantes en Colombia. Su primera novela, *Los muertos no se cuentan así* (1991), relata la ola de destrucción que se viene encima a partir de la violencia contra sindicalistas de la empresa bananera ubicada en el golfo de Urabá. Oceana Crayón, narradora de la historia, es una de las mujeres que soportan la cruda realidad de esperar los cuerpos de sus desaparecidos en la corriente del río. Esta «novela-testimonio» puede verse como un antecedente importante en la ficcionalización del drama de la desaparición forzada y la situación de la mujer en un panorama de

Negociación entre el Gobierno y la guerrilla de las FARC. La omisión a este reconocimiento había permitido vaciar de sentido cualquier exigencia política de la guerrilla a los distintos gobiernos.

⁹⁹ Los textos que marcan el ciclo de memorias de la mujer guerrillera son *Escrito para no morir. Bitácora de una militancia* (2000) de María Eugenia Vásquez y *Razones de vida* (2000) de Vera Grave.

violencia política y social.¹⁰⁰ Capote Díaz en su libro *Reescribir la violencia: Narrativas de la memoria en la literatura femenina colombiana contemporánea* (2016) destaca el papel de Daza Orozco y de otras mujeres escritoras que, a través de diversas modalidades textuales testimoniales, han construido narrativas mixtas a caballo entre el periodismo y la literatura.¹⁰¹ Lo que logran estas narrativas, que apelan a la memoria, es una *resemantización* y reconstrucción de la historia de la nación desde un lado femenino (Capote 2016).¹⁰² Es indudable, que esta narrativa escrita por mujeres ha supuesto «importantes contribuciones al conocimiento de la verdad» (Capote 2016: 164). Y diríamos, de una verdad social o aquella que se construye al margen de los estamentos institucionales que pretenden legitimarse como los únicos portadores de la verdad histórica.¹⁰³

Llama la atención que el proceso transicional que está teniendo lugar en Colombia reconoce como «víctimas» solamente a aquellas personas que han sufrido hechos victimizantes a partir del primero de enero de 1985. Pues, al decir de uno de los expertos que conoce los detalles de los fracasos y éxitos del movimiento memorialista, en la negociación de este proceso había dos peticiones generalizadas: «que abarcara a las víctimas de la toma y retoma del Palacio de Justicia (en noviembre de 1985) y a las de la masacre de la U.P.» (Giraldo J. 2017). Estos acontecimientos, especialmente el de los crímenes ocurridos en el Palacio de Justicia, han sido un tema importante en el

¹⁰⁰ Más de una década después de esta primera novela de Mary Daza que ha recibido múltiples premios en Colombia, el escritor Jorge Eliecer Pardo recibía del reconocido poeta y crítico Juan Gustavo Cobo Borda un premio nacional de cuento sobre el tema de desaparición forzada en Colombia por su relato: *Sin nombres, sin rostros ni rastros* (2011). El cuento fue publicado por la *Revista Número* de ese año y en la revista de la Universidad Nacional el *Jardín de Freud* (véase Pardo 2011).

¹⁰¹ La colombianista estudia también la obra de Ana María Jaramillo, Silvia Galvis, Elvira Sánchez-Blake, Patricia Lara y la de nuestra autora Laura Restrepo. Uno de sus aportes es darle lugar a la creación literaria de estas mujeres que han sido marginalizadas en los cánones elaborados por analistas de la violencia en el terreno literario.

¹⁰² No quisiéramos dejar de nombrar a la escritora Elvira Sánchez Blake que en su novela *Espiral de silencios* (2009) vuelve la mirada a la época de la guerrilla del M-19 y su enfrentamiento con el Estado. Ella compone la novela tras recoger los testimonios de mujeres partícipes en la lucha guerrillera y teje una verdad ajena a la que ha predominado en el relato oficial. Incluso, en una entrevista que concede a Capote Díaz, cuenta que una de las mujeres que pueblan su novela fue desaparecida forzosamente (véase Capote 2016 187-193). Sánchez Blake ha producido también una obra académica y puede catalogarse como crítica literaria; en este papel ha estudiado la novelística de nuestra autora Laura Restrepo, así que sus opiniones se verán reflejadas a la hora de pasar revista a esa novelística.

¹⁰³ En otro lugar hicimos referencia a los juristas Uprimny y Saffon que distinguen entre la verdad producida en un juicio (verdad judicial) y la verdad producida en Comisiones de la Verdad (verdades extrajudiciales) ambas son verdades que se producen en el ámbito institucionalizado. La verdad social es aquella producida en ámbitos no institucionales como el que ocupa parte de la literatura (Uprimny y Saffon 2006). (véase en esta tesis: II.1.1.2. «Memoria institucional y verdad» y «Verdad histórica, verdad judicial y verdad social»).

discurso testimonial de la narrativa colombiana desde finales de los ochenta. Una primera pregunta que se asoma es ¿cómo han influido los discursos testimoniales en la lucha por la verdad de hechos históricos atroces? Y de esta, necesariamente a, ¿cómo contribuyen estos discursos a la construcción de un relato de *verdad histórica* sobre los crímenes cometidos desde finales de siglo XX? Pensamos que en la constitución de la *verdad social* no institucionalizada el papel del discurso testimonial es decisivo porque propone una lectura que desvanece los límites entre la ficción y lo que llamamos real. En nuestro concepto, gran parte de esta narrativa escrita por hombres y mujeres ha contribuido a una versión *otra* de lo que ha ocurrido en Colombia durante el conflicto armado protagonizado por las guerrillas y los sucesivos Gobiernos colombianos. Versiones de crímenes históricos atroces ocurridos en los ochenta y noventa principalmente y que han sido decisivos en la Historia del país están objetivados en el discurso testimonial de novelas, memorias, crónicas, reportajes y han cimentado la memoria colectiva de parte de la población. En este sentido no hablamos de «una» memoria colectiva sino de memorias colectivas que conviven en un país marcado por el enfrentamiento. Creemos que estos discursos testimoniales lejos de persuadir a una institucionalidad que en la actualidad habla de la memoria de los crímenes cometidos en un pasado reciente, sí contribuyen, sin embargo, a la consolidación de una memoria cultural social en torno a los crímenes de Estado perpetrados en la segunda parte del siglo XX. De modo que la narrativa objetivada a través del discurso testimonial ha sido un medio para dinamizar y cimentar hasta el presente las memorias de un pasado reciente cuya versión de verdad se disputa actualmente entre la esfera pública de la sociedad colombiana.¹⁰⁴

III. 1.3. Des-localizaciones de la literatura colombiana en tiempos de globalización

Tras el fin de la Guerra Fría, Estados Unidos, sin abandonar del todo el anticomunismo, ya que reaparece en la figura del Socialismo del Siglo XXI en América Latina, cambia el discurso del enemigo, el cual, en la particular historia colombiana, aparece bajo el nombre del narco-terrorista. En este marco, Colombia al cambio de siglo se convierte en el principal receptor de asistencia militar de Estados Unidos en América Latina, siendo

¹⁰⁴ Sobre los conceptos de memoria cultural (véase Errl 2010; Errl 2012; Seydel 2014).

en palabras del historiador Vega Renán: «el tercer país receptor en el mundo de tan “desinteresada” cooperación bélica, después de Israel y Egipto» (2015: 37). Por su parte el profesor De Zubiría Samper siguiendo al historiador Hobsbawn dice que las políticas neoliberales implementadas principalmente por Estados Unidos desde los noventa en la región, al cambio de siglo han generado en el ámbito cultural unos efectos devastadores, entre ellos: la pérdida del sentido de lo colectivo y lo público, el predominio del individualismo absoluto, la fragmentación, el consumismo y una arremetida contra «los mecanismos sociales y culturales de preservación de la memoria» (Zubiría 2015: 48).

El triunfo de esa fragmentación de América Latina sucedía progresivamente y en diversos ámbitos: en el discurso ya había tenido lugar tras el ocaso del *boom* y en el campo sociopolítico se materializó con los desgarramientos sociales después de los crímenes de las dictaduras en América Latina. La panorámica es la de una región que al entrar en la llamada globalización y el libre mercado en lugar de estar realmente interconectada resulta más aislada que nunca. La llamada *literatura latinoamericana* o *hispanoamericana* se torna entonces más en una marca o producto que en una verdadera ligazón de las letras escritas en español que apunten a una posibilidad de emancipación. Es contra el discurso vacío del mercado que predica y vende una tal literatura latinoamericana proyectada por el “realismo mágico”, el contexto en el cual hacia finales del siglo XX se forman grupos como *Crack* y *McOndo*. Estos tienen en común el cuestionamiento de una continuidad en la identidad latinoamericana de las letras y su declaración de estar al margen del compromiso político (véase Volpi 2008; Noemí 2008; Gallego 2017).¹⁰⁵ En el contexto actual de globalización, individualismo y consumismo expansivo, el sistema literario se extiende de tal manera que la noción de frontera y las identidades nacionales aparecen borrosas. Al decir de Ana Gallego:

En rigor, el sistema literario en los últimos años se ha expandido ferozmente fuera de las fronteras nacionales, hasta el punto de que cierta ficción se ha

¹⁰⁵ Ana Gallego dice que estos grupos remarcen sus poéticas como plurales y novedosas, en contraposición a la uniformidad identitaria del realismo mágico proyectada internacionalmente por el *boom*. Las diferencias entre los dos grupos las condesa así: «Para los McOndistas la identidad latinoamericana era individual, urbana, expresada a través de la influencia global de los *mass media*, de un lenguaje local y de una narrativa fragmentada, desinteresada por la política. Por el contrario, para los del *Crack*, recordemos, la identidad literaria ha de apoyarse en el riesgo estético y formal –más en sincronía con el *boom*–, en el abono de la alta cultura, el uso de la ironía, la reflexión teórica y filosófica, y el relato histórico. Ambas posturas orillan el compromiso político y reniegan de la otredad mágica que simbolizan los autores del *boom*» (Gallego 2007: 51).

desterritorializado amén de la globalización capitalista y tecnológica, la mundialización de la cultura, la movilidad, la digitalización, el imperialismo de ciertas lenguas y los flujos de intercambio transnacionales (Gallego 2014: 3).

El efecto es, siguiendo a la experta, una interdependencia entre los dictámenes que impone el mercado global cultural-económico y los procesos tanto de creación literaria como de recepción de los textos. El mercado editorial impone, por ejemplo: «el uso de un lenguaje más “consumible”, “traducible” ... A su vez “lo global” supone un término “neutralizador” que asimila el objeto literario a un modelo dominante más “legible” (ven-dible)» (Gallego 2014:3). Entonces, podríamos señalar una *deslocalización de referentes* promovidos por la globalización. Esto no significa la pérdida de referentes locales sino más bien una propuesta en que no hay que perder de vista el *lugar* local o global de la escritura y la lectura, en otras palabras: «no negar las fuerzas centrífugas que desterritorializan la experiencia de la escritura y la lectura, pero sí recalcar la medida en que siguen estando vigentes unas cuestiones identitarias afectadas por los procesos de globalización...» (Esteban et al. 2011:9).

Estas constantes *deslocalizaciones* son particularmente vigentes para nosotros ya que el concepto contemporáneo de memoria se mueve entre lo nacional y lo transnacional. Sin embargo, como dice Andreas Huyssen: «el lugar político de las prácticas de la memoria es siempre nacional, ni posnacional, ni global» (Citado en Hansen et al. 2012: 37).¹⁰⁶ Situar el lugar político de la memoria colombiana en la violencia de Estado, como lo hemos hecho, es directamente apelar a un ámbito local nacional. Ahora bien, *localizar* esta violencia en la narrativa escrita por Laura Restrepo, autora cosmopolita que conoce de primera mano la experiencia de terror de Estado en Colombia, que ha experimentado también el terror de Estado de una de las dictaduras de América Latina y que, incluso, ha vivido parte de la transición española, exige esa mirada de «fuerzas globalizantes y fuerzas localizantes» o «centrífugas y centrípetas» (véase Esteban et al. 2011:9-11).

¹⁰⁶ Hemos planteado que la «memoria del desaparecido» es un trabajo de memoria local y transnacional (tanto en Colombia como en España) y es a través del concepto jurídico de «desaparición forzada» como estas memorias locales se articulan y se coordinan, cada una de ellas, en un ámbito transnacional (véase el capítulo II de esta tesis). Recordemos también que seguimos al filósofo de la memoria Reyes Mate en su decir de que «nada ilustra mejor la dimensión política de la memoria que esa forma eminente de memoria que es la del radicalmente ausente, es decir, la del desaparecido» (2011: 184).

Estas fuerzas globalizantes, como se dijo más arriba, no se apartan del mercado, dice en esta línea Alejandro Herrero Olaiza que el actual mercado del libro de América Latina y España, inmerso en el ámbito global y dominado principalmente por las decisiones de las transnacionales españolas y sus filiales, demandan de la literatura colombiana narrativas de la violencia, narcotráfico y sicariato (Herrero 2007).¹⁰⁷ Por su parte la crítica literaria colombiana María Helena Rueda después de analizar *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Cartas cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo, *La multitud errante* (2001) de nuestra autora Laura Restrepo y *El síndrome de Ulises* (2005) de Santiago Gamboa, obras de autores con bastante circulación en el mercado hispanohablante, exceptuando a Jaramillo, advierte en estos textos un proceso de «deslocalización de los referentes» que es en sí mismo «violento y de desarraigo», dice:

La inclusión de temáticas de violencia en esta literatura se mueve entre dos rutas divergentes, enfrentadas por el texto desde una perspectiva que quisiera llamar ansiosa, en la cual *se daría más un deseo de ética que la posibilidad real de la misma*. Es un hecho que me gustaría vincular tanto con las realidades de violencia a las que se enfrentan estos escritores, y que alimentan sus obras, como con la deslocalización de los referentes que promueve la globalización. Se trata de un proceso en sí mismo *violento*, que constituye un componente agregado de *desarraigo*, con respecto a las realidades fracturadas por la violencia que aparecen en el relato (Rueda: 2011: 164. Las cursivas son nuestras).

Entonces la intención de ética de la narración se diluye porque la noción de lo local (por ejemplo, ciertos tipos de violencia) no aparece en los textos para otorgar un sentido, diríamos, a una *memoria traumática y local*, sino como algo que está allí

¹⁰⁷ Merece la pena citar aquí a Jorge Volpi refiriéndose a la arremetida del mercado editorial así: «A partir de los años noventa para ser leído en Colombia o Argentina un escritor mexicano o ecuatoriano necesita ser publicado antes en España (a partir de criterios españoles). Si anteriormente la circulación de libros entre los países de la zona era esporádica y dictada por el azar, ahora las políticas editoriales y comerciales peninsulares pasaron a determinarla por completo (Volpi 2008: 106). Y a partir del 2008 con la entrada de España en la crisis, al decir de Ana Gallego: «Ahora la cartera de la literatura latinoamericana la tiene en España Alfaguara (Bertelsmann) y las novedades pasan por editoriales independientes, que establecen lazos con otros sellos transatlánticos o fichan a los nuevos de la Feria de Frankfurt, centro de control mundial de la difusión de la literatura latinoamericana en la actualidad como lo fue durante el boom Barcelona o los premios Seix Barral y Formentor (Gallego 2017: 59).

solamente para dar autenticidad a los relatos.¹⁰⁸ Aun así, dice Rueda que cuando la narración logra desestabilizar al lector, ahí es posible rastrear la pervivencia de una actitud ética en los textos. La propuesta de Rueda dialoga con los postulados, que desde la crítica literaria y desde los estudios de la memoria, postulan que después de los crímenes cometidos en las dictaduras en América Latina la escritura, lejos de representar la atrocidad, lo único que puede es hacerse cargo de esa imposibilidad (véase Avelar 2011; Gatti 2006; Gatti 2008).¹⁰⁹ La propuesta es, pues, adoptar una postura ética de memoria, lo que Adorno llamó el *deber de memoria*, y que Reyes Mate retoma recordándonos que toda reflexión política, jurídica, académica etc., implica pensarse a partir de la barbarie.¹¹⁰ Lo cual en nuestro caso significa leer preguntando al texto que postura tiene ante los crímenes de Estado cometidos en Colombia que sin lugar a dudas se deben interpretar bajo el paradigma del proyecto de olvido que fue *Auschwitz*. Se trata de no perder de vista como dialoga la narrativa de Laura Restrepo con la memoria de la guerra colombiana, país que supera el número de desapariciones forzadas ocurridas en las dictaduras chilena y argentina y que ocupa el segundo lugar en el mundo con el mayor número de ciudadanos desplazados forzosamente o exiliados en su propio país (CNMH 2018; CNMH 2015).¹¹¹

Y para esto, un modo de leer es comprender si los textos mismos presentan y problematizan el *desarraigo* que ocurre en el proceso de *deslocalización* de referentes. Pues es en este panorama de intermitencia de referentes identitarios conjugados con el

¹⁰⁸ La crítica dice «La noción de lo local, sin embargo, no parece estar ya en el texto para otorgar sentido a la ruptura, sino como algo irrecuperable, que permanece allí tan solo para darle autenticidad al relato (Rueda 2011:183).

¹⁰⁹ Avelar, desde la crítica literaria y Gatti, desde los estudios de la memoria, tienen en la mira «la desaparición forzada» de miles de personas como acontecimiento paradigmático que marca un giro en la escritura. Para Gatti, las narrativas de «hacer visible lo invisible», es decir, aquellas que pretenden visibilizar aquello que el discurso oficial invisibiliza, son narrativas que, aunque buscan hacer un acto de justicia política no logran dar cuenta del vacío o hueco que ha dejado la práctica de los crímenes atroces en la sociedad y en el lenguaje. Avelar, en la misma línea, señala que «lo ausente del presente» es lo constitutivo de una literatura que reconoce la crisis de transmisión de la experiencia después de los crímenes de Estado en América Latina. No está demás decir que para él la narrativa de los argentinos Ricardo Piglia y Tununa Mercado da cuenta de ese vacío y del arrasamiento de la memoria y de la identidad.

¹¹⁰ El Nuevo Imperativo Categórico –que es la formulación que da Adorno del deber de memoria – es un ambicioso proyecto cognitivo que propone re-pensar el concepto de verdad, de política, de ética y de estética a la luz de la barbarie. Se trata, pues, de repensar los campos de la razón teórica y práctica desde la experiencia de la barbarie (Mate 2013: 167).

¹¹¹ El Observatorio de Memoria y Conflicto ha presentado un panorama general de la guerra en Colombia. Son 80.514 desaparecidos (de los cuales 70.587 aún siguen desaparecidos), 37.094 víctimas de secuestro, 15.687 víctimas de violencia sexual y 17.804 menores de 18 años reclutados. Del total de víctimas fatales de las modalidades de violencia que el observatorio ha documentado se trata de 94.754 atribuidas a los paramilitares, 35.683 a la guerrilla y 9.804 a agentes del Estado (véase CNMH 2018).

mercado globalizador del libro donde re-ubicamos la narrativa de Restrepo. Algunas preguntas que se imponen son: ¿es esta autora representativa de una literatura colombiana?, ¿otorga su escritura una identidad a una tal literatura colombiana o latinoamericana? Una parte de las respuestas apunta al «conflicto del lugar» que apropiándonos de las palabras del escritor ¿argentino? Andrés Neuman, no se trata del lugar físico, sino del simbólico: «¿desde dónde escribir?» (Neuman 2002: 202).¹¹² Ese lugar simbólico apela en parte a la memoria y a sus marcos colectivos que hacen posible la transmisión de la misma. El planteamiento es, pues, acercarnos a la narrativa intentado dilucidar no simplemente el lugar físico desde el cual la autora escribe sino el *lugar simbólico* o de una memoria en movimiento (Errl 2010; Ute 2014).¹¹³

Sucedo también, que referirse a una tal literatura nacional en América Latina remite a discusiones y debates que ocuparían solo ellos un tema de investigación. Aquí nos interesa simplemente recordar la tesis de Ángel Rama en *La novela en América Latina* (1982) donde ya postulaba la precariedad de ese término de «literatura nacional» en un continente que permanentemente ha reelaborado los productos estéticos de la cultura europea haciendo «uso constante de la tradición literaria occidental, como haciendo las veces de tradición nacional y la subrepticia estructuración —como literatura autónoma— de una literatura hispanoamericana que también hace las veces de tradición nacional...» (Rama 1982: 66). En síntesis, los encadenamientos y diálogos auténticamente fecundos de las autoras y autores colombianos, peruanos o mexicanos, tradicionalmente no se han entablado con los autores o textos de su propia tierra o nación sino con los de la tradición de la literatura occidental y en un ámbito regional

¹¹² Nacido en Argentina y emigrado a España, «aculturado y mestizo» como se identifica, dice que la «patria» es una búsqueda simbólica y no un lugar particular. También dice: «Me siento más cercano a la sensibilidad bicéfala de las segundas generaciones, a esos hijos de emigrantes que han aprendido una cultura en su hogar y otra cultura en la calle, unas costumbres de sus padres y otras distintas de sus conciudadanos, *una memoria colectiva de su familia y otras de sus amigos*» (Neuman 2011: 202. Las cursivas son nuestras).

¹¹³ Hoy se habla de memoria en conexión con las culturas del recuerdo y la memoria cultural. Astrid Errl define la última diciendo que «Cultural memory is the interplay on present and past in socio cultural context» (Errl 2010: 2). La interacción entre el presente y el pasado tiene lugar a través de dispositivos y medios que dinamizan la memoria: libros, audiovisuales, representaciones simbólicas, etc. Los medios de memoria migran y pueden transformarse a través del tiempo y del espacio. Del mismo modo en un mundo globalizado la memoria individual está en relación con nuevos marcos, pasa las fronteras nacionales y es receptora de influencias culturales, por lo cual es transnacional y transcultural. En definitiva, el lugar desde el cual se escribe no coincide necesariamente con el lugar físico donde un escritor se reterritorializa.

con la literatura hispanoamericana.¹¹⁴ Este es el caso de Laura Restrepo que en su posición privilegiada en la sociedad colombiana convivió con los libros de sus abuelos y sus padres, como ella misma cuenta: «En la casa había esa mezcla de los libros de mi padre y de mi madre, que se mantenían muy actualizados, muy conectados con la cultura norteamericana y toda la biblioteca de mi abuelo que era más bien alemana y francesa» (Restrepo a Lirot 2007: 34). Pese a que Restrepo se ha embebido de la biblioteca de su familia especialmente, del ala norteamericana que es la biblioteca de su padre, ella rescata su aprendizaje y su tradición fundamentalmente de los autores del *boom* latinoamericano:

Antes había sido al revés. Mis abuelos habían crecido estudiando a los franceses, a los alemanes, la literatura norteamericana. Nosotros fuimos la primera generación que se alimentó en primera instancia, en la temprana adolescencia, de la escritura de latinoamericanos y latinoamericanas deslumbrantes... Lo que era un día leer *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, y después te caían en las manos *Cien años de Soledad*; de verdad íbamos de deslumbramiento en deslumbramiento. (...) yo desde la infancia leía otras, pero un proceso de formación en la adolescencia fue el propio *Boom* latinoamericano. El descubrimiento del continente, la certeza de que por fin el continente tenía su propia lengua y que era una lengua poderosa y seductora (Restrepo a Lirot 2007: 343).

Dicho lo anterior, queremos dejar planteado que la obra narrativa de la colombiana Laura Restrepo más que enraigarse en una tal tradición literaria autónoma colombiana es más bien una manifestación literaria de la escritura de ficción en Colombia, es decir, que su obra forma parte de un acervo de obras y de nombres de novelistas colombianos que, aunque algunas veces dialogan entre sí, encuentran su tradición en fuentes literarias que traspasan los límites del Estado nación. Restrepo como gran parte de los autores colombianos evocan en su narrativa de ficción acontecimientos violentos y locales propios de la historia colombiana, partiendo de ahí plantea un discurso crítico y contrahegemónico, como lo veremos a la hora de analizar la ficción de la memoria en su

¹¹⁴ Estas ideas pueden asociarse al campo de los estudios literarios que conciben el *texto literario* a partir de los postulados de Mijaíl Bajtín que lo concibe como aquel que evoca una *historia de textos*. El texto literario es definido por el crítico como un sistema de signos concreto más todos los textos del pasado, los del presente y los que habrá en el futuro referido a las mismas cuestiones (véase Viñas 2002: 457).

poética. Añadidamente, esta narrativa plantea una relación consciente entre lo local y lo global, entendido lo primero como cultura e historias nacionales y lo segundo asociado a problemáticas que tocan a los países latinoamericanos.

Ahora bien, aunque la narrativa de Restrepo a mediados de los noventa era conocida y bien valorada en Colombia y fuera del país, es en el año 2004, cuando su novela *Delirio* obtiene el premio Alfaguara, que toda su obra entra al mercado panhispánico de las letras (Reyes 2017: 52). Entonces, ese vínculo que la narrativa de Restrepo tiene respecto a una tradición hispanoamericana heredera del *boom* y del realismo mágico, después del premio de Alfaguara se ha potenciado como una marca para la venta. ¿Cambia esto el discurso crítico de esta narrativa?, ¿se perciben cambios en su discurso crítico o en sus temas? Estas cuestiones no pasan por el alto en el siguiente capítulo a la hora de profundizar en su poética. En efecto, no perder de vista la problematización en sus textos de los procesos *deslocalizadores* nos llevará a comprender la ficción de la memoria en su narrativa como su propuesta ético-estética.

III. 1.4. Conclusiones

El *boom* de la literatura latinoamericana tiene múltiples significados, fue una construcción narrativa, a través de la cual, por primera vez, América Latina se relataba a sí misma. Su efecto fue el de potenciar y legitimar al lenguaje como constructo de una identidad fomentada para entonces con el dispositivo político e ideológico cubano. Alegóricamente se vincula el ocaso del proyecto de *redención* de América Latina a través de las letras con el devenir de la *catástrofe*, es decir, con la arremetida de los crímenes y desapariciones forzadas cometidas por las dictaduras en el Cono Sur y la ulterior implantación del modelo neoliberal en toda Sudamérica. Comprender que la práctica de crímenes de Estado ha fundado una fractura y quiebre en la sociedad y en el lenguaje es cuestionar el papel de la narrativa en sociedades que *hacen memoria* y comprenden su pasado a partir de los *Lager* en Alemania y las desapariciones forzadas en el Cono Sur. Se trata entonces de leer la literatura sin perder de vista la relación del lenguaje con la experiencia límite, leer y comprender a partir de la barbarie.

La especificidad de las letras colombianas está dada por su relación directa con los hechos traumáticos de la guerra interna. La violencia, como categoría narrativa e histórica permite comprender la literatura colombiana en conexión con el rasgo de la memoria en el siglo XXI que se define como una teoría construida en torno a las guerras y que propone enfrentar desde la sociedad los crímenes atroces que ha vivido una colectividad. La narrativa de La Violencia, pese a su estética de la «urgencia», ha sido leída como testimonio de una época que permite comprender la guerra interna colombiana de los años cincuenta en una dimensión de guerra civil devastadora como lo fue la Guerra Civil española y el Holocausto europeo. Por su parte, la ficción de García Márquez, exponente del *boom*, se enfrentó a la *invisibilización* y *de-significación* de la Historia colombiana a través de una narrativa entretrejida con los mitos clásicos occidentales, que incluso hoy, tienen la capacidad de plantear preguntas sobre temáticas de nuestro interés: las desapariciones, la violencia y la ley.

Ahora bien, el efecto que surte la creación macondiana en la literatura local colombiana es el de romper con la tradición literaria precedente de La Violencia, sentar las bases para una nueva noción de novela y plantear una concepción de la literatura como *reescritura* de la historia ya no local sino de dimensión latinoamericana y mítica universal. Frente a la identidad mercantil del *boom*, que lo vincula con un producto cultural específico, exótico, de lenguaje barroco y grandes dosis de fantasía, reaccionan

los escritores que se inauguran en los años setenta que entonces optaran por una estética libre de exotismos, tópicos, pensamiento mágico y mítico. No significa esto que los nuevos creadores estuvieran al margen del mercado, por el contrario, participaron del momento coyuntural del mercado editorial en Barcelona afianzando su reconocimiento literario desde esa ciudad y recogiendo los frutos en Colombia. Esos nuevos autores dan vigencia a la propuesta de una narrativa que apunta a construir *otra* versión de hechos históricos y que *reescribe* un contra-relato de la historia oficial. También aportan otro tratamiento literario de la violencia política desplazando la escritura del hecho frío y violento a una narración que se interesa por las secuelas que esta deja en las identidades individuales como colectivas.

En las décadas ochenta y noventa tienen lugar acontecimientos históricos locales como el fracaso de las negociaciones entre el Gobierno y las guerrillas, la toma y retoma del Palacio de Justicia y el genocidio del partido político de izquierda (U.P). Frente a la versión oficial y su lenguaje de guerra que apela a conceptos de defensa y seguridad nacional se alza una narrativa testimonial que apunta a construir *otra* interpretación de la problemática social, articulando así una literatura que otorga voz a quienes participan en la Historia sin tener acceso a su interpretación. En este contexto hace su aparición la escritora Laura Restrepo que con su primer discurso narrativo y de rasgo testimonial se levanta a favor de los dirigentes de la guerrilla del M-19. Esta narrativa testimonial de la época, escrita por mujeres y hombres, propone una lectura que desvanece los límites entre la ficción y lo que llamamos real y ha contribuido a una versión *otra* de lo que ha ocurrido en Colombia durante el conflicto armado protagonizado por las guerrillas y los sucesivos Gobiernos colombianos.

La escritura de Restrepo encuentra su arraigo en la narrativa testimonial que en la tradición literaria colombiana funde periodismo y literatura en la figura del autor. Práctica en la que las mujeres han sido protagónicas desplazándose de su profesión de periodistas hacia el campo de la narrativa. Ahora bien, no hay que perder de vista que la globalización capitalista, los flujos de intercambio transnacional y el mercado editorial actual imponen un objeto literario más consumible y global cuyo efecto es, entre otros, la *desterritorialización* de la ficción y la *deslocalización de referentes*. Así las cosas, la narrativa de Restrepo, conocida y bien propagada en todos los países hispanohablantes, exige ser leída con esa doble mirada que distingue esas fuerzas *globalizantes* y fuerzas *localizantes*. El planteamiento es, pues, acercarnos a su narrativa dilucidando no

simplemente el lugar físico desde el cual la autora escribe sino el *lugar simbólico*. Restrepo evoca en su narrativa de ficción acontecimientos violentos y locales propios de la historia colombiana, añadidamente, plantea una relación consciente entre lo local y lo global, entendido lo primero como la cultura y la Historia específica al interior de determinados estados nacionales y lo segundo asociado a temáticas que son comunes a los países latinoamericanos. La escritora enlaza su propuesta escritural a la de los autores del *boom* latinoamericano articulándola con su particular concepción y visión de hechos históricos. Comprender su propuesta narrativa desde la perspectiva de la memoria nos llevará a dilucidar la postura ético-estética de sus textos para después pasar a comprender su concepción poético-política.

III.2. España. Una narrativa ausente de conflicto y una reflexión contemporánea de la memoria

Hay quien dice que ya lleva una semana muerto y que lo tienen en un congelador, porque están a hostias el yerno, Arias Navarro, Fraga, López Rodó y no sé cuantos más, y que el otro día se pegaron en el pasillo del hospital los falangistas y los del Opus. Todos quieren dar la noticia y declararse herederos legítimos suyos, y unos a otros se impiden darla. Yo creo que ese cabrón no va a morirse nunca. O que se ha muerto ya veinte veces y que, cada vez que se muere, le sacan el doble y cuando se muere ese doble viene otro. ¿No os da la impresión de que nos va a enterrar a todos? (Rafael Chirbes, *La caída de Madrid*: 100)

El 19 de noviembre de 1975, un día antes de la muerte de Franco, tiene lugar esta conversación, extraída de la novela de Rafael Chirbes *La Caída de Madrid* (2000), en la que un estudiante cuya urgencia inmediata es asaltar un paraninfo para celebrar un «maratón histórico literario» comenta los rumores de la posible muerte del dictador. Franco muere, pero una gran parte de la militancia antifranquista se queda con la impresión de que su doble vuelve para enterrarlos uno a uno. La revolución, que habría soñado la juventud militante clandestina tiene la misma debilidad de las palabras que especulan la posible muerte del dictador, vuela y se deshace como simples murmullos. La desazón de una generación que no hizo la revolución de la que hablaba quedará en la memoria. A la historia pasará la muerte de Franco que deja de ser simple rumor y cambia el calendario, es decir: se registra la etapa posfranquista dando lugar a la transición política española. Este intenso periodo de debates políticos y leyes que

sientan las bases de la actual democracia española influyen en los escritores y en su literatura. Se levanta la censura y las letras que circularon como arma de los que soñaron la revolución quedarán plasmadas en su forma literaria. ¿Qué es lo que interesa plasmar en la novela española de ese aliento de libertad de la transición?; ¿qué cambios registran los críticos literarios en la novela con respecto a la etapa inmediatamente anterior a la muerte del dictador?; ¿qué formas literarias se afianzan en la narrativa de la democracia? Rafael Chirbes (1949- 2015) con 26 años a la muerte de Franco quedará marcado por tres experiencias histórico-políticas de su país: la dictadura, la transición y la democracia. Contextualizar los flujos de la narrativa española en esas etapas, con énfasis en la etapa posfranquista de la transición y la democracia, periodo en el que el autor valenciano escribe y publica, hará posible comprender en profundidad el lugar de su narrativa en la literatura española.

Arrancamos con el subtítulo «La narrativa de la transición: entre memoria y desencanto». Al referirnos al periodo de transición y con el propósito de comprender el desarrollo de la literatura española, proponemos hacer énfasis en la transición como un periodo en el que coexisten durante un tiempo características residuales de una etapa anterior que se combinan con elementos emergentes. En este tránsito llega un momento en que unas características o elementos desaparecen dando paso a otros que dominan. Esto no quiere decir que dejemos de lado la periodización de la transición política española, por el contrario, el hecho de que se trate de un concepto político nos permite ver el desarrollo de la literatura con relación a los debates y leyes que dan forma a la etapa posfranquista y a la novela de la democracia. Su temporalización, es decir, desde 1976 a los seis primeros años de los ochenta, funciona como marco para ubicar un periodo en el que conviven influencias literarias anteriores a 1976, las cuales hacia mediados de los ochenta definirán algunas características dominantes de la novela de la democracia.

En el subtítulo «La novela de la democracia. Narrativa ensimismada o ausente de conflicto». Planteamos que la entrada de España a la sociedad del libre mercado contribuye a despojar el discurso literario de su capacidad de reflexión crítica. Seguidamente, planteamos que, al cambio de siglo, al tiempo que el Movimiento de Recuperación de la Memoria Histórica inicia la exhumación de las fosas de los desaparecidos de la Guerra Civil, surge en la narrativa memorialista la reflexión sobre el pasado de la guerra, el franquismo y la transición. Nos disponemos entonces a

comprender si se trata de una narrativa que problematiza el presente y cómo convive con el consumismo propio de la literatura de la democracia. Las preguntas que surgen y que respondemos en el subtítulo «El cambio de siglo y el *boom* de la novela memorialista. Exhumando el pasado» son: ¿se trata de una narrativa que da vigencia a los crímenes sucedidos en el pasado?, ¿qué opinión tienen los críticos de esta narrativa?, ¿cuál es la postura ético-política que se puede predicar de algunos de estos textos?, ¿qué influencia tiene esta narrativa en el debate actual de la memoria?, ¿hay en esta narrativa alguna postura ético-política en relación a los *desaparecidos*?

III.2.1. La narrativa de la transición. Entre la memoria y el desencanto

Ante la muerte del dictador español la efervescencia ideológica antifranquista va desplazándose de un espacio meramente clandestino a la arena de lo público.¹¹⁵ Los debates que se ponen sobre la mesa apuntan al tema de construir o re-construir la democracia española. Es especialmente, entre 1976 y los seis primeros años de la década de 1980 cuando tienen lugar estos debates que para muchos pasaron como una hojarasca, arrasando la frondosidad de ilusiones y propuestas demandadas por una sociedad cargada de la experiencia de casi cuarenta años de dictadura, acompañada de una sangrienta guerra civil.¹¹⁶ Los debates que salen a la luz pública se centran en la

¹¹⁵ Algunos historiadores argumentan que los discursos y debates sobre la construcción democrática de España ya estaban fraguándose y que por lo tanto la muerte de Franco viene a ser el hecho que desencadena el fulgor de esos debates. El antifranquismo creciente, los movimientos sociales de los setenta, la agudización de los conflictos obreros es hechos que fracturan aún más el régimen, aunque no a Franco que muere de enfermedad y en la apacibilidad de su ley (véase Pérez Ysás 2006; Juliá 2010). Según el sociólogo Rodríguez López, para comprender la crisis política y económica de la dictadura hay que partir de lo que ocurría en los años sesenta en la fábrica, la militancia obrera y la huelga, factores que, junto con el antifranquismo en las universidades y barrios, personifican a un héroe participativo y democrático -aunque no en un régimen democrático-, el cual, paradójicamente, resulta desencantado y liquidado con el «Régimen del 78» (Rodríguez López 2015).

¹¹⁶ Gregorio Morán, reconocido cronista de la transición, señala una cronología que comenzaría desde 1968 (nacimiento del primer hijo varón de Juan Carlos de Borbón y Sofía de Grecia) y terminaría en 1982 (victoria del PSOE). Entre los hechos más importantes dentro de este periodo estarían: 1969: Franco designa a Juan Carlos de Borbón su sucesor a título de rey; 1973: muerte de Carrero Blanco en atentado; 1975: fusilamiento de 5 antifranquistas, Juan Carlos de Borbón sustituye en el poder a Franco que cae enfermo; 1976: Santiago Carrillo vive clandestinamente en España y habla por primera vez de “ruptura pactada”; en París se constituye la Coordinación Democrática que aglutina las fuerzas opositoras a la dictadura (PCE y PSOE entre otros); aparición del diario *El País*; se designa como presidente a Adolfo Suárez; reuniones de Suárez y PSOE; en diciembre tiene lugar el Referéndum para la reforma política promovida por Suárez; 1977: *Semana trágica de Madrid* (asesinados los abogados laboristas y por otro lado las acciones de GRAPO), Suárez legaliza el Partido Comunista, tienen lugar las primeras elecciones democráticas después de 41 años y gana la UCD que preside Adolfo Suárez, UCD y Partido Comunista aprueban los Pactos de Moncloa; 1978: Santiago Carrillo decide que el Partido Comunista abandona el “leninismo” y acepta los símbolos de la monarquía; 1979: elecciones generales; 1981: Suárez dimite

función social y política de la clase obrera, la sexualidad, el feminismo, la independencia de la mujer y la cuestión del aborto. Debates que estaban atravesados por el gran tema de la «memoria histórica» que, al decir de Blanco Aguinaga, apuntaba a la pregunta acerca de mirar hacia atrás y explorar la historia de las «luchas españolas que, según como se viera, importaban o no importaban para interpretar la situación de entonces» (Blanco A. 2001: 43).¹¹⁷

La interpretación de quienes miraban al pasado para construir aquel presente resultó, sin embargo, banalizada. Así que durante esos años de transición, en la política oficial el camino de la memoria histórica fue tan solo una quimera, por eso los críticos de ese periodo llaman a los Pactos de Moncloa, que dieron luz a la Constitución de 1978, «pactos del silencio» y a la amnistía, «amnesia» (Preston 1999).¹¹⁸ La peculiar forma de tránsito de una dictadura a una monarquía, la Ley de Amnistía, las concesiones de Santiago Carrillo que, para algunos, *derechizó la izquierda*, entre otras cosas resultó, para sectores que se habían implicado en acciones de resistencia, en un estado de ánimo que se conoce como el *Desencanto*.

La narrativa no fue ajena a los debates, ilusiones y desilusiones, que tras la muerte de Franco tuvieron lugar en la vida política, económica y social española, y la novela parecía ser el género más adecuado para explicar la insatisfacción íntima y la necesidad de recuento (Mainer 2006: 165). Aquí resulta patente cómo la literatura y la historia se distancian, pues frente a la visión nada crítica de la mayoría de los historiadores españoles acerca de una transición política que banalizaba la memoria de los crímenes

como presidente de Gobierno, intento de Golpe de Estado, 23 F.; 1982: el PSOE obtiene mayoría absoluta abandona el marxismo (Morán 2015).

Sin embargo, la periodización de la transición varía dependiendo del punto de vista que se imprima. Así por ejemplo Germán López Labrador focaliza su mirada en la generación que contra-relata el discurso oficial de la cultura. Su propuesta historiográfica mira menos las instituciones y más la vida y educación sentimental de los jóvenes militantes de la época, que están influenciados por el mayo del 68 y cuyos sueños quedan destruidos con los Gobiernos de socialistas especialmente en 1986 (véase Labrador 2017) Otra periodización focalizada en una crítica cultural es la propuesta por Teresa M. Vilarós (véase Vilarós 1998).

¹¹⁷ El término de «memoria histórica» ha sufrido en el ámbito español una resemantización en conexión a la memoria del Holocausto y a las demandas transnacionales que desde Argentina exigen la exhumación de los desaparecidos.

¹¹⁸ El término *transición* pasa a ser redefinido en los estudios políticos, adquiriendo un nuevo significado histórico a partir de la experiencia española la cual a su vez se convierte en referente en la historia política contemporánea. Hasta entonces, el término transición pertenecía al paradigma marxista que concibe un cambio causal de las estructuras sociales: transición del esclavismo al feudalismo, del feudalismo al capitalismo, del capitalismo al socialismo. Sin embargo, la experiencia española, dota el concepto de un nuevo sentido, la *transición* se viene a utilizar como un modelo que, dejando inalteradas las bases del poder, afecta a las formas políticas desestimando en igual medida la revolución como la dictadura (Pérez Serrano 2016).

del pasado, la literatura se constituye como el lugar desde el cual es posible narrar un *disenso*.¹¹⁹ Como lo expresaba el catedrático de literatura española Gonzalo Sobejano hacia finales de los setenta: desde la ruptura con el franquismo el clima literario que venía adquiriendo más fuerza era de un nuevo tipo de novela cuyos rasgos determinantes serían «la memoria» en forma preferentemente dialogada, la autocrítica de la escritura y la fantasía (Sobejano 1979: 1). Relatar aquel *Tiempo del silencio*—como se tituló la novela de Martín Santos—imprimiendo una nueva manera de narrar para hacer memoria en la naciente novela de la época, puede verse entonces como un registro del ambiente, valores y debates de la España del posfranquismo. Así que esa generación que creció en el franquismo y publicó en el periodo de la transición lo que hace es, citando a Sobejano:

Recordar la historia propia, evocar lo vivido hasta el momento en que se sabe próxima o se reconoce consumada la desaparición de la larga dictadura que ha determinado la biografía del escritor de niño a grande, expresa la voluntad de distanciamiento apto para ganar lucidez sobre el sentido de la existencia... (Sobejano: 1979)

En esos actos de evocación y distanciamiento son productivas las escritoras Ana María Matute, Rosa Montero, Esther Tusquets, Monserrat Roig, entre otras, que con su escritura impulsan una verdadera renovación en el campo cultural. Decía el profesor y crítico literario Sanz Villanueva que, a partir de 1975, las mujeres ya no son una presencia aislada, sino un reflejo de la progresiva participación e incorporación de la mujer a las esferas de la vida social. De ahí que, para una gran parte de los críticos, la novela de Lourdes Ortiz *Luz de la memoria* (1976) condense las características de la narrativa de la época. Esta novela aprovechando técnicas renovadoras no caía en formas de corte experimental que tanto abundaron en los sesentas (Sanz 1985:7). Por su parte, Monserrat Roig es una de las primeras voces que muy temprano en la transición

¹¹⁹ Sin embargo, tras la primera década del siglo XX, el tema de la transición en la historiografía española empieza a desligarse de esa visión mítica que la definía como un proceso perfecto y cerrado que no pudo ser mejor o de otro modo. Llama la atención que estos estudios historiográficos que comienzan a abordar esa época de manera crítica lo hagan desde una categoría que da valor a las emociones y los sentimientos (teoría de la historia de las emociones), de modo que literatura e historia en este nuevo proceso se complementan. Así se expresa en la introducción a uno de los recientes estudios de la «transición sentimental» de España: «Desde el ámbito de la historia se han emprendido procesos de revancha del pasado histórico que antes quedaban bajo la jurisdicción de la creación literaria y artística» (Ángeles 2016: 13).

propone una reflexión contemporánea de la memoria en la literatura. Su novela escrita en catalán en 1977, en español titulada *Noche y niebla. Los catalanes en los campos nazis*, recopila testimonios de exiliados y saca a la luz los nombres e historias de republicanos sobrevivientes como los de desaparecidos en el campo de *Mathausen*. Su discurso de memoria ponía sobre la mesa esas «señas de identidad» entre Holocausto, Guerra Civil y franquismo, al tiempo que rompía el silencio de la transición sobre las víctimas del pasado. Entonces, las voces que pueblan su libro se levantan contra el silencio y la censura sistemática de la época con respecto a las responsabilidades directas del Estado frente a crímenes atroces de un pasado reciente. Este ejemplo de compromiso con la memoria vencida de la Guerra Civil será un manantial en el panorama literario que se impondrá años más adelante cuando el partido socialista controle las políticas culturales durante la democracia y desaparezca el aliento de memoria y de crítica de los primeros años del posfranquismo (véase Labrador 2017).

La literatura española después de 1975 se baña de sus inmediatos antecedentes, así las cosas, la relativa apertura del régimen en el campo literario en la década de los sesentas y la consecuente entrada de nuevos títulos se experimenta con una intensa novedad. Lo nuevo, lo que se había prohibido, y las publicaciones que se seguían prohibiendo—esto a través de una bien diseñada censura que se entrelazaba con el poder judicial—creaba un efecto casi mítico sobre el significado de las letras. Las nuevas lecturas provocaron una *doble mirada* sobre el camino recorrido de la literatura española.

Una, la que examina el inmediato pasado creía ver una escritura plagada de formas viejas. Así que la tradición literaria de los escritores de los cincuenta, que en su tiempo cultivaron una forma de escribir para recuperar la memoria de la España vencida, se percibió ya agotada.¹²⁰ De ahí que entre en crisis el realismo social de los cincuenta cuya consigna, en principio, es que la literatura debe aprehender la realidad y luego introducir elementos que la modifiquen. La otra mirada, que desde ese presente de

¹²⁰Vázquez Montalbán considera que los críticos de los años sesenta han valorado injustamente las técnicas creativas de los escritores de los años cincuenta. Explica que, instalada la dictadura, los escritores adoptan como forma de resistencia la búsqueda por una práctica literaria y política basada en la lectura y la escritura como forma de construir la llamada «ciudad democrática». Proyecto que avanza y resiste entre el periodo de 1939-1982, cuestión nada fácil para ninguna generación, menos para la de los cincuenta que tenía enfrente toda una maquinaria cultural franquista al servicio de la memoria de los vencedores, cuya estética privilegiada sería la que representaba la razón estética de la España «buena y verdadera». En literatura el estilo privilegiado sería el «garcilasismo», como intento de ligar una época de esplendor poético con una época de esplendor de las armas (Vázquez 2000: 13-14).

relativa apertura de libros y lecturas se enfoca hacia el inmediato horizonte literario, ve en la renovación y la experimentación el camino para buscar una poderosa expresión literaria. Pero esa ansia de lectura y búsqueda de formas va fraguando una especie de «complejo» o de «crisis» entre los escritores ya que no hallan en su propia historia literaria una base sólida desde la cual escribir (Montalbán 2000: 13-34). Así que la narrativa española experimenta una suerte de anclaje que se acentúa aún más ante la irrupción del llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana. Esta literatura demostraba que era posible apropiarse de la realidad sin renunciar a la imaginación y que al hacerlo se estaba proponiendo otro modo de verdad, no por ello sin compromiso ni alejada de las circunstancias históricas. Por el contrario, el juego entre lo real y lo ficticio permitía proponer una realidad más allá de la visible, enriquecer por todos los medios la noción de realidad. La responsabilidad y compromiso de las letras con las circunstancias históricas no se situaba entonces en hacer referencias a la realidad sino, podría decirse, en la responsabilidad de la imaginación (Valls 2003: 91; Gracia 2004; Pardo 2009).

La lectura de lo nuevo se vivía como el tránsito de un largo ayuno a un festín que debía ser aprovechado porque no se había tenido antes. Como lo dice el profesor Germán Labrador «los lectores del tardofranquismo trataron de asimilar en una década lo que las “sociedades lectoras democráticas” tardaron en leer cuarenta años» (Labrador 2017: 233). La crisis que se experimentó ante el festín, en todo caso, tuvo consecuencias positivas, ya que se produce una variedad literaria que para algunos es vista como la «época dorada» de la narrativa española (Valls 2003: 91).¹²¹ De ahí que la narrativa de mediados de los setenta al entrar la transición se mueva en un campo de influencias, ha roto con la tradición realista en sus diferentes formas y ha abandonado un desprestigiado experimentalismo que consistía en una literatura obsesionada por sí misma. Además, vendrá a transformar la manera de narrar inspirada en el deseo de discutir sus preocupaciones más recientes: la guerra, la posguerra, el movimiento obrero, la opresión de la mujer. Y como síntoma de la época, se van formando los rasgos literarios de un personaje fundamental que baña la literatura de la transición

¹²¹ Obras fundamentales de la primera parte de los años setenta serán: *Una meditación* (1969) de Juan Benet; *Reivindicación del conde don Julián* (1970) de Juan Goytisolo; *La saga/fuga de J.B.* (1972) de Gonzalo Torrente Ballester; *Recuento* (1973) de Luis Goytisolo; *Si de dicen que caí* (1973) de Juan Marsé; *Ágata ojo de gato* (1974) de José Manuel Caballero Bonald; *Escuela de Mandarinés* (1974) de Miguel Espinosa; y *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) de Eduardo Mendoza y *Mortal y rosa* de Francisco Umbral (1975) (véase Valls 2003).

hasta hoy: el florecimiento del *desencantado* que reflexiona y habla de manera crítica de los ideales de izquierda de la lucha antifranquista (Sanz 1985). En resumen, mientras que los temas de la memoria histórica española fueron importantes en las publicaciones de los primeros años de la transición, en las publicaciones de la segunda parte de los ochenta predomina la literatura del *desencanto*.

La primera publicación del catalán Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), es un ejemplo de rememoración de la lucha sindical, acogida en un ambiente de deslumbramiento y liberación. Fue catalogada por buena parte de la crítica como la novela de la libertad.¹²² Curiosamente es una novela ejemplo de lo que se ha llamado «Derecho en literatura», esto es, del uso del derecho como fuente para la construcción de la novela y como elemento que le da cohesión a la misma. Cuenta el autor que la historia se origina a partir del litigio en el que trabajaba durante el caso «Barcelona Traction», que lo lleva en su profesión de abogado a consultar el historial de las compañías multinacionales. A través de interrogatorios, declaraciones y despachos de abogados, Mendoza entreteje una novela que reconstruye la memoria histórica de las luchas obrero-sindicales y del anarquismo de principios del siglo XX en Barcelona.¹²³

Ocurre también que, levantada la censura, vendrá a ser reconsiderada en la literatura española la narrativa de escritores exiliados como Max Aub. Además, novelas que se escribieron durante la dictadura vienen a ser parte de la literatura de la transición. Como pasa cuando se levanta el veto de la censura en 1976 a la obra de Juan Marsé *Si te dicen que caí* (1973), que había sido editada en México por la censura en España.¹²⁴ Esta

¹²² La obra de Mendoza había pasado por el “censor de turno” que la concibió en su momento como «Novelón estúpido y confuso, escrito sin pies ni cabeza (...) y todo lo típico de las novelas pésimas escritas por escritores que no saben escribir» (Marías 2015). Es García Hortelano quién vendrá en 1976, en el entonces inaugurado periódico *El País*, a publicar una crítica favorable que impulsó la obra de Mendoza (véase Hortelano 1976).

¹²³ Dice Mendoza en entrevista publicada en *El País* en 2015 para el aniversario de los cuarenta años de su obra que: «El azar me lleva a trabajar en el caso de la *Barcelona Traction*, que es famoso internacionalmente; tiene que ver con las fuerzas eléctricas que entran en Cataluña y que hacen la revolución industrial a principios del XIX. En los años sesenta se convierte en un caso que se ve en el Tribunal de La Haya. Para ello hay que revisar el historial de estas compañías multinacionales. Trabajo ahí porque soy abogado, (...) Y entonces tengo que entrar en los archivos de esta compañía. Así que tengo acceso a una historia del submundo de los negocios, de los trapicheos y el politiquero de los primeros años del siglo XX en Cataluña; y eso pasa por la Primera Guerra Mundial, por el espionaje. (...) Y descubro también que el documento en sí es más interesante que cualquier estilo literario que se me pueda dar» (Cruz J. 2015).

¹²⁴ La censura como mecanismo legal del franquismo permitió traducir al lenguaje moral del régimen los productos literarios. Sin embargo, gracias a la clandestinidad lo que experimentan los jóvenes lectores del tardo franquismo son dos realidades: la suya que está bien anclada en un mundo cultural o «contracultural» en donde se consiguen ejemplares de libros prohibidos y, por otro en un nivel superior, el lenguaje oficial de moral católica. Por eso la generación que vive bajo el franquismo ha aprendido a

novela circulaba por tierras ibéricas solo de forma clandestina y puede ser leída como otro intento de recuperación de la memoria, aquí nuevamente el anarquismo de la ciudad de Barcelona está en el centro de la trama.

Entonces, como en parte se ha visto, durante la transición confluyen generaciones, estilos y formas a lo largo del mismo periodo. Ciertamente es, que determinadas formas pueden despertar más interés entre los lectores y la crítica durante algún tiempo. En tal sentido, uno de los cambios más notorios en la forma de narrar durante la transición respecto de las décadas anteriores tiene que ver con el paso de una narrativa de diálogos intelectuales o didácticos a unos verdaderamente emocionales y memorativos que se dan entre los hablantes. Diálogos calurosos y de ansiosa comunicación vital que descubren decepciones ideológicas, tensiones entre individuo/sociedad y una desazón que, en palabras de Sobejano, abarcaba el sentimiento de aquello «que pudiera haber sido en el mundo de libertad y lo que seguramente ya no será posible después de tantos años de opresión (...)» (1979: 22).

La figura del *desencantado* va a reflejar una pléyade de sentimientos encontrados, personajes que optan por autodestruirse, otros que sobreviven en su metamorfosis tanto política como económica y otros que se quedan en los extramuros de la sociedad. Esta literatura que se asienta hacia finales de los ochenta rememora la transición como punto de referencia donde se ubica el desmoronamiento de las utopías marxistas. Aquellos que creyeron en la posibilidad de hacer la revolución lo que experimentaron fue el preludio de la misma y vieron en los líderes de la izquierda la traición a sus esperanzas (Vilarós 1998: 19). El *desencantado* es lo que queda del sujeto político que resultó alienado de los acuerdos que sentaron las bases de la democracia. Rafael Chirbes es en sí mismo un ejemplo del desencantamiento que experimentó una parte de su generación, la que “dejó” morir a Franco. Su literatura aborda críticamente la derrota de toda una generación por causa del pacto fundacional de la transición. Derrota que estampa en su narrativa reflejando que su generación carecía de un proyecto lo suficientemente fuerte para revolver las bases del franquismo. Lo que unía a esa generación era el antifranquismo y muerto Franco, el colectivismo en el cual labraron planes, lecturas, amores quedó sin nombre.

asumir la falta de correspondencia entre lenguaje moral del régimen y otro que es silencioso (Labrador 2017: 211).

El partido comunista había sido una fuerza que clandestinamente mantenía una oposición más o menos organizada de infiltración social. Y en ese imaginario de disidencia gran parte de la izquierda se sintió traicionada cuando en 1977, su secretario general, Santiago Carrillo, pactó con el gobierno de la UCD encabezado por Adolfo Suárez – antiguo ministro y secretario General del Movimiento– accediendo así al cambio de sistema de gobierno que transitaba de una dictadura a una monarquía constitucional.¹²⁵ Una de las primeras medidas fue la aprobación de la Ley 46 de 1977 de Amnistía que implicó básicamente dos cosas: vaciar las cárceles de los presos políticos que habían sido encerrados por oponerse a la dictadura y un “punto final” para las responsabilidades de los políticos del régimen franquista. Se amnistiaron entonces «los delitos y faltas que pudieran haber cometido las autoridades, funcionarios y agentes del orden público, con motivo u ocasión de la investigación y persecución de los actos incluidos en esta ley» y «los delitos cometidos por los funcionarios y agentes del orden público contra el ejercicio de los derechos de las personas» (Altmann 2011:29). En síntesis, los funcionarios y mandos más altos que cometieron tortura y demás abusos durante casi cuarenta años de dictadura franquista quedaban eximidos de ser juzgados y, sus víctimas, reparadas. Por eso los pactos de la transición pueden verse como el proyecto exitoso de un «pasado borrado por ley» (Espinosa 2013: 38). Estas formas constitucionales de olvido son «abusos de la memoria y del olvido» como las llama Paul Ricoeur señalando la proximidad semántica entre amnistía y amnesia:

Pero la amnistía, como olvido institucional, alcanza las raíces mismas de lo político y, a través de este, a la relación más profunda y más oculta con un pasado aquejado de interdicción. La proximidad más que fonética, incluso semántica, entre amnistía y amnesia señala la existencia de un pacto secreto con la *negación de memoria* que (...) la aleja en verdad del perdón después de haber propuesto su simulación (Ricoeur 2003: 588. La cursiva es nuestra).

¹²⁵ El protagonismo de Santiago Carrillo al lado de Adolfo Suárez fue un hecho entre 1976 y 1982, es entre ellos que se negocia lo que se conoce como los Pactos de la Moncloa. El presidente de la UCD logró intuir que sin ese partido la transición quedaría sin la suficiente fuerza para legitimarse. El partido comunista no tenía un proyecto real para aglutinar una mayoría, sin embargo, sí tenía influencia sobre los sindicatos como ya se había demostrado desde los años sesenta en distintas mesas y asambleas de la oposición democrática. La hegemonía de Comisiones Obreras fue determinante para que el partido comunista fuera visto como parte necesaria en el proceso de la transición (Julía 2006).

Indagar las consecuencias de este “punto final” es el camino para comprender la otra cara del panorama idílico de la transición, un constructo edificante de la España moderna que, en palabras del profesor Camacho Delgado, «se mueve a alta velocidad sobre campos llenos de enterramientos semiclandestinos» que la convierten «en el segundo país del mundo con más desaparecidos» (Camacho 2011:66) Los muertos y los desaparecidos representan en toda sociedad que experimenta una dictadura o Gobierno civil represivo un símbolo de memoria colectiva, la cual conlleva la búsqueda de una verdad para asumir públicamente un pasado violento y siempre colectivo. Sin embargo, la transición española implicó el paso de un sistema de represión política, laboral, intelectual, sexual, propia de regímenes dictatoriales, a la consecución de la libertad sin mediar un proceso de recuperación de memoria colectiva.

III.2.2. La novela de la democracia. Narrativa ensimismada o ausente de conflicto

Los Pactos de la Moncloa incluyeron también pactos económicos y la libertad que gozaba España se trataba cada vez más de un tránsito de las estructuras económicas del franquismo a las de la sociedad de libre mercado. En el campo literario las consecuencias son múltiples, en lo que atañe a la forma de narrar, observa el crítico Carlos Mainer, «la intimidad era un valor en alza, frente al compromiso», lo cual, para el crítico, es un reflejo de la entrada de la sociedad española en el consumismo desbordado y el lucro especulativo (2006:167).¹²⁶ La narrativa no estaba reflejando una reflexión sobre un ser humano desbordado en el consumo sino que la misma literatura se vuelve cada vez más un objeto de consumo. Decía Mainer en los noventa que el corte con la vieja tradición realista «quizá algún día se lamente», a la vista de tantas contrariedades que no van a alcanzar un «estado de novela, mientras que las confusiones, ensoñaciones se repiten constantemente en un título tras otro» (Mainer 1992:40).¹²⁷

¹²⁶ Otras consecuencias en el campo literario del nuevo avance de España en la escala capitalista a nivel mundial son, entre otras, la concentración del capital editorial, la masificación de la producción literaria, la pluralidad de la narrativa y la irrupción de la publicidad (véase Fortes 1990; López de A. 2001; Becerra 2013).

¹²⁷ Estas palabras de Carlos Mainer se insertan en el contexto de 1992, año de exposiciones, retrospectivas y homenajes producto de una fuerte política cultural de Estado cuyo desarrollo había surgido en el gobierno de UCD (tomando las bases franquistas), se expande con los socialistas y continúa, aunque en otras variantes con el Partido Popular. El crítico no desecha la connivencia entre política y

El crítico habla entonces de novela «narcisista» o «ensimismada» en la cual los personajes no encuentran una conexión clara entre sus conflictos privados y la vida pública o política volviendo por la vía de su sentimiento, por la necesidad de afirmarse como conciencias felices y como exploradores de sus propias posibilidades sentimentales. Estas características, siguiendo al crítico, son encontrables incluso en la bella literatura comprometida y feminista de Martín Gaité que en el *Cuarto de Atrás* (1978) exorcizó a modo de diálogo el pasado vivido, combinando en la trama de la novela reflexiones sobre la sexualidad, la memoria histórica de la Guerra Civil y la posguerra. Pero ha sido en *El cuento de nunca acabar* (1983) donde la confesión personal y la metaliteratura se han encontrado en ese ambiente de sencilla y familiar intimidad «que parece el secreto exclusivo de la autora» (Mainer 1992: 25). Sin embargo, también se puede leer esta forma casi «confesional» y metaliteraria de Gaité como una manera particular de arraigarse a una literatura «sin inocencia», como lo dice Chirbes refiriéndose a los escritos de la autora que son «a la vez que narración, reflexión sobre el acto de narrar... lejos de cualquier tentación de autismo» (Chirbes 2010:158). Solo así se entendería, por ejemplo, las reflexiones de la autora sobre «el interlocutor soñado», aquel que tal vez la escritora necesita con más intensidad en esos tiempos de poca crítica y desmemoria, y que es aquel al que se escribe ante la ausencia de un interlocutor real «inventándose uno que jamás va a responder a nuestra canción: las nubes, las olas del mar, las siervas del monte...» (Gaité 1983: 318).

La visión de novela «ensimismada» la va a desarrollar, aunque desde un enfoque marxista, el crítico de literatura española David Becerra quien asegura que la narrativa dominante desde la transición ha asumido el papel que se le asigna a la cultura en el capitalismo avanzado, es decir, el encerrarse en sí misma olvidando su función pública. La novela de la «no ideología» es el nombre que propone darle a la narrativa que aparentemente contiene un discurso «inocente y sin ideología» pero que si se le analiza se trata de una narrativa que refleja el discurso de la ideología del capitalismo y que

cultura, pero es crítico con la Cultura de Estado que se emprende en la transición por no romper con las estructuras del franquismo (véase Mainer 2006).

Para Germán Labrador Méndez el año de 1992 puede verse como el año en que se materializan las políticas de la transición en el campo cultural el cual queda permeado por el capitalismo avanzado, la política del consenso y una visión actualizada de un hispanismo de bases retrogradadas (Labrador 2017:139).

consiste en «la ausencia del conflicto» (Becerra 2013).¹²⁸ En su libro *La guerra civil como moda literaria* (2015) Becerra Mayor encuentra que entre 1989 y 2011 se han publicado un total de 181 novelas solo sobre la guerra civil española (19). Bajo la premisa de que la producción literaria en España se asienta en un mercado que ha incorporado la lógica de la producción capitalista, Becerra se propone analizar las obras más consumidas (vendidas, editadas, reeditadas, criticadas etc.) por los lectores y los críticos sobre el tema de la recuperación del pasado de la guerra civil española. Concluye que la literatura producida sobre este tema, a pesar de sus diferencias formales entre sí, participa del mismo síntoma: la desaparición del conflicto, la política y la reflexión social. No se trata de una ausencia de conflicto en las tramas, sino que este «se localiza en el yo»: se trata de una literatura que no apropia los conflictos ni el pasado como algo público, colectivo y actual (Becerra 2015a: 29-30).

Por su parte, y desde una perspectiva liberal, el crítico Jordi Gracia en su libro *Hijos de la razón, contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia* (2001) reconoce la posible homogeneización a la que se expone la novela al obedecer a la ley del mercado, sin embargo, opina que en este contexto se ha producido la reinención de un público. En su opinión, conviven un género de consumo puro con otro que experimenta y se reinventa con innovaciones de calidad, es decir, la literatura de calidad existe también como mercancía y facilita la flexibilidad de horizontes culturales (Gracia 2001: 178,185). En este punto, la novela de la democracia habría permitido a los escritores una multiplicidad de tradiciones o autores de referencia, generando una literatura propia y contemporánea. Entonces, si para Becerra el rasgo de la «ausencia de conflicto» es problemática en una sociedad que defiende valores democráticos, para Jordi Gracia la prosa de la democracia es simplemente el reflejo feliz de una democracia bastante apacible ya que como dice:

El escritor no suele vivir a la contra, o con el sentimiento del acoso del poder, porque las relaciones del escritor con el poder democrático no son hoy las de la subversión o las de la desautorización. Vive en el mismo régimen de democracia que le permitirá intervenir en contra o a favor, como escritor y como ciudadano (Gracia 2001: 197).

¹²⁸ Becerra se inspira en el concepto de ideología propuesto y desarrollado por Louis Althusser. Para comprender su modo de articular este concepto véase Becerra 2013; Althusser 1970.

Entonces, relacionando una y otra opinión podemos decir que la novela de la democracia, solo excepcionalmente, encadena una trama en la cual se identifica un poder al que se hace necesario oponerse. Así, por regla general se construyen novelas cuyas tramas, cuando se expresan en contra o a favor de su contemporaneidad, no lo hacen para descubrir un poder acosador o para entablar una crítica, sino para hacer efectiva la libertad misma de criticar. Frente a esta apacible realidad nos alineamos con la visión crítica de Becerra que ante este panorama de consenso interpela a cuestionarse por la función de la literatura en la sociedad posmoderna imbuida en el capitalismo desbordante que mira su pasado solamente para confirmar el discurso cómodo y apacible del presente.

Volvamos por un momento a algunos de los acontecimientos históricos atroces que marcan la Historia del pasado español. Hablamos de aproximadamente 140.000 desaparecidos durante la guerra y la posguerra, el exilio de cerca de medio millón de republicanos que emigraron a tierras francesas y que después fueron internados en campos de concentración en Francia o en los campos de *Mathausen* en Alemania (Casanova 2013: 187-190; Casanova 2009). Incluso, en campos de concentración en España que en 1939 ascendieron a más de 104 (Moreno 1999: 279; Moreno 2016). Este pasado atroz está directamente emparentado con el fascismo, como dice Reyes Mate: la República tuvo una «doble derrota», fue vencida por Franco y por el fascismo (2015: 34). La propuesta es volver al cuestionamiento de Adorno cuando afirmó que «escribir un poema después de *Auschwitz* es un acto de barbarie», con esta frase planteaba, no la imposibilidad de la escritura sobre los campos de concentración, sino la exigencia de pensar la relación del lenguaje con esa experiencia límite (Adorno 1962). Nos preguntamos entonces ¿qué reflexión actual hay acerca del papel de la escritura después los crímenes ocurridos en el pasado español de la Guerra Civil y el franquismo?, ¿no merece la pena un cuestionamiento crítico sobre el papel de la cultura y de la literatura en la sociedad española actual plural, heterogénea, y por ende con rasgos de democrática? Contribuir a la reflexión que cuestiona el papel de la cultura y específicamente de la narrativa en sociedades que se comprenden en los paradigmas del *Lager* en Alemania y de los «chupaderos» o Centros Clandestinos de Detención en Argentina es lo que proponen en la actualidad los movimientos sociales en el ámbito social español de la memoria y a lo que apunta nuestra propuesta cuando leemos la

narrativa española pensando en los más de 140.000 desaparecidos que *reaparecen* en la escena nacional y transnacional.¹²⁹

Ajustándonos al concepto de memoria de Reyes Mate la propuesta es, pues, dilucidar en el presente la vigencia de un pasado injusto. Leerse en el pasado, no como un periodo que ya hizo lo suyo y quedó cerrado, sino como un tiempo vigente, porque es (ese tiempo) el que otorga una identidad al tiempo actual. En rigor, el pasado traumático español está históricamente ligado con el Holocausto nazi y por eso la tríada *memoria, literatura y lager* es rastreable en la literatura española. Paradójicamente, esta relación directa se encuentra en la escritura de Jorge Semprún, intelectual y político español que después de vivir la experiencia del *lager* planteó el *aplazamiento* de la memoria. Tras ser liberado del campo de concentración de *Buchenwald*, donde fue testigo de la muerte de Maurice Halbwachs (uno de los teóricos más importantes sobre la memoria), Semprún planteó la disyuntiva entre «la escritura o la vida» y optó por la segunda.¹³⁰ Su escritura es diferida, su duelo aplazado, su memoria encubierta. Sin embargo, esta escritura no puede leerse, como sabemos, como simple ficción sino más bien en su límite. En su obra *La escritura o la vida* (1995), Semprún señalaba esa necesidad de un «yo» de la narración que se haya alimentado de mi vivencia (...) Una ficción que sería tan ilustrativa como la verdad, por supuesto. Que contribuiría a que la realidad pareciera real, a que la verdad fuera verosímil» (1995: 181,182). Diríamos que el español es un testigo enmascarado, sus narradores pueden ser su yo como su yo en otros. Mientras que Primo Levi da testimonio a través de la escritura en un sentido “puro” ya que se autodesigna en aquello que testimonia, Semprún atestigua con la fórmula de la ficción (Véase Ricoeur 2003: 210-214). Primo Levi como Semprún

¹²⁹ El discurso social memorialista español ha fijado una comprensión de los crímenes del pasado de la Guerra Civil y del franquismo en el paradigma de la *desaparición forzada*, concepto que nace en conexión con los “chupaderos” o Centro de Detención en el Cono sur. En estos lugares detuvieron y desaparecieron a cientos de miles de personas durante las dictaduras (véase Gatti 2006; Gatti 2008). El movimiento social español de la memoria ha apropiado este concepto de *desaparición forzada* y de esta manera plantea conocer y entender la memoria de los crímenes del pasado. En el ámbito transnacional el movimiento ha instaurado sus demandas en Argentina; el aparato legislativo de ese país está familiarizado con el concepto y ha admitido las demandas de los familiares de desaparecidos. El concepto actual de memoria que se articula en España está en conexión con el paradigma del Holocausto y de los desaparecidos (véase el capítulo II de esta tesis).

¹³⁰ Reyes Mate relaciona la contribución de Semprún a las políticas de olvido de la transición con la transfiguración de Jorge Semprún en la persona de Federico Sánchez, su otro «yo». Mate piensa, por ejemplo, en la obra *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001) que hace referencia al plan del narrador-autor que en su búsqueda de escapar de la muerte en el *lager* suplanta la identidad de un prisionero moribundo de su misma edad (Zaragoza J. et al. 2015:483-484).

revalidan, aunque de maneras radicalmente distintas, la escritura como vehículo de la memoria del *lager*.

La frase en la que Himmler describía el exterminio nazi del *Lager* anunciaba la *doble condición* del crimen paradigma de *Auschwitz* que es la desaparición y el olvido, decía el genocida: «Esta es una página gloriosa en nuestra historia que nunca antes fue escrita y que nunca se escribirá» (citado en Pilatowsky 2012:181). Necesariamente, una memoria que denuncia la barbarie se enfrenta no solo contra máquinas productoras de muerte sino contra la *de-significación* o *invisibilización* del crimen. La memoria no restablece vidas ni desaparecidos, es más bien una forma de resistencia a que triunfe la doble muerte de la que habla Reyes Mate y que tiene que ver con esta doble condición del crimen que es físico (el desaparecer) y hermenéutico (de-significar o invisibilizar). La memoria en el discurso literario busca enfrentar la muerte hermenéutica o la *de-significación e invisibilización* de la barbarie y de sus víctimas. Por lo tanto, se enfrenta a la lógica del crimen paradigmático de *Auschwitz* diciendo: ese curso histórico de la barbarie, si se escribe, no pasará al olvido.

Esta fue la propuesta literaria del hispano-mexicano Max Aub, testigo de excepción de la Guerra Civil, superviviente de los campos de concentración y del confinamiento al exilio.¹³¹ Desde el principio de la guerra civil española, Aub se propuso realizar una labor literaria y testimonial, sin saber en qué condiciones lo haría. El resultado fue *El laberinto mágico*.¹³² Muchos estudios se han dedicado a la vasta obra de este autor, lo que nos interesa aquí es resaltar algunos rasgos del modo en que emprende la ficción de la memoria.¹³³ Aub fijó una reflexión sobre la dificultad de representar la

¹³¹ ¿Por qué no nos referimos a Max Aub en el aparte de la literatura de la transición si fue en aquella época que se publicó en España? Recuperamos este antecedente de la traída *literatura, memoria y lager* en la narrativa española en este espacio del texto, es decir, en este aparte de «La novela de la democracia. Narrativa ensimismada o ausente de conflicto», ya que, si bien la obra de Aub se publicó tras la muerte de Franco, esta no demarcó un horizonte para la futura novela española. Fijar la reflexión de la memoria volviendo a su figura *ausente* es llamar la atención sobre el silencio imperante en la narrativa española respecto a este discurso de memoria en la ficción.

¹³² Sánchez Zapatero, profesor de literatura comparada y uno de los expertos en la obra de Max Aub dice que, desde los finales de la II República hasta la marcha de miles de españoles a los campos de concentración franceses y el exilio, toda la guerra es reconstruida a través de las letras de Max Aub en el *Laberinto Mágico*. Esta obra está conformada por seis novelas así: *Campo cerrado* (1943), *Campo abierto* (1945), *Campo de Sangre* (1951), *Campo del Moro* (1963), *Campo francés* (1965) y *Campo de los Almendros* (1968) (Sánchez Zapatero 2014: 23, 24).

¹³³ El discurso de la memoria *concentracinaria* o del *lager* en el universo aubiano está presente en una serie de cuentos incluidos en la obra *No son cuentos y Cuentos ciertos* (1955), algunos de ellos son: Manuel, el de la Font (1942); Yo no invento nada (1942); Un historia cualquiera (1948), Vernet 1940 (1948); Historia de Vidal (1949), Un traidor (1949); Los creyentes (1949), Manuscrito Cuervo Historia de Jacobo (1940-1950), Playa en Invierno (1950) entre otros (véase Sánchez Zapatero 2014: 223-325).

experiencia del *lager* y planteó la distancia que hay entre el lenguaje y su referente, al mismo tiempo distinguía la posibilidad de maniobra de la escritura para narrar la experiencia límite, decía: «(...) ¿para qué inventar? Creo que no tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino» (citado en Sánchez Z. 2014: 28).

Aub lo que propone entonces es el compromiso de la imaginación, que apunte está a la comprensión del pasado en un marco intrahistórico (véase Soldevila 2003). De manera que el autor se desliga del acto puramente mental de recordar, pues no sólo desconfía de las posibilidades que otorga el recuerdo, sino que siente la necesidad de indagar en el significado de su recuerdo, *su instante de peligro*, es decir, su supervivencia en el *lager*, la Guerra Civil y el exilio. Él no se comprende aislado de la Historia sino producto de esta, y de la misma forma comprende la vida de prisioneros con los que compartió la inefable experiencia de los campos. Naharro Calderón distingue en la escritura de Aub una reacción a lo cíclico de la Historia, diríamos nosotros, al *continuum* de la Historia de las prisiones, de la guerra, de la muerte, de la persecución (véase Naharro 1996).¹³⁴ Por esto Aub no desliga la guerra civil española del fascismo reinante en Europa y tampoco concibe el *lager* como algo aislado, sino que lo ubica en diversos momentos históricos advirtiendo un *continuum* histórico (véase Marco 2008). Así, su testimonio apunta a recuperar y reconstruir *los instantes de peligro* en una visión macro e intrahistórica, testimonia en una dimensión colectiva, lo que él experimentó en carne propia es rastreable en millares de personas que podrían comprender su testimonio.

Su memoria se ubica en la búsqueda y recuperación de un pasado capturado del cíclico histórico, con lo cual, logra advertir que hechos similares han sucedido y pueden volver a suceder. Su testimonio a través de la ficción consiste en la heterogeneidad textual, la polifonía de voces, la construcción de diversidad de personajes, estructuras dialógicas todas ubicadas en un tiempo y espacio histórico posible de repetirse. Aub como Primo Levi sintió la necesidad inmediata de narrar la experiencia límite. Sin embargo, mientras que Levi optó por la forma tradicional del testimonio, Aub decidió crear una polifonía de voces en la ficción. Ambos son verdaderos guardianes de la memoria, sobrevivientes que deciden contar y narrar lo vivido, como dice María Soler Solá en su libro *Campos de la memoria, el testimonio de Primo Levi y Max Aub* (2015)

¹³⁴ Naharro Calderón señala que en el relato «Una historia cualquiera» (1958) el personaje dominicano, Le Portiller, se confunde entre los sucesos de 1898 y los de 1940, los primeros aluden a los campos de internamiento creados en la Guerra de Cuba y los segundos de 1940 al campo de internamiento francés.

ambos supervivientes dan testimonio intentando de formas distintas «crear una ilusión mimética que, si bien no le permite restablecer la realidad externa, al menos posibilita la descripción de algo análogo a ella: una imagen auténtica, que no real, de su experiencia» (Soler 2015: 236).

Recuperado en antecedente de la reflexión de *literatura, memoria y lager* en la narrativa española, Pasamos ahora a comprender cómo se aborda la ficción de la memoria en el siglo XXI, después de que el discurso social memorialista español ha propuesto comprender los crímenes de la Guerra Civil y del franquismo a través del concepto de *desaparición forzada*, término que está emparentado con el paradigma de memoria de los países del Cono Sur.

III. 2.3. El siglo XXI y el *boom* de la novela memorialista. Exhumando el pasado

El cambio de siglo español se abre con una proliferación de textos que abordan temas propios de lo que se ha llamado la memoria histórica y en este cauce la novela retoma la narración del pasado español correspondiente a la Guerra Civil y el franquismo, incluso, la transición.¹³⁵ Este renacer del pasado en la narrativa del siglo XXI español demuestra un interés prevalente por la literatura memorialista, subgénero que ha llegado «al punto de marcar un hito en la historia literaria española, abriendo camino a un tipo de novela de la memoria que prima un proceso mnemotécnico considerado de utilidad social» (Datteroni 2018, 242; Hansen 2015: 23). Para gran parte de los críticos, el actual discurso literario de la novela de la memoria se lee como una reacción a las omisiones de la transición y décadas de gobiernos democráticos que no han reconocido los daños a las víctimas del pasado traumático de la Guerra Civil y de años de dictadura (véase Corredera 2010). En esta perspectiva la literatura vendría entonces a forjarse como un lugar desde el cual es posible la recuperación y apropiación de un discurso de memoria colectiva e incluso, estaría fijando este discurso (Luengo 2004; Moreno N. 2006).

¹³⁵ Es desde los años noventa cuando las novelas de la memoria histórica comienzan a engrosar los catálogos de grandes grupos del mercado editorial. Becerra Mayor constata que en el siglo XXI se llega a la cúspide de una «moda literaria» de la Guerra Civil y que es el grupo Planeta, Random House Mondadori y Timón las empresas editoriales que concentran más del 50% de la producción literaria sobre esa literatura. Como todas las modas, esta se desgasta cosa que comienza a constatar en el año 2011 (Becerra 2015a: 380-425).

Ahora bien, retomar la propuesta de David Becerra funciona para plantear la tensión entre el hecho de que en la actualidad haya una importante producción de novelas que abordan temas propios de la memoria histórica española, al mismo tiempo que la llamada «novela de la no-ideología» sea una característica prevalente en la literatura actual. Una pregunta que se asoma es: ¿cómo convive la novela de la memoria histórica, que en principio contiene un discurso contestatario que reta el silencio pactado y consensual de la transición, con la «novela de la no ideología» asentada desde la democracia? La respuesta está en mirar la postura ético-política de los textos y el aporte que estos hacen a otros discursos sociales (Hansen 2015: 124).

De entrada, Becerra nos sitúa en la opinión que tiene una gran parte de los críticos acerca de que la expansión de novelas sobre la Guerra Civil signifique un cuestionamiento directo a la transición:

Para algunos es síntoma de un cuestionamiento de los postulados políticos de la transición, como un enfrentamiento al silencio y al olvido impuesto a las víctimas del conflicto bélico nacional. En este sentido, estas novelas se suelen definir como novelas de la memoria histórica, llegando, incluso, a establecer una relación directa entre fenómeno literario y reivindicación de la reparación moral de las víctimas del franquismo que, desde principios de este siglo, está realizando la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) (Becerra 2015a: 33).

En lo referente a la reparación de las víctimas de la dictadura, pasados más de veinte años después de la aprobación de la Constitución española, en el año 2000, como dice simbólicamente el profesor de Filosofía del derecho Escudero Alday: «los desaparecidos hicieron su aparición en la escena pública española» cuando en la localidad leonesa de Priaranza del Bierzo se llevó a cabo la exhumación de una fosa de civiles republicanos asesinados por la represión franquista (Escudero 2013a: 146). Con esta exhumación se inició oficialmente el movimiento social al que Becerra Mayor se refiere en su cita. La Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) busca la recuperación de la memoria de los represaliados en la Guerra Civil y en el franquismo. La presión social de parte de los colectivos de víctimas y la suma de otros factores y políticos generaron una coyuntura cuyo resultado fue la sanción de la Ley 52/2007, conocida como la Ley de la Memoria histórica, la cual, sin embargo, ha resultado ser un instrumento exiguo para los reclamos de una parte de la sociedad que

busca, entre otras cosas, replantear de fondo la comprensión del pasado en el que vivieron las generaciones anteriores.

Sin desdeñar de las posiciones que establecen un vínculo directo entre hecho literario y reparación moral de las víctimas del franquismo, Becerra Mayor prefiere vincular el discurso literario de la novela memorialista actual con el político-jurídico del ámbito nacional. Para el crítico, las novelas actuales de la Guerra Civil «participan del denominado «conflicto de memorias, reflejando y reproduciendo, de forma muy nítida, las dos posiciones ideológicas que están en juego en el ámbito político nacional» (Becerra 2015: 36-37). Se trata de novelas que apelan al pasado reconstruyendo dos discursos literarios diferentes de la memoria: por un lado, hay uno «restaurador de los mitos de la cruzada de Franco» y, por otro, uno que en apariencia reconstruye un pasado marcado por el conflicto político, pero que rápidamente cambia el discurso reproduciendo una lógica «ahistórica y despolitizada» que para Becerra se corresponde, en el ámbito político-jurídico con el lenguaje tímido de la Ley 52/2007. Ley que como dice el crítico, lejos de recomponer un pasado conflictivo, busca «el reforzamiento del modelo de la convivencia constitucional de la Transición» (Becerra 2015: 38). Ese lenguaje tímido se traduce, como hemos dicho en otro lugar, en la omisión del término «víctimas», «desaparecidos» o «desaparecidos forzosamente» y utilizando eufemismos: «los que cuya causa de muerte» se dio a «consecuencia de la Guerra Civil 1936-1939» (Espinosa 2013: 35).¹³⁶

Este despliegue del discurso de la literatura memorialista con el del discurso social y de las demandas sobre recuperación de la memoria histórica nos ubica en el centro de nuestra investigación.¹³⁷ Lo que constatamos es que hay en el campo literario

¹³⁶ «La desaparición forzada» es el concepto utilizado por las asociaciones de familiares de víctimas de la Guerra Civil y del franquismo para señalar la actualidad del crimen del pasado. El uso de este concepto ha causado controversia en España. Historiadores, juristas e incluso escritores de las nuevas novelas de la memoria, lo han integrado en sus escritos. Mientras que los críticos acérrimos lo ven como un falso paralelismo entre las experiencias del Cono Sur y el caso español. (Véase capítulo II. de esta tesis) En nuestra investigación, pretendemos contribuir a un entendimiento más profundo sobre el delito de «desaparición forzada» que visto desde la perspectiva de los procesos colectivos de memoria deja comprenderlo en la dimensión del crimen paradigma de la memoria de *Auschwitz* del que habla Reyes Mate.

¹³⁷ Apoyándonos en la teoría de Reyes Mate planteamos que la *memoria del desaparecido* es la dimensión más política de la memoria y vemos que ésta se hace presente en diversos discursos sociales entre ellos el jurídico y el literario. Los usos jurídicos de la memoria son instrumentales y la visión política de «la memoria del desaparecido» no se agota ni en discursos políticos, ni en políticas de memoria como tampoco en los discursos literarios. Sin embargo, y arrastrando toda suerte de carencias e imperfecciones, la ficción de la memoria en España (como en Colombia) se construye y se alimenta de diversos ámbitos, el derecho y la narrativa de prosa juegan un papel preponderante.

de la narrativa memorialista española una reflexión contemporánea sobre la memoria, es decir, re-semantizada y cargada de significado en tanto que está ligada a la guerra y a experiencias colectivas que buscan la justicia y la verdad.¹³⁸ En este ámbito, la postura política no es baladí; acoplar el concepto de memoria plantea integrar al presente un pasado conflictivo e injusto que se percibe en toda su actualidad. ¿Hasta qué punto en la novela actual se distorsiona el presente después de problematizar el pasado? La respuesta conlleva posturas estéticas que contribuyen a posturas políticas, las cuales se traducen, la gran mayoría, en la aceptación del orden vigente de la actual democracia. En síntesis, en el discurso literario español actual con todo y la reflexión contemporánea de la memoria prima una relativización de la misma, algo como una “ilusión” de desestabilización de los discursos hegemónicos. Aunque los textos ponen sobre la mesa la discusión del pasado, la injusticia del mismo y a veces hasta representan personajes que toman conciencia de su ignorancia sobre el pasado de la sociedad en la que viven, el uso de la memoria sirve como instrumento para plantear un paquete en el que cabe, sin problema, una visión solidaria para la memoria de los vencidos, así como la asimilación política que debería resultar por parte de quienes se identifican con ellos, todo esto al son de la reconciliación como instrumento de estabilidad del orden vigente.

En la trilogía dirigida por el experto en literatura hispánica y en estudios de la memoria Hans Lauge Hansen, en el marco de lo que ha llamado *La memoria novelada*, que consta de cuatro publicaciones desde el 2012 al 2015, se señala la intertextualidad e interdiscursividad entre los discursos sociales de memoria del siglo XXI y los discursos estético-literarios.¹³⁹ No está demás decir que estas investigaciones estudian la novela memorialista española del siglo XXI en relación con la memoria del Holocausto.¹⁴⁰ Los investigadores abordan cómo la novela de la memoria que se ha venido produciendo en

¹³⁸ Por esta razón, poner en diálogo la memoria que se construye en la ficción (de nuestros autores Chirbes y Restrepo) significaría también indagar en cuestiones tales como la relación entre memoria y crimen, comprender de qué se trata el crimen y cómo se construye narrativamente en la novela.

¹³⁹ El estudio se materializa en tres publicaciones cada una de las cuales contiene un número importante de ensayos de críticos e investigadores de literatura escrita en español (véase Hansen et al. 2012; Cruz et al. 2013; Cruz et al. 2015). La cuarta publicación es un estudio comparativo entre España e Italia sobre el tema de la memoria en la novela en el cual, se lee también la naciente propuesta de los estudios comparativos sobre el tema (memoria y novela) entre España y América Latina (véase Cecchini et al. 2015). En el marco de esta investigación se han generado encuentros en congresos internacionales llegando a formar recientemente la llamada *Red de memoria y narración* y la *Revista Memoria y Narración* que se proyecta como una revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas.

¹⁴⁰ Cuestión clave en nuestra investigación a la hora de indagar las formas en que nuestros escritores (Chirbes y Restrepo) se enfrentan al doble crimen paradigmático de *Auschwitz*.

España, especialmente al cambio de siglo, construye una narración que ha contribuido al debate general sobre la memoria histórica y a la construcción de la identidad cultural de este país. No se trata de una narrativa que refleje pasivamente el discurso del movimiento memorialista de la recuperación de la memoria histórica, por el contrario, se trata de comprender que estamos ante una narrativa que participa activamente en la reflexión «sobre el mismo diálogo entre diferentes discursos sociales en el proceso de negociación de la memoria cultural de la Guerra Civil y del franquismo» (Cecchini et al. 2015: 13).

Pasando a esta narrativa es ineludible hacer referencia a la novela *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, la cual inaugura el *boom* literario de la memoria.¹⁴¹ Su año de publicación coincide con el debate que se reabre en la esfera pública por primera vez desde la transición española acerca de una posible reconfiguración de la memoria cultural: «Qué recordar y cómo; qué significado y qué alcance conceder a la memoria; cómo integrar las memorias aún excluidas dentro de la memoria cultural en base a la cual se conforma la identidad comunitaria» (Cifre 2012: 216). Cuestiones que sin duda han generado nuevas preguntas, tanto para los escritores como para los lectores acerca de cómo entender el pasado. En este contexto de inflexión memorialista, planteaba el crítico literario Sebastiaan Faber que el tratamiento literario de la Guerra Civil desde el 2000 evidencia una actitud nueva en el tratamiento del pasado se trata de un desafío o esfuerzo de las generaciones actuales por comprender las pasadas (Faber 2011: 102). Faber postula el concepto de «novela afiliativa», el cual apunta a ese esfuerzo o compromiso voluntario y transgeneracional de los autores y de sus personajes con las generaciones pasadas, esto en un acto de asociación consciente rompiendo una filiación genética y reemplazándola por una elección de «solidaridad, la compasión y la identificación» (Faber 2011: 103).

La forma más común de narrar ese camino que va de filiación-genética a la afiliación-ética es a través de un protagonista, por lo general adulto, que se lanza a una aventura investigativa que lo lleva a descubrir una *verdad histórica* que le transforma la vida. Este proceso lo distingue el crítico, por ejemplo, en *Soldados de Salamina*, donde habría un intento logrado de emancipación afiliativa cuando el narrador, cuyo relato se

¹⁴¹ Para David Becerra el éxito de *Soldados de Salamina*, *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón y *Los Girasoles ciegos* (2004) de Alberto Méndez marcan todas un punto de inflexión a partir de 2004, fecha desde la cual la publicación anual de las novelas sobre el pasado de la Guerra Civil no baja de siete títulos anuales (Becerra 2015: 423).

echa andar después de la muerte de su padre biológico, elige adoptar por «filiación» al miliciano republicano Miralles (2011 Faber, 105).¹⁴² Pasando a las reflexiones estéticas de la novela de la memoria, según el hispanista Hansen, la novela memorialista actual suele emplear una trama detectivesca y hacer reflexiones sobre el movimiento social de la memoria. Esta estética la percibe al comparar *Beatus Ille* (1986) o el *Jinete Polaco* (1991) frente a *Soldados de Salamina* y *Operación Gladio* (2011). Mientras las últimas novelas enfocan la memoria como un proceso social con multiplicidad de voces en las de Muñoz Molina el enfoque de rememoración es individual y en él se mezclaban «de manera fraudulenta la memoria y la imaginación individuales frente al llamado pacto de olvido en el ámbito público» (Hansen 2013: 24). Lo innovador en la forma de narrar en la novela memorialista actual es un marcado discurso híbrido: los archivos históricos, las voces de los testigos, bibliografías al final de la obra y las reflexiones de personajes o autores empíricos de la novela sobre su propia investigación y escritura. Dice Hansen que:

Libros como, entre otros muchos, *Soldados de Salamina* (Cercas 2001), *La voz dormida* (Chacón 2002), *La mitad del alma* (Riera 2004), *El vano ayer* (Rosa 2004), *Tiempo de memoria* (Fonseca 2009), *La ciudad de arena* (Corral 2009), *La lista de los catorce* (Guirado 2009) podrían mencionarse como ejemplos. Este discurso literario sirve para dinamizar y reinterpretar el archivo de la memoria cultural para el público lector, y el efecto es claro: la integración explícita de material histórico aumenta el texto del discurso con el discurso histórico referencial y contribuye a la experiencia del público lector para poder acercarse a la microhistoria auténtica del pasado, lo cual evidentemente incrementa la experiencia de participar en la creación y negociación de una memoria colectiva (2015: 19).

La hibridez en este discurso literario en un contexto social politizado en torno a las cuestiones de la interpretación del pasado contribuye a que la novela sobre la Guerra Civil o el franquismo ni se lea ni se escriba como ficción pura (Liikanen 2012: 44).¹⁴³ La

¹⁴² Las lecturas de los críticos son variadas, para David Becerra y para la profesora de literatura española Patricia Cifre Wibrow esta novela no maneja un concepto de memoria capaz de problematizar el discurso oficial hegemónico. Para Becerra es un ejemplo de novela que reproduce el discurso de la equidistancia que pone en el mismo nivel, verdugos y víctimas, la responsabilidad de unos y otros (Becerra 2015a). En la misma línea y en palabras contundentes dice Patricia Cifre: «la memoria recuperada en *Soldados de Salamina* aparece desprovista de todo cuanto pueda levantar ampollas. Es una memoria que no denuncia ni reivindica nada; no llega ni siquiera a reafirmarse en su naturaleza de derecho civil» (Cifre 2012: 228).

¹⁴³ Véase por ejemplo la discusión en torno a la novela de Cercas *El monarca de las sombras* (2017). Para Faber esta novela motivó la siguiente crítica: «marca una ruptura. (...) Cercas se vuelve a colocar,

imbricación de relato real y novela, discurso historiográfico y discurso ficticio interpela a los lectores que tienen que participar en una realidad imaginada de manera que el lector mismo se implica como testigo en la búsqueda y consecución de la verdad. Las descripciones de imágenes enfrentan a los lectores a tomar una postura frente a lo que se discute en el ámbito público, por ejemplo, el crítico Ulrich Winter llama la atención sobre diversos niveles de la narración, en los cuales, además de objetos encontrados libros, fotografías hay otra imagen que considera una de las «más poderosas del contexto ibérico de la memoria post-dictatorial» se trata de «la reaparición de los restos humanos en las fosas comunes de la posguerra, y más en concreto, la bala encontrada en estas fosas» (Winter 2015:61).¹⁴⁴ Son formas que adoptan los textos en la búsqueda de la verdad, la cual «se vuelve la búsqueda de una forma estética adecuada para representar esta posible verdad de forma artística» (Hansen 2013: 32). Esta adaptación entre verdad y forma estética la constata Hansen especialmente en su lectura de *La mitad del alma* (2004) de Carmen Riera. La narradora que va camino a Port Bou donde está la tumba de Walter Benjamín sabe que no llegará a conocer la verdad final de sus preguntas, cosa que la motiva a buscar la autenticidad de las representaciones del pasado recurriendo entonces a la autoficción, la docuficción y el testimonio en la construcción de «experiencias de autenticidad» (Hansen 2013: 23-41).

Ahora bien, la universalización del Holocausto y de los derechos humanos ha tenido consecuencias decisivas a escala global. Hoy día, después de que España ha entrado en esta reflexión contemporánea de la memoria a través de la lucha del movimiento social de la memoria, es también posible fijar el discurso literario de memoria y su correspondencia en el ámbito transnacional. Este postulado del estudio de Hansen nos interpela a tener en cuenta dos *localizaciones*: lo local de la memoria y lo transnacional. En una de sus propuestas más interesantes llega a la conclusión de que la mayor parte de la narrativa memorialista española después del 2000 está influenciada

voluntariamente, las esposas *filiativas*, movido por lo que siente como una imperiosa necesidad: reconciliarse de lleno, y en público, con su propia genealogía franquista. Para Cercas —o al menos para el personaje de ese nombre—, descubrir y contar la historia de su tío abuelo tiene un efecto catártico similar al que tenía en *Soldados* descubrir a Miralles» (Faber 2017: s.p). También es interesante el debate entre historiadores sobre el sentido que el autor de la novela le da a las fuentes históricas con las que trabaja. La novela se lee no solamente en términos de la «verosimilitud» sino de la «verdad/veracidad» propia de la historia, del uso de fuentes y de sus interpretaciones (Espinosa 2017: s.p).

¹⁴⁴ La reflexión de Winter parte primordialmente de la novela *El vano ayer* (2004) de Isaac Rosa. Esta novela es también analizada por Camacho Delgado que la lee en su clave cortazariana y entrecruza, como de costumbre, una bibliografía potente que confirma la interdiscursividad e hibridez de la novela actual (véase Camacho 2016).

por el «discurso global de la memoria cosmopolita» (2015: 141). Para el caso español esto se concreta en formas literarias y narraciones híbridas en que la tensión entre lo real y lo ficticio contribuyen a la postura ético-política de los textos. Postura que viene a deconstruir el mito de las dos Españas en el mismo acto que «contribuyen a la construcción de otro: la historia de la transición como mito fundacional de la democracia española contemporánea» (Hansen 2015: 141). El pasado importaría en la medida en que aporte algo al personaje individual narrador o protagonista, las perspectivas universales se basan en concepciones de «derechos humanos y sus extensiones sobre todo el derecho a una memoria colectiva», además, al mismo tiempo que las novelas deconstruyen antagonismos políticos en aras de la reconciliación social «contribuyen a la individualización de los conflictos sociales, tanto en la interpretación del pasado como en la representación de la sociedad contemporánea» (Hansen 2015: 144). Lo que el hispanista nos deja constatar es pues, el hecho de que las concepciones de memoria en los discursos literarios participan de discursos unificadores y homogeneizadores transnacionales que se apoyan en la universalidad de los derechos humanos.

Una de las excepciones a esa homogeneización en la expresión ético-estética y ético-política de la memoria la distingue Hansen en su lectura de *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes. Después de indagar las posibles influencias globales y transnacionales de la memoria en esa novela, ciertamente, no ubica la narrativa del valenciano dentro del discurso de una memoria cosmopolita o de reconciliación social, sino en una forma de memoria «agonística» que siguiendo el concepto de lo político de Chantal Mouffe conceptualiza al adversario en criterios políticos y no morales «sin que el protagonista y el antagonista tengan ni que aniquilarse ni llegar a un consenso artificial» (Hansen 2015: 141). En palabras de Hansen:

(...) en este tipo de novelas los adversarios de los conflictos no se van a reconciliar a través del diálogo, sino que reconocen sus diferentes intereses políticos en una relación agonística. Es un modo de narrar, crítico tanto al pasado más remoto (la Guerra Civil y el franquismo), como al pasado reciente, que en este caso sería la transición como mito fundacional de la democracia española actual. Las novelas de este modo mantienen cierta distancia irónica y autoirónica, tanto frente al material histórico como frente al acto mismo de contar, a la vez que insisten en mantener una relación comprometida con la realidad ontológica tanto del presente como del pasado.

Ejemplos podrían ser: *La caída de Madrid*, *Mala gente que camina* y *El vano ayer* (Hansen 2015: 141).

Estamos de acuerdo con la visión de Hansen acerca de que la estética de Chirbes sirva a un modo de memoria ético-política que se acopla al concepto «agonístico» que apunta a una re-significación tanto de las relaciones entre partes enfrentadas como del espacio político en el cual estas se establecen.¹⁴⁵ Se trata de reconocer el *disensus* y el conflicto propio de posiciones políticas irreconciliables. Basados en esta reflexión adelantamos que en nuestra lectura de la novela *En la Orilla* (2016) (que entra en comparación con *La novia oscura* de Restrepo) vemos una estética que al tiempo que deconstruye la validez del pacto fundacional de la transición española disuelve también el pacto fundacional en el que se asienta la concepción actual de democracia liberal propia de nuestra contemporaneidad. De manera que hay dos preguntas que atraviesan la novela de Chirbes (y añadiríamos de su obra en general), en lo local: ¿cómo construir un proyecto común en la sociedad española después de la escisión social que supuso el pacto de olvido de la transición? Y en un ámbito no solo transnacional sino universal: ¿cómo construir un proyecto común en un presente de capitalismo destructivo que se funda en el triunfo de los menos sobre los más?

Planteado lo anterior y en aras de situar la obra de Chirbes diferenciándola de la narrativa ético-estética que prima en las letras españolas de recuperación del pasado, vamos concluyendo que: en la actualidad hay claramente una narrativa que interpela al lector al cuestionarlo sobre el pasado histórico español de guerra y dictadura. Sin embargo, prima en esta narrativa una postura moralizante sobre las víctimas del pasado que al tiempo que fija el compromiso con la víctima, desplaza la razón política. De esta manera el concepto de memoria que articula esa narrativa no *presentifica* la injusticia del pasado, esto es, no hace presente lo injusto de un pasado que se considera actual. Merece la pena devolernos a las conclusiones de David Becerra que tras su lectura de

¹⁴⁵ Chantal Mouffe recupera un concepto de lo *político* que reconoce el disenso y el conflicto en una sociedad plural. En su propuesta de «democracia radical» argumenta que la relación antagónica amigo-enemigo (en el que cada parte convierte al *otro* en un enemigo al que hay que eliminar) deviene «agónica», es decir, adversarial en un espacio político en el cual posiciones irreconciliables mediante reglas éticas luchan pacíficamente por la hegemonía ideológica. Lo *político*, es decir, el disenso en nuestras sociedades pospolítica, ha sido reemplazado por términos de neutralidad y reconciliación, sin embargo, para que haya pluralismo debe haber justamente la posición de adversario, ya que «en la tensión entre consenso y disenso es donde se inscribe la dinámica agonística de la democracia pluralista»

un gran número de novelas de la Guerra Civil encuentra que en la mayoría hay un lenguaje del consenso, una escritura tranquilizadora cuyo fondo afirma la fábula de un tiempo lineal en el cual el presente se afirma mejor y sin correspondencia con el pasado:

Novelas que hechizan al lector por medio de sugerentes aventuras de pasión y muerte, de vidas heroicas, de ideales y de un futuro todavía por escribir. El espejo emite un destello de luz, siempre cegador, que impide al lector reconocerse en su pasado, experimentar la Historia de forma activa, al concebir el pasado como algo que le es ajeno. Pero a su vez estas novelas legitiman la concepción de que nuestro presente, por oposición al mundo al que la narración nos retrotrae, es un presente en el que no existen conflictos y en el que, en definitiva, la Historia ha alcanzado su fin (Becerra 2015:36).

El fin de la Historia que se señala en la cita se refiere a la «unidimensionalidad» ideológica producida a la caída del Muro de Berlín. Esa visión única constataría dos cosas: de una parte, la incapacidad de una alternativa real que ponga en duda el sistema capitalista y, la segunda, que, gracias a un desarrollo causal y lineal, la historia misma habría resuelto las contradicciones históricas e ideológicas produciendo el triunfo de solo una de ellas, la del sistema liberal y capitalista (Becerra 2015: 40-59).¹⁴⁶

La vertiente en cuya trama la Historia habría alcanzado su fin se refiere, por ejemplo, a la ausencia del sujeto *clase*, a la identificación de la clase obrera como sujeto actor de la Historia. Es este sujeto histórico el que poco a poco ha desaparecido de la narrativa española desde la transición y que viene a desaparecer completamente en la novela de la democracia (Blanco 2001: 52). Y es en este punto donde pasaremos a ubicar la narrativa de Chirbes, cuyas publicaciones abarcan el periodo que va desde 1988 hasta 2016, y cuyo punto de vista vuelve a focalizar a este sujeto. Su narrativa, como un fantasma, agrieta las letras hegemónicas de la literatura española ya que sus tramas visibilizan abiertamente la existencia de un conflicto político y de clases. Una a una sus novelas se encargan de recordarnos que el mundo «(...) ha dejado de componerse como un retablo medieval en el que todo se ordena de manera descendente desde el pináculo de la divinidad hasta el infierno donde se agitaron los condenados»

¹⁴⁶ Becerra Mayor retoma críticamente las tesis del politólogo Francis Fukuyama y su escrito *¿The end of the History?* (1989) en el que defiende el éxito del capitalismo y de la democracia liberal como sistema y modelo histórico, cerrado y perfecto producto de la resolución de las contradicciones históricas (véase Fukuyama 1992).

(Chirbes 2010: 57-58). Sus letras agitan el saber acerca de que el valor del ser humano no es el asignado por aquellos que contemplan el mundo como ese estático retablo. Lo inamovible no lo es tanto, el retablo puede ser descompuesto y reemplazado por cuerpos desordenados que al romper el viejo orden desvelan que la tradición ha sido la injusticia. Así lo explica Chirbes:

Si lo que separa a los de arriba de los de abajo se esfuma, si el lenguaje se libera de sus riendas de clase, de religión, de linaje, si se pasa de la representación ornamental al acto (si se pela la gallina), aparece al desnudo la lucha de clases como un sencillo enunciado denotativo: nadie es más que nadie (Chirbes 2010: 57, 58).¹⁴⁷

El cuadro que Chirbes stampa en sus novelas va de la mano con la intención de mantener viva la memoria de los muertos y los olvidados, así como la de los lugares y escenarios en donde se fraguaron las tragedias históricas de su país. Por eso su literatura es interpretada por la mayor parte de los críticos como una literatura de la memoria que, en palabras del escritor y profesor García Jambrina, es aquella que, entre otras cosas, indaga en la voz de «los que fueron excluidos de la Historia con mayúscula, o de incorporar a la novela el punto de vista de los derrotados y olvidados» (Jambrina 2004:143). Chirbes se encarga de integrar al presente la ilegitimidad del pasado de la guerra y la dictadura. Con su lenguaje intimidador vivifica un ser humano en toda su *animalidad* que lo devuelve a un momento anterior al pacto social logrando así una *desescritura* y *deconstrucción* de los pactos míticos fundacionales en los cuales se asienta la legitimidad contemporánea.¹⁴⁸

La forma estética con la cual la obra de Chirbes deconstruye la legitimidad actual busca sus raíces en la tradición del realismo español. Tomando este referente adopta conscientemente un punto de vista crítico que explora las formas de creación literaria hacía un discurso contrahegemónico de la Historia. Se trata de una literatura en la que el lector recupera históricamente sucesos y lugares, en palabras de Chirbes, «un

¹⁴⁷ Chirbes utiliza estas palabras para referirse a *La Celestina*, obra de gran importancia en su escritura y que él concibe como «la primera gran obra materialista de la literatura española» (Chirbes 2010: 51).

¹⁴⁸ Esta lectura nuestra de la obra chirbesiana significa que vemos la narrativa del valenciano como una propuesta que apunta a desestabilizar radicalmente las bases en que se asienta todo sistema jurídico y la soberanía del Estado liberal contemporáneo (véase el acápite IV.4.1. *En la Orilla*. Una propuesta benjaminiana de memoria y justicia).

arte con fecha» (Helmut 1999: 182).¹⁴⁹ Su realismo se interesa por explorar y comprender a través de la escritura la realidad histórica de la que él mismo es parte. Sin embargo, el énfasis de esta literatura realista no está en la intención de aprehender la realidad como se pretendía en el realismo de los cincuenta, sino en el lenguaje como desvelador de los mitos y constructos de la realidad. Por esta razón, reconociendo el referente de la tradición realista de Chirbes, se concibe su literatura como una «literatura comprometida» que difiere del realismo del medio siglo ya que el novelista crítico actual lo que hace es posicionarse frente al lenguaje y escribir contra los relatos que la clase dominante impone para legitimar su perpetuación en el poder. Entonces, el trabajo literario aquí consiste en descomponer y desestabilizar los relatos hegemónicos pues para Chirbes la escritura «ya no ayuda a construir la narración» ni a buscar «el sentido colectivo» sino a expresar «los dolores de un estadio anterior al pacto» (Chirbes 2010: 209).

¹⁴⁹ Ante la pregunta del hispanista Jacobs Helmut: «En qué tradición literaria se ve usted?» Dice Chirbes: «Me veo en la tradición del realismo. Soy un escritor realista... yo entiendo el realismo como el intento de que la novela no sea un arte ensimismado –que mire solo hacia el interior del autor, o hacia el interior del género– sino que nazca de una voluntad del escritor por entender el tiempo en el que vive a través de la escritura. (...) Creo en un arte con fecha. Por otra parte, a finales del siglo XX se han producido ya suficientes convulsiones en el punto de vista de la literatura como para no haber aprendido que las pesadillas forman parte de la realidad, son metáforas de la realidad. (...) La legitimidad de una novela está en su capacidad para ver desde un lugar nuevo y en no traicionar, en su desarrollo, ese lugar» (Helmut1999:182).

III. 2.4. Conclusiones

La novela durante la transición puede verse como la expresión de unas tendencias literarias marcadas por las nuevas corrientes que hubo en los sesenta, es decir, ya lejanas del realismo social de los cincuenta y superados los experimentalismos. Continúa, claro está, una búsqueda de los escritores por probar nuevas formas para expresar el largo pasado de dictadura y represión, recordar el pasado de las luchas sociales y obreras, la Segunda República, la guerra y la posguerra. Publicaciones antes prohibidas de autores como Marsé y Max Aub que ahora sí podrán ser leídas abiertamente alimentan la *ilusión* de la libertad y la memoria. También, salen a la luz narraciones que abordan el tema del sexo, la homosexualidad, el aborto, no propiamente como algo nuevo, sino como la expresión de un modo de pensar que ya circulaba de forma reservada y clandestina en la sociedad española. Las mujeres no fueron una presencia aislada, sino que se incluyeron como sujetos productores y participativos de la cultura y de la reflexión contemporánea de la memoria.

Asentada la transición, va aflorando una literatura que expresa el derrumbe de las ilusiones que dejaron los pactos político-jurídicos y la figura del *desencantado* toma cuerpo en la novela. Las nuevas políticas de la democracia permitieron entonces que las letras españolas se liberaran de formas y temas antes vedados, sin embargo, el límite a esa libertad lo va a marcar el sistema de propiedad de los medios, las nuevas políticas culturales de los partidos políticos que protagonizan la transición y la permeabilidad de la literatura en un sistema capitalista avanzado. Así que, paradójicamente, con la llegada de la democracia, se transita de una literatura crítica a otra ensimismada y ausente de conflicto. En esta el sujeto colectivo desaparece dando lugar a un sujeto individual donde la trama se ve desde el interior o desde el individualismo.

De este modo y a su pesar, en el siglo XXI español se consolida un *boom* de la narrativa de la memoria histórica del siglo XX. Pasado que se aborda proponiendo, por lo general, un narrador o autor empírico que informa, revisa y reflexiona sobre sus fuentes documentales y testimoniales. La continua intervención del narrador en el texto inmiscuye al lector como testigo de la construcción de la obra. El resultado es una narrativa que con su efecto de realidad apela a una postura ético-política. Por lo cual, parte de esta novelística estaría participando del debate de la memoria española al tomar una postura frente al debate social memorialista en un contexto social politizado.

Sin embargo, prima una visión moralizante sobre las víctimas del pasado que deja de lado una visión política, por lo cual esta narrativa es más un producto, algunas veces de distracción o de entretenimiento, que un discurso literario con la capacidad de identificar un daño pasado y ver su actualidad en el presente. Nos alejamos pues de una comprensión que permita al lector reconocerse en su pasado, experimentarlo como algo que le otorga identidad social e individual y por lo tanto que no le debería ser ajeno. Una de las excepciones a este modo de hilar el pasado es la literatura de Rafael Chirbes que renueva la tradición del realismo social español y retoma en sus novelas el pasado, no como un tiempo fosilizado sino conflictivo y actual. Su propuesta, como lo seguiremos viendo, es que esa actualidad del pasado deslegitima los relatos hegemónicos del presente.

Por último, en el camino de este panorama, hemos fijado una reflexión del papel de la escritura y de la literatura española memorialista en relación al *lager* o experiencia *concentrataria*. También en relación a los «chupaderos» o Centros de Detención del Cono Sur, esto no es otra cosa que re-pensar el pasado a partir de una concepción de la memoria que percibe actual la responsabilidad del Estado por las *desapariciones forzadas* de quienes defendieron la República. La propuesta es cuestionar el papel de la escritura después de los crímenes del pasado de la Guerra Civil y del franquismo entendidos estos en relación a los paradigmas de los crímenes de *Auschwitz* y de las sociedades que han experimentado la desaparición forzada. Esta reflexión está presente a lo largo de nuestra tesis. Y en su momento quedará expuesto cómo la narrativa de Chirbes se enmarca en una reflexión contemporánea de la memoria que cuestiona el papel de la escritura después de los crímenes del pasado de la Guerra Civil, del franquismo incluso después del pacto de la transición.

CAPÍTULO IV: FICCIONES DE LA MEMORIA.
LAS POÉTICAS DE RAFAEL CHIRBES Y
LAURA RESTREPO.

CAPÍTULO IV: FICCIONES DE LA MEMORIA. LAS POÉTICAS DE RAFAEL CHIRBES Y LAURA RESTREPO.

En este capítulo hacemos una reconstrucción de la obra narrativa de la colombiana Laura Restrepo y del español Rafael Chirbes desde la perspectiva de la ficción de la memoria. De una parte, buscamos conjugar el material bibliográfico que da cuenta de estas obras narrativas analizadas desde la memoria con nuestro punto de vista que focaliza el concepto de memoria en relación con la teoría del derecho. Distinguiendo el deslizamiento de la ficción de la memoria hacia cuestiones que interesan a la teoría jurídica podremos, más adelante, concretar una lectura de dos obras de cada uno de los autores que consideramos que pueden leerse desde una perspectiva que conjugue ambos campos.

De otra parte, queremos ahondar en el análisis de la obra narrativa creada por cada uno de los dos autores mencionados. Nos interesa resaltar de cada creador los rasgos de su narrativa, hacer una clasificación de las novelas para capturar una visión de cada una de ellas, así como de los rasgos generales con que cada uno autor trabaja en el andamiaje de su creación literaria. Comprendiendo la obra narrativa de cada escritor y la ficción de la memoria de los acontecimientos violentos de las sociedades que Rafael Chirbes (España) y Laura Restrepo (Colombia) narran, podremos proponer, en el siguiente capítulo, un diálogo de sus propuestas narrativas, resaltando las semejanzas y diferencias de sus discursos.

IV.1. La poética de Rafael Chirbes: un arte con fecha.¹⁵⁰

Rafael Chirbes, nacido en 1949, pertenece a la generación que después de la muerte de Franco carga los ecos de la militancia política antifranquista, que con la llegada de la transición experimenta críticamente la propuesta política *reconciliatoria* que planteaba el *olvido*.¹⁵¹ Esto es: se trataba de no recordar lo más inmediato, las represiones y violencias de la dictadura contra la que se aglutinaba la oposición antifranquista y, aún más fácil, echar al olvido algo más lejano en el tiempo, la Guerra Civil. Contra ese olvido manipulado se rebela la narrativa de Rafael Chirbes que construye un mundo reconocible para su generación, así lo dice Muñoz Molina: «el mundo de las novelas de Chirbes es el de los que fueron jóvenes al final del franquismo y participaron en la resistencia clandestina, y quedaron para siempre fijados en una escisión en el tiempo...» (2015). Quedar fijado como lo hace una pintura que estampa para siempre las pinceladas de un acto de mutilación en el tiempo, así puede verse la obra de Chirbes. De un lado, un pasado que retrata vidas marcadas por la Guerra Civil y la posguerra, de otro, el tiempo que ya nunca será, planes de futuro para la construcción de una democracia que no se alcanza a realizar.

Algunos, como Fernando Valls, identifican al valenciano como parte de la generación «bífida», término con el que Haro Tecglen se refería a la generación de los que tenían entre 39 y 40 años hacia finales de los ochenta y cuyos caminos quedaron completamente bifurcados: unos llegaron al poder, otros a la muerte (Valls 2015:129; Haro Tecglen 1988).¹⁵² Sin embargo, Chirbes no fue parte de los que se acomodaron al poder ni tampoco de los que se autodestruyeron y con el poder literario de premios, reconocimientos institucionales, cócteles, etc., fue poco a poco componiendo la

¹⁵⁰ Esta es la expresión que ha utilizado el propio autor para referirse a su literatura: «Me veo en la tradición del realismo... yo entiendo el realismo como el intento de que la novela no sea un arte ensimismado –que mire solo hacia el interior del autor, o hacia el interior del género– sino que nazca de una voluntad del escritor por entender el tiempo en el que vive a través de la escritura. (...) *Creo en un arte con fecha* (Chirbes a Helmut 1999:182).

¹⁵¹ Santos Juliá, defensor acérrimo de la transición, se opone a vincular ese proceso político con políticas institucionales de olvido, por consiguiente, no está de acuerdo en señalar a aquel acuerdo como un «pacto del olvido». Sin embargo, acude al eufemismo «echar en olvido», expresión que según explica consiste en «olvidarse voluntariamente de alguna cosa». Para él, los españoles «echaron en olvido» el pasado de la Guerra Civil y del franquismo y «[n]o la olvidaron, no; sino que, por recordarla, decidieron no repetirla» (Juliá 2002: s.p.)

¹⁵² «Bífida» así llamó Haro Tecglen a la generación de su hijo a la cual la transición dividió en dos, a unos ese proceso político los convirtió en «la raza favorecida de los adaptados» y a los otros, la raza de los «inadaptados... drogas» (Haro Tecglen 1988: s.p.)

profundidad de su obra que llegó a ser reconocida definitivamente en España en 2007, tras la publicación de *Crematorio* (Herralde 2015: 179).¹⁵³ Pero años atrás, fue la escritora Carmen Martín Gaité en su crítica a la publicación de la *ópera prima*, *Mimoun* (1988), la que creyó e impulsó la escritura de Rafael Chirbes, y, Jorge Herralde de Anagrama, el que editó toda su obra, incluyendo, la erudita ensayística donde Chirbes aborda el poliedro de sus preocupaciones vitales: la literatura y la pintura, la historia y la memoria.¹⁵⁴ Herralde también publicó *El viajero sedentario. Ciudades* (2004) y *Mediterráneos* (2008). Ambos libros integran una serie de reportajes que escribió el autor cuando trabajó para la revista de viajes, vinos y gastronomía, *Sobremesa*. Hay que señalar que el valenciano ha incorporado a su novelística de forma fascinante la relación entre gastronomía, clase y cultura. Todo esto, con la impronta de Chirbes que apunta a romper concepciones culturales esencialistas, nos deja ver que el gusto y el acceso a esos bienes van de la mano de las transformaciones socio-históricas.

Volviendo a los comienzos de la narrativa del autor valenciano, hay que señalar que tras el relativo éxito de *Mimoun*, la crítica literaria española se mantuvo bastante silenciosa, hasta el punto de que fue en el extranjero, particularmente desde la academia, a través de las facultades de literatura española e hispanoamericana de las universidades alemanas como se difundió la obra de Chirbes, lo cual contribuyó a otorgarle un lugar en la literatura de su país.¹⁵⁵ El reconocimiento en Alemania comenzó

¹⁵³ La novela obtuvo el Premio Nacional de la Crítica valenciana, el Cartelera Turia, el Qewrty de PVT, y el Dulce Chacón. En la «Gran encuesta del ABC» para la elección de «La mejor novela española del siglo XXI» resultó ser la número dos después de *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa (véase Herralde 2015). La novela fue adaptada a serie de televisión, producida por Fernando Bovaira y transmitida por en canal+ y por *La Sexta* (véase Pérez R. 2015).

¹⁵⁴ *El novelista perplejo* (2002) y *Por cuenta propia. Leer y escribir* (2010), son dos obras de Chirbes que agrupan ensayos y escritos presentados en distintos medios: charlas, prólogos, reflexiones personales. En sus ensayos comenta la literatura de sus maestros Max Aub y Galdós. Sin dejar de lado a Cernuda, Martín Gaité, Vázquez Montalbán y otros más. No abordaremos la presencia de Max Aub y Galdós en la obra de Chirbes, valga decir desde ya que uno de los personajes de la novela *La Caída de Madrid* (2000), Chacón, alude al contenido de *La Gallina ciega* (1975) de Aub, libro que el autor hispano-mexicano redactó tras su visita a España en 1969. Sobre la intertextualidad entre la novela de Chirbes y la de Max Aub escribe Ana Luengo en su artículo «De cómo confluyen *La Caída de Madrid* y *La Gallina Ciega*: memorias incómodas de la otra España» (2009) y (2011).

¹⁵⁵ La novela *Mimoun* el mismo año de su publicación fue finalista del premio Herralde que ganó Vicente Molina Foix. El editor, Herralde, destaca la aceptable acogida internacional que tuvo la *opera prima* de Chirbes: «La publicaron... dos excelentes editores independientes: Klaus Wagenbach en Alemania y Pete Ayrton (Serpent's Tail) en el Reino Unido, así como Microart en Italia y Rivages en Francia, que luego ha ido publicando toda su obra, mientras que en Alemania fue Antje Kunstmann la que tomó el relevo de Wagenbach con un éxito extraordinario» (Herralde 2008 s,p). Los comentarios de Herralde están incluidos en la reedición de *Mimoun* de 2008, ahí se encuentra también la crítica que Martín Gaité tituló «El silencio del testigo: sobre *Mimoun* de Rafael Chirbes», escrito que anteriormente había sido publicado en *Saber leer*, 24 (1989): 3.

con la publicación de *La larga Marcha* (1996), novela hartamente comentada en la crítica literaria alemana hasta llegar al programa televisivo *Literarisches Quartett*, moderado por Marcel Reich-Ranicki (Helmut 1999: 175). Valga incorporar aquí la frase de Jorge Herralde en una entrevista concedida al programa radial *Ojo Crítico*, a los pocos días de la muerte del valenciano, que parafraseando al crítico alemán dijo: «ojalá hubiéramos tenido en Alemania un escritor que nos hubiera analizado qué había pasado con el nazismo, qué había pasado con Alemania en las décadas inmediatamente posteriores a la segunda guerra mundial» (Herralde 2015). Pues, como veremos, el escritor valenciano da saltos atrás en la historia de España a la Guerra Civil, a la posguerra, al franquismo y a la transición. Se trata de lo que él mismo llama una escritura «boomerang», aquella que se interesa por lo que el presente lleva del pasado:

... meter el bisturí en lo que este tiempo aún no ha resuelto –o ha traicionado– de aquel, y en lo que tiene de específico. El salto atrás en la historia solo nos sirve si funciona como boomerang que nos ayuda a descifrar los materiales con que se está construyendo el presente (Chirbes 2010: 17).

Volviendo al lugar del autor en la literatura española, es propio señalar que la actitud tímida de la crítica de su país en otorgarle un lugar destacado, como dijimos más arriba, se va transformando en el año 2007 con el éxito de *Crematorio* y se confirmará con los premios y reconocimientos que obtuvo su novela *En la orilla* (2013).¹⁵⁶ Estas dos obras también difundidas en Alemania, Francia, Grecia, Holanda, Italia, Reino Unido y

Sobre la crítica (escrita en español) de hispanistas de las universidades alemanas acerca de la obra de Chirbes, véase: Helmut C., Jacobs. «Entrevista con Rafael Chirbes» *Iberoamericana*. 75/76 (1999): 182-187 y del mismo articulista «Las novelas de Rafael Chirbes» *Iberoamericana* 75/76 (1999): 175-181. También la compilación: *Ensayos sobre Rafael Chirbes* (2006), editado por María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Sobre la recepción de la novela que le dio el reconocimiento a Chirbes en Alemania: «Un apunte sobre la recepción de *La larga marcha*, de Rafael Chirbes, en el ámbito lingüístico alemán» (2001) de Augusta López Bernasocchi. Finalmente, *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes* (2011), editado por los hispanistas de la universidad de Berna, López Bernasocchi y López de Abiada. Obra de ensayos escrita por críticos y profesores españoles y alemanes y que estudia pormenorizadamente toda la novelística de Chirbes hasta el 2008.

¹⁵⁶ Esta novela obtiene el premio a «Mejor novela del año» según «El Cultural» de *El Mundo*, «El Cultural» de *ABC* y «Babelia» de *El País*. Obtuvo el Premio Francisco Umbral al libro del año, el Premio Nacional de la Crítica, el Premio de la Crítica Valenciana y ocupó el primer lugar en la encuesta elaborada por los críticos literarios del *El Mundo*, seguida por la *Noche de los tiempos* de Muñoz Molina, y *Crematorio* (en tercer lugar).

Después de estos premios, en el 2015 la revista cultural *Turia* dedica un cartapacio especial a la novelística de Rafael Chirbes con 16 artículos que abordan el desarrollo de su obra. En donde quedará faltando, la crítica a la obra póstuma de Chirbes *Paris-Austelitz* (2016) (véase *Turia*, 112 (2015): 227-280).

Estados Unidos, han sido consideradas por algunos críticos como emblemáticas de «la novela de la crisis».¹⁵⁷ Por su parte, Sanz Villanueva en el artículo “La literatura de la crisis, algunas conjeturas” (2016), se pregunta si este apelativo de «la crisis», con el que se señala un sin número de textos que dan cuenta del estado de depresión económica y social después del 2008, define un movimiento de fondo o a un grupo homogéneo de autores españoles que respondan a un proyecto ideológico y literario común o si, por el contrario, se trata de un impulso pasajero de narrativas representativas sobre el tema. Lo que anuncia Sanz Villanueva es la posibilidad de que se trate de una literatura que responda a una urgencia pudiendo esto desembocar en aquello que Juan Goytisolo expresó en el pasado refiriéndose a la literatura del realismo social de los cincuenta cuando dijo que: «Por una buena causa hicimos una mala literatura» (citado en Sanz 2016: 16). El crítico español no está dudando, ni mucho menos, de la calidad literaria de Chirbes, a quien, incluso, reconoce como el «renovador del realismo español».¹⁵⁸ Su comentario se inserta en una crítica a la forma coyuntural de cómo han interpretado la obra del valenciano algunos críticos que repetidas veces han hablado del autor en su vertiente de testigo airado de la corrupción. Hoy podríamos asegurar que la etiqueta «novela de la crisis» ha sido más una creación del mercado en su estrategia de venta que una identificación o nombre de un grupo literario definido.¹⁵⁹ Sin embargo, lo que sí está

¹⁵⁷ El profesor de lengua española de la Universidad de Pensilvania Luis Moreno Caballaud considera *Crematorio* de Rafael Chirbes la novela de la crisis y, además, novela profética ya que se publica un año antes del estallido de la crisis en 2008 (véase Moreno C. 2012) Este monográfico de la revista *Hispanic Review* se interesa por las producciones culturales y artísticas que se construyen comunitariamente en el contexto de corrupción y crisis de España.

Otro trabajo que estudia la crisis financiera de 2008, esta vez en relación a la explotación comercial del libro que genera una explosión de la burbuja editorial en España, elige la obra *En la Orilla* de Chirbes como metáfora de su estudio. De manera que se lee la novela como la representación literaria de las consecuencias del desajuste social, económico y cultural global. El estudio propone, entre otras cosas, reemplazar la etiqueta de «literatura de la crisis» por la de «literatura desheredada», de la cual la novela de Chirbes sería representativa (Valdivia 2017).

¹⁵⁸ Valga la pena citar aquí lo que ha dicho Chirbes en relación a la polémica acerca de la calidad literaria o no del realismo de los años cincuenta. Dice el autor: «Hubo una campaña muy fuerte en tiempos del franquismo contra el realismo que fue en realidad una lucha política encubierta de lucha literaria. Un grupo pedía una literatura literaria (vamos a llamarla así) mientras otros pedían una literatura de compromiso social, que fue ridiculizada, tomándose como ejemplo las peores obras. Han pasado los años y de aquellas novelas literarias no recordamos nada y sin embargo unas cuantas de aquellas que eran de compromiso todavía las podemos leer: desde Marsé hasta Martín Santos, Pinilla, o lo mejor de los Goytisolo. Era una lucha política. En realidad todas las luchas literarias son luchas políticas» (Entrevista de Ferrero 2012: s.p.)

¹⁵⁹ Según el crítico David Becerra, la «novela de la crisis» es una etiqueta de venta y por lo tanto especulativa y cambiante. Dice que bajo ese nombre se ha clasificado múltiples novelas. Incluso, las que vienen a ser «un cántico nostálgico a lo bien que vivíamos antes de la caída de Lehman Brothers en 2007; pero nada se dice en esas novelas que en esos años anteriores a la crisis ya estaban en marcha todos

claro es que un nuevo grupo de escritores entre los que está Belén Gopegui, Marta Sanz, Isaac Rosa, entre otros, consideran la narrativa de Rafael Chirbes como paradigma de una escritura comprometida con el presente. Estos autores comparten la visión de que la literatura puede y debe problematizar desde el presente el pasado español de la Guerra Civil, del franquismo y la transición en directa relación con la actual realidad alienante del trabajo, los desahucios y la necesidad de un proyecto común que haga contrapeso a los estragos del capital (véase Becerra 2015b).

Es innegable que *Crematorio* y *En la Orilla* son dos obras que componen dos caras de un mismo paisaje de crisis. Una cara es la construcción de un imperio, el de Rubén Bertomeu en *Crematorio*, la araña que teje un mundo «útil», transformando suelos que de lo contrario estarían inhabitados. Y, su otra cara, el derrumbe total narrado en *En la Orilla*, metáfora de un estado de supervivencia social al borde de la destrucción total. Desde ese paisaje reconocible por la contemporaneidad herida con las consecuencias de la crisis económica estas dos obras proponen saltos al pasado para explicar la devastación del presente. Si bien estas novelas se insertan en la reciente depresión económica y búsqueda de alternativas políticas, son ellas una parte coherente de un todo que es la obra de Chirbes. En la cual, evidentemente, la devastación que se señala no comienza, ni mucho menos, con la caída de *Lehman Brothers* en el 2007, sino que es el *continuum*¹⁶⁰ de una historia de vencedores y vencidos, rastreable en cada momento histórico del contexto español del siglo XX: en la Guerra Civil, el franquismo, la transición, incluso, en la apertura del siglo XXI. Por eso decía Fernando Valls que la narrativa realista del valenciano puede encuadrarse perfectamente en «la tradición de los episodios nacionales, uno de esos grandes relatos que abarcan toda una época, a pesar de que los teóricos de la posmodernidad nos hubieran anunciado no solo su fin sino su falta de sentido» (2015:128).

Dicho lo anterior, en las siguientes páginas nos disponemos a repasar la obra de Chirbes con el fin de capturar una visión más cercana de cómo su escritura articula un pasado que hace contrapeso a la historia oficial de su país y, además, dejar planteado que: i) Chirbes recupera una memoria adolorida que habla de la lucha de clases,

los procesos de privatización, de deslocalización de las empresas, de precarización del valor trabajo, etc» (Becerra 2013).

¹⁶⁰ Para Walter Benjamin la Historia se presenta como un *continuum* de los opresores sobre los oprimidos. Ese *continuum*, dice, debe ser reemplazado por un *discontinuum* o tiempo auténtico y liberador para la clase oprimida (véase Benjamin 2006).

devolviéndonos al lenguaje de la utopía para presentarnos la biopsia de su derrumbamiento en decisivas etapas de la historia de España: la Guerra Civil, la dictadura, la transición y la democracia. ii) Esta narrativa trabaja con la *huella*, lee en las *calaveras del pasado* los proyectos frustrados de los que fueron vencidos por el fascismo. En aras de capturar la experiencia del proceso político de la transición el autor acude a su propia memoria repasando la *educación sentimental* de su generación. iii) La narrativa Chirbes plantea un juego de posibilidades y límites de la novela como forma de comprensión de un pasado injusto y un presente devastado aunado con ese tiempo pretérito. Con estas afirmaciones quisiéramos dejar sentadas dos ideas que iremos confirmando y que consisten en que esta narrativa resulta ser una herramienta para debatir cuestiones que interesan a la Teoría del derecho. Primero, la cuestión de la memoria, entendida esta como la vigencia de una injusticia pasada que debe ser reparada en el presente, segundo, que la postura ético-política presente en esta narrativa encamina una discusión acerca de la disolución de los mitos fundacionales a partir de los cuales, la sociedad ficcionalizada y su referente, la sociedad española, se afirma. Emprendemos así una reconstrucción de la obra narrativa de Chirbes agrupando su novelística de tal manera que podamos abordar los rasgos de su ficción y rastrear la forma en que reconstruye el pasado de su país.

IV.1.1. Una reconstrucción de la obra narrativa de Chirbes. Memoria, realismo y deconstrucción de mitos fundacionales

A) Desencanto y desarraigo. *Mimoun* y *Paris-Austerlitz*.

Mimoun (1988) es la primera novela de Chirbes y puede ser leída como una escritura de catarsis, como una jugada contra el destino de perdedor de una generación: hay que recordar que él la consideraba una novela de «*dépaysement*», del desarraigo de aquel que ha perdido su tierra sin encontrar otra (Helmut 1999: 184). Su narrador, Manuel, un profesor que abandona Madrid y se instala en Marruecos, experimenta una constante desazón y búsqueda interior. De su empeño por escribir una novela no le queda sino la experiencia de una soledad que se interrumpe por encuentros sexuales, orgías con hombres y mujeres; personajes que van consolidando un perfil que poblará las siguientes novelas del autor: el del fracasado. La novela relatada en primera persona

acude al francés y al árabe, idiomas que funcionan para caracterizar los personajes y la atmósfera marroquí de los pueblos de Mimoun, y otras veces de Fez.¹⁶¹ Esta novela tiene tintes autobiográficos bastantes claros, ya que Chirbes en 1977 «huye» de España tras conseguir ser contratado en Fez como profesor de Lengua e Historia española. De aquella experiencia de dos años surge esta primera novela publicada en 1988, época en que el relato oficial trabajaba por proyectar una España que se convertía en un país «europeo y feliz», mientras que la naciente narrativa de Chirbes producía el contrarrelato del *perdedor*. Esta primera novela junto con *Paris–Austerlitz* (2017), obra póstuma, constituyen una excepción en la narrativa de este escritor que obsesivamente se vuelca sobre la historia político-social de su país.

La última obra publicada de Chirbes, como dice Jorge Herralde, «tiene una suerte de antecedente en *Mimoun*» (2016: 2). La trama ocurre esta vez en el París subalterno de obreros y emigrantes y, como en *Mimoun* (que se desarrolla en Marruecos), lo íntimo prevalece ante lo colectivo. Sin embargo, ambas tienen el sello del autor valenciano: el señalamiento de las diferencias de clase y la de una correspondencia entre clase burguesa y traición. En esta novela, *Paris–Austerlitz*, el arte es también un protagonista, las alusiones a artistas que Chirbes admiraba Grünewald, Soutine, Matisse, Schiele, Lucien Freud y sobre todo sus favoritos, Otto Dix y Francis Bacon, no se quedan como simples nombres que adornan las letras, sino que actúan como el material con el que se tejen sensaciones y sentimientos (Valls 2016). El eje central de esta novela es una historia de amor y pasión homosexual, evidentemente, con una fuerte carga autobiográfica que ha llevado a algunos críticos a definirla como una novela «de aire confesional» (Carcelén 2016).¹⁶² Esta bella *nouvelle* aunque había sido escrita en los años noventa no se publicó hasta después de la muerte de Chirbes. Meses antes de su lamentable ida, que fue en agosto de 2015, Jorge Herralde había recibido «por fin» la tercera y última versión, ahora sí definitiva, de ese «niño difícil» llamado *Paris-Austerlitz* (Herralde 2016). Las vueltas de la vida hicieron que la obra narrativa de este escritor comenzara y cerrara con dos obras que constituyen una excepción en el extenso de su obra: ambas tramas ocurren al margen de España, son narraciones

¹⁶¹ El autor no dejará de acudir al francés en toda su novelística. En las dos últimas novelas, *Crematorio* y *En La Orilla*, se acentúa la presencia de ese idioma.

¹⁶² Para la crítica sobre esta obra póstuma consultar: (Carcelén 2016; Herralde 2016; Porto 2016; Pozuelo 2016; Ruiz y Belmonte; Valls 2016)

claramente confesionales, intimistas y autobiográficas. Cada una de ellas abriga, a cada lado, el fresco central de toda la obra *chirbesiana* que se caracteriza por anclar un discurso memorialista transgeneracional, radicalmente crítico y relativo a los acontecimientos históricos españoles de la Guerra Civil, el franquismo, la transición y la democracia.

Pese a que las tramas de estas dos novelas no construyen un ámbito colectivo sino, por el contrario, prevalece lo individual e intimista, cargan ambas un rasgo fundamental de la gran obra de Chirbes que es la *historicidad* de las sensaciones, los sentimientos, incluso, de las enfermedades. Así las cosas, pueden leerse como un testimonio del desgarramiento individual y social que experimentó la generación «bífida» a la que el autor pertenece. Los «inadaptados», «los sidosos» y «alcohólicos» expulsados de la nueva democracia que, como se da a entender, se erige con aquellos que sí se adaptaron a los nuevos tiempos y a posiciones de poder tras la muerte de Franco, son las dos «razas» de una misma generación que queda estampada como fondo en ambas novelas. Especialmente, la obra póstuma, *Paris-Austerlitz*, relata esa escisión, la trama va de un joven y bohemio pintor español que tras convivir con su amante de clase obrera en París termina abandonándolo y optando por volver a su país, España. País donde se re-instala para trabajar en la empresa que desde años había erigido su padre. Esta «fácil» historia es profundamente articulada y lo que Chirbes nos presenta es el contrarrelato a algunas versiones que haciendo uso de metáforas patológicas o del trauma pretenden, bienintencionadamente, explicar el proceso socio-histórico absolutamente chocante que se vivió en España tras la muerte de Franco (véase Vilarós 1998; Medina D. 2000). Proceso que para Chirbes no es en absoluto un desencanto romántico sino explicable en un contexto político e histórico, este sí, tematizado en todas sus otras novelas, incluso, en sus ensayos. Son entonces las novelas publicadas entre la primera y la última las que nos presentan la ficción del porqué las cosas fueron así y no de otra manera como dice el autor:

cómo aquel o aquello llegaron a ser éste o esto; y casi siempre; por no decir siempre, por qué no fueron como deberían haber sido. El “cuando te jodiste, Zabalita”, de *Conversación en la Catedral* de Vargas Llosa como interrogante del que nace una novela» (Chirbes 2002: 190).

IV.1.1.1. Realismo *chirbesiano*. Historia y memoria.

Hemos optado por llamar *chirbesiano* al ciclo narrativo del autor valenciano que está en medio de su primera y última ficción, que está compuesto por las ocho obras que vienen a completar la totalidad de su novelística. Cada una de estas ocho novelas, en nuestra opinión, comparte unos rasgos comunes entre sí, por lo tanto, las características que destaquemos de determinada novela no excluyen que sean rasgos presentes e incluso predominantes en otra. Lo *chirbesiano* es ante todo una narrativa realista y comprometida que se arraiga abiertamente en la tradición galdosiana y aubiana. La primera, interesada en capturar el paisaje político, social e individual de toda una época y, la segunda, intrahistórica y escrita desde los márgenes que, si bien, como toda buena escritura estremece, habla y remueve el trasfondo del lector –viniere este de donde viniere–, le interesa interrogar e interpelar a la memoria del lector español. Se podría decir de Chirbes lo mismo que él decía de Cernuda, que «sólo se siente español en la obra de Galdós», aunque en el caso de Chirbes habría que añadir en la obra de Max Aub quien, sea dicho de paso, siempre añoró ser leído en el país que lo desterró (Chirbes 2002: 188).¹⁶³

Otro rasgo de esta narrativa es que es de inspiración benjaminiana, el propio escritor ha hablado de sus novelas como «un ejercicio de caligrafía sobre la plantilla que regaló Walter Benjamin en sus tantas veces repetidas *Tesis sobre Filosofía de la Historia...*» (Chirbes: 2010: 32). Y estudiosos de su narrativa lo llaman «novelista-historiador» y «novelista inspirado en la concepción de la historia de Benjamin» (véase Medina D. 2011; Villamía 2017). Llamamos la atención aquí acerca de que la concepción de «Historia» planteada por el crítico judío-alemán es, precisamente, la que el filósofo Reyes Mate entiende como «memoria». La cual, es concebida como una manera fiable y necesaria de acercarse al pasado, en oposición al método preponderante de la ciencia histórica que solo se interesa por lo que fue y no por aquello que pudo

¹⁶³ Chirbes evoca la segunda parte del poema *Díptico español* escrito por Luis Cernuda en 1960: «“Lo real para ti no es esa España obscena y deprimente / En la que regenta hoy la canalla, / Sino esta España viva y siempre noble / Qué Galdós en sus libros ha creado. / De aquella nos consuela y cura ésta”» (citado en Chirbes 2002: 118). En nuestro concepto la patria de Chirbes es la literatura en la que él se comprende como parte de otros que hablaron de los vivos y los muertos del pasado para comprender su respectiva contemporaneidad. Valga citar aquí unos versos de la primera parte del poema señalado de Cernuda que dicen: «La poesía habla en nosotros la misma lengua con que hablaron antes, / y mucho antes de nacer nosotros, / las gentes en que hallara raíz nuestra existencia; / No es el poeta sólo quien ahí habla, / Sino las bocas mudas de los suyos / A quienes él da voz y les libera» (Cernuda 2004: 164).

haber sido.¹⁶⁴ En sintonía con esta línea de pensamiento, diremos que la narrativa de Chirbes asume la tarea del materialismo histórico, que en la propuesta benjaminiana se opone a la concepción de la historia definida como «historicismo». Esta diferenciación se encarga de hacerla Benjamin en cada una de sus *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, publicada en 1940, en las cuales traza las líneas de un concepto de historia («memoria» diríamos con Reyes Mate) que se acople no a la clase dominante sino a la de los explotados.¹⁶⁵ Tres *apropiaciones* que la narrativa de Chirbes hace de la propuesta benjaminiana y que son legibles en su proyecto narrativo son: la crítica, desde una visión marxista, a la social-democracia y al discurso oficial de izquierda de su país; la «constelación de tiempos»¹⁶⁶, esto es, la anulación de un tiempo lineal y homogéneo reemplazado por un tiempo del presente, del aquí y el ahora, «donde el presente y el pasado se juntan para formar una *constelación*» (véanse Hansen 2015; Winter 2015). Y, finalmente, la concepción de la cultura como un patrimonio que en cada momento histórico debe ser examinado críticamente.

A) Despojo y acumulación original. *La buena Letra* y *Los disparos del Cazador*.¹⁶⁷

La Buena letra (1992) es la novela que al decir del editor Jorge Herralde estaba «tan incrustada en su autor como una víscera» (2011: 136). Y el propio Chirbes decía

¹⁶⁴ Dice Reyes Mate: «Hay pensadores de la memoria que se presentan como historiadores como le ocurre a Walter Benjamin, y hay historiadores profesionales como Eric Hobsbawm, cuya historia se hace cargo en buena parte de las preocupaciones de la memoria (2006: 121).

¹⁶⁵ Como aclara el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría, la postura de Walter Benjamin es la de un antifascista crítico del Tratado de Munich (1938) y del Pacto Germano-Soviético (1939). El primero, él lo leía como la claudicación de los gobiernos occidentales ante el Tercer Reich y, el segundo, como la muestra de que los intereses del Imperio Ruso habían suplantando a los de la revolución socialista. A lo que refiere Echeverría es al hecho de que «Benjamin parte del doloroso reconocimiento de que todo el movimiento histórico conocido desde mediados del siglo XIX como “revolución comunista” o “socialista” ha terminado por ser un intento fracasado. Y en las pocas diez páginas de esta obra [*Tesis sobre la historia...*] se imagina lo que podría ser o lo que debería ser el núcleo de un discurso socialista o comunista diferente –¿del futuro? –, verdaderamente histórico y verdaderamente materialista, el discurso revolucionario adecuado a la época del ocaso de la modernidad capitalista» (Echeverría 2008:5).

¹⁶⁶ Por ejemplo, la imagen de una instantánea o fotografía que se mira en un presente y redime un pasado estremecedor. Se trata pues de un «presente-pasado-futuro» ya que también define un devenir. Dice Benjamin: «No se trata de que lo pasado arroje su luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado; la imagen es aquello en donde el pasado y el presente se juntan para constituir una constelación. Mientras que la relación del antes con el ahora es puramente temporal (continúa), la del pasado con el presente es una relación dialéctica, a saltos. Capta la constelación en que ha entrado su propia época con otra, muy determinada, del pasado» (Benjamin 2008: 57).

¹⁶⁷ Las citas a *Los disparos del cazador* corresponden todas, a la edición de *Pecados originales*. Anagrama: Barcelona, 2013. Las referentes a *La Buena Letra* corresponden a la 3ra. ed. Anagrama: Barcelona, 2014.

que la escribió por egoísmo, por salvarse y sacar la cabeza del remolino de los primeros años noventas de Expo y Olimpiadas.¹⁶⁸ Época en la que él observa una España regida por la socialdemocracia que a su entender ha traicionado el pasado. Afirma:

Los nuevos mecánicos de los engranajes del Estado se aplicaban en la estrategia que Walter Benjamin define como propia de la socialdemocracia: señalaron con el dedo un futuro prometedor para que se olvidase la sangre derramada en el pasado: la *injusticia original* que, medio siglo antes les había arrebatado la legitimidad a quienes la ostentaban. El pacto que se le propuso a los españoles, bajo el razonable argumento de cambiar pasado por futuro, fue un cambio de ideología por bienestar; es decir, un trueque de verdad por dinero. Y el país lo aceptó (Chirbes 2013: 8. La cursiva es nuestra)

La Buena Letra apunta a combatir la desmemoria y además a poner el dedo en la llaga para cuestionar la idea de una *riqueza inocente*. En efecto, la «injusticia original», a la que se refiere Chirbes en la cita, está en la base de la concepción de memoria que se lee en todos sus textos. Estamos de acuerdo con la experta en literatura hispánica y los estudios de la memoria, Lorraine Ryan, que interpreta los saltos al pasado en la obra del valenciano, especialmente la vuelta a la Guerra Civil española, en conexión con la causa u *origen* de una sociedad injusta y desigual habitada por ganadores y perdedores. División social que hizo posible la perpetuación en el tiempo de las divisiones socioeconómicas:

Throughout his career, Chirbes has been attentive to the unpalatable roots of Spanish prosperity, striving in the words of his editor, Jorge Herralde, to decipher “código secreto de nuestra sociedad”. I would venture that this social code for Chirbes, *is economic, as his work displays a perceptive understanding of the civil war’s creation of economic winners and losers, the Francoist sanctioning of*

¹⁶⁸ Dice el gran novelista Antonio Muñoz Molina que las novelas de Chirbes, empezando por *La Buena Letra*, estaban en contravía de la estética de la época y no coincidían con lo que la mayoría de los críticos consideraban apreciable y en conjunción con los nuevos tiempos: «En los tiempos de la Expo de Sevilla y de la Olimpiada de Barcelona mirar atrás, políticamente o literariamente, o empeñarse en ver los filos sórdidos de la época, o su dosis de espectáculo y fantasmagoría, no estaba de moda. Tal vez por eso las novelas que publicaba entonces Rafael Chirbes tuvieron menos resonancia de la que merecían: a algunos críticos le parecían rancias, anticuadas, bañadas de «ese realismo al que enseguida llaman galdosiano» (Muñoz 2015: s.p.)

mediocrity, and the generational perpetuation of postwar economic divides (Ryne 2015: 85. La cursiva es nuestra).¹⁶⁹

La concepción marxista de «acumulación primitiva de capital» en la obra de Chirbes es histórica y, puesta la mirada en la España del siglo XX, tiene lugar en diferentes momentos, uno de ellos, tras la Guerra Civil, en la posguerra, cuando nacen nuevas clases sociales. La Guerra Civil española es el hecho histórico que según lo sugiere *La Buena Letra* (y toda la narrativa de Chirbes) sería un primer momento fundacional del Estado actual español. Esta novela escrita a contrapelo de la estética que predominaba en los años noventa se reedita en el año 2013 acompañada de *Los disparos del cazador* (1994), ambas novelas se insertan en un volumen publicado con el título *Pecados originales*. Las dos *nouvelles* forman una especie de díptico que traza un mismo tono y entorno: la crítica a la desmemoria y el bisturí hendiendo en la herida de un presente de desbordado consumo y acoplamiento al neoliberalismo que se hace posible por la continuidad de las estructuras del pasado.

La Buena Letra y *Los disparos de cazador* recurren ambas a un narrador en primera persona que excava en los recovecos de la memoria. Así, Ana, narradora de la primera novela de las señaladas, es el contra-relato de Carlos Ciscar que es el narrador de *Los disparos del cazador*. La primera, Ana, quiere a toda costa conservar la casa donde ha vivido desde los años de la Guerra Civil, el segundo, Carlos, afianza su fortuna hacia finales de los años cuarenta mientras se dedica a la compra-venta de terrenos para la construcción. Así que estas dos historias conforman una obra que complementa la comprensión de una larga época de la historia española, la que va desde los años noventa y salta atrás en el tiempo a la Guerra Civil (y un poco antes), a la posguerra y al franquismo. Ambas novelas sumergen al lector en un lenguaje que evidencia el esfuerzo de recordar y narrar, una especie de lucha para que el tiempo no corra el material de los recuerdos.¹⁷⁰

En *La Buena Letra*, la utilización de la primera persona y el tono de confianza favorecen la implicación afectiva del lector con la narradora. Respecto de la cual, dicen

¹⁶⁹ El interesante artículo de Lorraine Ryan «The Economic Degeneration of Masculinity in Rafael Chirbes's *En la orilla*» aborda la forma en que Chirbes historiza en la novela la masculinidad en España en el periodo temporal que va desde un poco antes de la Guerra Civil hasta la democracia.

¹⁷⁰ Para una comparación acerca de la ficción de la memoria y del recuerdo en estas dos novelas véase el interesante artículo de Santamaria Colmenero «"Las sombras" de Rafael Chirbes. La memoria de vencidos y vencedores en "La buena letra" y "Los disparos del cazador"» (2011).

algunos críticos, hay una identificación completa del autor que en su búsqueda de dar sentido a lo que se presenta banal y desgastado de tanto decirse entreteje una narración que apunta a la «necesidad de compensar a una generación entera de su digno silencio» (Guarino 2011: 130,133). No ocurre lo mismo en *Los disparos del cazador* donde la voz del narrador posee gran autonomía frente al autor (Larraz 2009). En esta bellísima novela, el modo de movilizar el relato en primera persona surge cuando Carlos Ciscar (hijo de republicano y casado con la hija de un falangista) encuentra unos papeles que su hijo Manuel (militante antifranquista) había escrito años atrás. Ese olvido de Manuel de dejar aquel escrito es percibido por su padre, Carlos Siscar, como una forma de superioridad: «Hasta en eso se parece a su madre: sus descuidos son una forma de desconsideración hacia los demás, de superioridad» (168). La manera de conjurar el dolor y el rencor que le causa las letras allí contenidas será haciendo apuntes en el mismo texto. Y lo hará a la manera de un diario: «(7 de agosto de 1992. ¿Por qué no fechar las anotaciones en este cuaderno y convertirlo, al tiempo, en una especie de diario?)» (168). La propuesta de la novela es interesante porque invita a cuestionar el lugar desde el cual se escribe. Un hijo escribe una historia sobre la cual el padre reescribe su versión a modo de memorias y el narrador conduciendo los dos escritos nos relata su versión de la historia. De esta manera el texto interpela al lector a reflexionar sobre el andamiaje de la escritura y sobre el hecho de que todo texto narrativo (histórico, testimonial, de ficción etc.) exige un punto de vista. La pregunta que nos lanza el texto es: ¿quiénes son los legítimos guardianes de la escritura?, ¿a cargo de quiénes está la interpretación del pasado? Las posibles respuestas se entrecruzan con otra pregunta que plantea *La buena letra* en relación a la escritura como forma de fijar la memoria: ¿quiénes poseen los medios para escribir y dar a conocer su punto de vista? Lo dice Ana, que tiene mala letra: «"La buena letra es el disfraz de las mentiras" Las palabras dulces» (131). De manera que los relatos conciliadores y bellos desfigurarían la comprensión de una realidad horrenda y amarga.

Volviendo la mirada a *Los disparos del cazador*, distinguimos en esta novela la ficción de la memoria colectiva de una larga época de la historia española. El viaje por esa memoria se logra de la mano del narrador, Carlos Ciscar, que viaja desde el presente hacia el pasado y el devenir. Constatamos así relaciones conflictivas intergeneracionales, afloran los códigos de clase, de género, y en lo económico, el franquismo y su lazo con la acumulación de la riqueza. En ese camino de memoria

colectiva es posible rastrear también el amor y el enamoramiento en sus múltiples facetas, el sexo como un sentimiento profundo y a la vez en su integral historicidad. Las complicidades, los tabúes sexuales y las desinhibiciones son en toda la narrativa de Chirbes y, especialmente, en esta novela, diferenciables según el nivel social y el espacio temporal en que se ubica a los personajes. La sexualidad y los sentimientos no se quedan pues en palabras o ideas, sino que toman una evidente carga corpórea que refuerza la ficción de la memoria colectiva. Esta, a pesar de tener como referente el territorio español y la historia de este país, no nacional sino *generacional*. Así, pues, la memoria colectiva toma cuerpo en hombres y mujeres que comparten o no un modo de ser y pensar, es también laberíntica y cambiante. Esa posibilidad de sumergir al lector en una novela que sin ser histórica se lee como el testimonio histórico de unas formas de hacer (de amar, de enamorarse, de acumular una fortuna) que son acompañadas, e incluso, determinadas por un orden sociopolítico, es un rasgo característico del realismo *chirbesiano*.

En cuanto a los resortes literarios que entreteje esta obra, el hispanista alemán Hans Joachim Lope no tiene duda de la influencia de Balzac. La novedad de Chirbes, dice, consiste en la forma en que lleva una narración realista a la conjunción de campos entre la subjetividad de la memoria individual y colectiva para «significar» todo un periodo temporal de la Historia española:

Lo mismo que en la *Comedia humana* de Balzac, las ilusiones perdidas producen aquí un desencanto cuyo rendimiento literario, sin embargo, ya no se limita al ímpetu de una narración “realista” sin frenar, sino –igual que en las demás novelas de Rafael Chirbes- a una *recherche du temps perdu* llena de inseguridades estructurales y dietéticas. La memoria del individuo se pierde continuamente en el laberinto de la lengua, de manera que obliga al narrador a reflexionar a cada paso sobre las condiciones externas e internas de la escritura. El resultado de este proceso es una textura llena de estereotipos de pensamiento, lugares comunes, recuerdos semiolvidados y signos lingüísticos equívocos, que acaban por “significar” un capítulo de la historia de España, el cual estaría sin falta condenado al olvido sin este esfuerzo de mantenerlo presente en la conciencia colectiva (2006: 86).

El laberinto de la memoria tiene la función de significar un periodo de la Historia española que es también el riel por el que nos conduce Ana, la narradora de *La*

Buena letra, cuyo sentimiento de dolor, cólera y sufrimiento activa la narración. El germen de su herida es la propuesta de su hijo que quiere convencerla de abandonar la casa donde han vivido, para derribarla y convertirla en terreno vendible para la construcción. Aquí la voz de Ana es prevalente, viajando por el tiempo es la voz de una mujer que en el presente de su vejez se dirige a su hijo, como dice el profesor italiano Augusto Guarino, en una especie de «epístola hablada», es ella la que selecciona los acontecimientos, devolviéndose en el tiempo al miedo de la niña inocente, a la fugaz juventud que, sin embargo, pronto es reemplazada por una adultez forzada en la posguerra (Guarino 2011: 130). Hacia el final de la novela el tiempo «presente-pasado-devenir» se reúne en una «constelación temporal», término que siguiendo a Walter Benjamin es «el aquí y el ahora» como unión del pasado en el presente y presagio del futuro (véase Deppner 2011).¹⁷¹ Sin embargo, el tiempo en esta ficción no es «redentor» sino ambiguo. De un lado, es liberador porque Ana comprende su historia, de otro lado, es más bien la constatación de un *peligro* que consiste en la traición de su hijo. Personaje que funciona como trasunto de la generación que fue joven en la transición y que habría traicionado a sus padres. Así las cosas, la trama de esta novela pretende narrar los materiales con los cuales está construido ese presente de vértigo desde el que habla Ana, tiempo que a su vez anuncia un peligroso futuro.¹⁷²

Esta novela lleva marcado el sello de quien padece «la nostalgia de las nostalgias», como decía García Márquez para darle nombre a esa desazón de nostalgias superpuestas que lo abrumó al comprobar una y otra vez que lugares que visitaba por primera vez en España le parecían conocidos, porque en ellos divisaba las evocaciones implacables de aquellos republicanos errantes y la poesía que esos mismos exiliados le habían enseñado alguna vez en América Latina (García M. 1982). Es probablemente la

¹⁷¹ Estamos de acuerdo con Corinna Deppner, investigadora de la cultura, religión y tradición judía en la literatura hispánica, que identifica la fuerte carga emocional que subyace en el concepto de historia/memoria de Walter Benjamin en la escritura de Rafael Chirbes. En su artículo «La fotografía como metáfora de la memoria: *La buena letra* de Rafael Chirbes en el contexto del concepto histórico de Walter Benjamin» (2011), dice: «Para él [Chirbes], el acontecimiento histórico no se presenta por la acumulación de hechos, sino que se demuestra en los fragmentos que sobrevivieron en la memoria cultural, es decir, en la experiencia. Evidentemente este lado emocional del recuerdo necesita una escritura literaria. Por consiguiente, la literatura de Rafael Chirbes está en la tradición del pensador judío-alemán Walter Benjamin» (Deppner 2011: 180).

¹⁷² Años después de la publicación de esta novela, para el año de la primera reedición, el 2000, Chirbes rehace unos párrafos del final porque le parecía que el encuentro entre la narradora Ana e Isabel (la arribista y traidora de la clase trabajadora) transmitía un mensaje equivocado que, según él, consistía en que el tiempo acaba ejerciendo cierta forma de justicia. Idea que en absoluto quería transmitir el autor que aclara en un prólogo de la novela: «El paso de una nueva década ha venido a cerciorarme de que no es misión del tiempo corregir injusticias, sino más bien hacerlas más profundas» (Chirbes 2014: 8).

misma nostalgia que embargó a Chirbes, paradójicamente, con la diferencia de que a él no le fue transmitida la memoria sino por ausencias y silencios. Así lo dice el valenciano en un ensayo titulado «Madrid, 1938», presentado en el Ateneo de Madrid en 1998 en las *Jornadas sobre literatura y Guerra Civil*:

A veces me he preguntado por qué. ¿Qué guarda la guerra de España incluso para quienes no la vivimos? ¿Qué guarda la guerra de España para mí? Porque –pese a que a veces pueda parecer lo contrario– esas imágenes no formaron parte de mi infancia. Ni siquiera su recuerdo reflejado en las miradas de mis mayores, que sí que habían presenciado instantes como aquellos, me fue transmitido, sino precisamente lo contrario. (...) La recuperación de esas imágenes fue, para mí, para muchas personas de mi edad, *más que el fruto de una herencia, el resultado de una voluntariosa excavación*, porque en las casas de los vencidos el silencio se había apoderado de todo y, en las de los vencedores, el ruido impedía oír casi nada (Chirbes 2002: 105-107. La cursiva es nuestra).

Chirbes constata que no hay una herencia patrimonial cultural de los vencidos sino es por una «voluntariosa excavación». La pregunta es, si no hay transmisión de ese patrimonio, si lo que hay es un vacío ¿cómo se reconstruye la memoria? La respuesta está en la forma en que se articula el pasado en *La buena letra*. Esta novela, lejos de ser una narración que dé vida a esa mirada furiosa y atenta de hombres y mujeres republicanos en la que Chirbes hubiese querido excavar, es un relato construido por muros de silencio, por preguntas de dónde están los cuerpos vivos o muertos de los fusilados/desaparecidos, frases que se cortan por la falta de respuestas que son reemplazadas por miradas o gestos:

Los fusilados no siempre eran de aquí, de Bovra. Había mujeres que venían en busca de cadáveres desde Gandía, desde Cullera, desde Tabernes. La certeza de la muerte las curaba del miedo. Preguntaban en voz alta, a la puerta de los cafés, por el lugar en que habían aparecido aquella mañana fusilados, y los hombres volvían avergonzados la cabeza y seguían jugando en silencio el dominó (35).

Lo que no se devela va construyendo el sentido trágico y misterioso de los recuerdos. Es el vacío y la ausencia de respuestas lo que reactualiza o *presentifica* el

dolor y la injusticia pasada. Lo dice Chirbes, en la conferencia arriba señalada, citando a Benjamin: «articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”, [sino que] significa adueñarse de un recuerdo tal y como relampaguea en un instante de peligro» (citado en Chirbes 2002: 108). El autor es consecuente con la ficción de la memoria de los vencidos de la Guerra Civil cuando asume la reconstrucción no de un pasado tal y como ha sido, sino de la apropiación de un «recuerdo» como el que se le presentaría a alguien «en un instante de peligro», imagen poderosa e «involuntaria» del pasado (véase Benjamin 2008).¹⁷³ El realismo *chirbesiano* podríamos nombrarlo como un *realismo del ahora o del instante* que es el tiempo presente del que propone partir Walter Benjamin y que apunta a que la memoria se reconstruye desde el vértigo de un presente histórico a través de imágenes que aúnan la constelación temporal *presente, pasado y devenir*.

En esa constelación temporal, la cultura, elemento decisivo de la memoria, es un patrimonio y una parte arrebatable por «los menos de los más» (expresión común del valenciano). En *La buena letra*, la casa es una metáfora de la memoria como patrimonio cultural que carga valores del pasado. Mientras que para Ana la casa es la que colma de sentido el sacrificio del pasado, para su hijo Tomás es solo material de demolición. Dice la mujer a su hijo:

La semana pasada vino tu prima, ayer vinisteis tu mujer y tú, hoy se ha presentado ella. Tu prima trajo un ramo de rosas y me besó, encantadora. Fue la primera en proponerme lo que volvisteis a pedirme ayer: que deje la casa. Vosotros os encargareis de levantar en su lugar un edificio de viviendas en el que tendré un piso cómodo y moderno, además de unas rentas. «Le quedará un buen pellizco, tía», me dijo tu prima, «Y es que es una pena que esté tan desaprovechado ese solar» me dolió que hablase de mi casa como un solar (140).

Así, pues, la simbología de la casa como patrimonio para ambas generaciones difiere, sin embargo, en el sentido de valor. Para Tomás, el valor de la casa está dado en términos monetarios y puede interpretarse como el canje de progreso/dinero por memoria. Para Ana la casa es, en cambio, un patrimonio cultural de su memoria que

¹⁷³ En la narrativa de Chirbes, como para Benjamin, las imágenes sellan el presente y el pasado. Dice Benjamin: «la imagen es aquello en donde el pasado y el presente se juntan para constituir una constelación [de tiempos]» (Benjamin 2006: 316).

está a punto de volverse un legado insustancial para una nueva generación que construirá sobre esta. Así que la casa servirá para otra construcción, puede pensarse, para otro relato. El sentido es nuevamente benjaminiano, la memoria es un bien cultural arrebatable en todo tiempo. Y, por lo tanto, la cultura hay «que considerarla con espanto» ya que es «[e]l inventario del botín que ponen en exhibición ante los derrotados».¹⁷⁴ La ficción de Chirbes, propone cerciorarnos de esa ambigüedad de la memoria como patrimonio cultural, porque la memoria se construye apelando a un pasado que, sin embargo, sirve a los oportunismos de cada tiempo.¹⁷⁵

En *Los disparos de Cazador*, nuevamente la consecución de la fortuna es parte inherente del sentido de la trama y de la identidad de los personajes. La riqueza que consigue Carlos Ciscar junto con su amigo Jaime Ort no es inocente:

Jaime Ort ... me llevó más arriba de Cuatro Caminos, y me indicó con el índice aquel paisaje desolado de hierbas quemadas por el invierno y desmontes: «que ves?» ... Le dije que si lo que me pedía era una enumeración, veía barbechos, unas chabolas protegidas por los desniveles del terreno, niños que escarbaban en los vertederos y algunos perros. Ahora, su risa se había convertido es una sonora carcajada. «*Ten cuidado, no sea que los perros no te dejen ver el oro*», me interrumpió mientras me palmeaba la espalda sin dejar de reírse, «porque todo esto, todo lo que abarca tu mirada, esta enorme extensión de tierra miserable, hasta aquellas montañas, no es más que un inmenso solar que está esperando que alguien tenga la cortesía de edificarlo.» Y, dándose la vuelta y poniéndose de cara a la ciudad, añadió: «Y ahí está el

¹⁷⁴ En palabras de Benjamin: «El materialista histórico no podrá por menos que considerar críticamente el inventario del botín que los vencedores exhiben ante los derrotados. A ese inventario de le llama cultura. Todos los bienes culturales que el materialista histórico abarca con la mirada, todo lo que ha llegado hasta él como arte y ciencia, tienen en conjunto un origen que el no puede contemplar sin espanto. *Deben su existencia no sólo al esfuerzo de los que lo han creado, sino también a la servidumbre anónima de sus contemporáneos. No hay un solo documentos de cultura que no lo sea a la vez de barbarie*» (Benjamin 2006: 321,322. La cursiva es nuestra).

¹⁷⁵ Valga decir aquí que Chirbes es crítico de la memoria institucional o la que se construye desde el discurso del *establishment*. Para él «en el mercado de la memoria podía volver a comprarse la legitimidad malgastada» (Chirbes 2010: 217). Se refiere a una estrategia de la socialdemocracia española que, según señala, está desacreditada en los años noventa y que apela a un discurso de memoria republicana de forma oportunista. Así lo dice el autor: «Gracias a una ágil pirueta, la nueva socialdemocracia no es heredera de su propia práctica (que incluye Vera, Roldán, Los Gal, las comisiones ilegales, el pelotazo y el desprecio hacia cualquier forma de memoria e izquierdismo), sino de la Segunda República y de la guerra civil. (...) La guerra civil, que vivía inmersa en una apacible y lejana neblina, y que de tan mal gusto había sido recordar aquellos años en los que estaban prohibidas las dudas acerca del nuevo régimen, ha vuelto a ponerse de moda... Eso sí, siempre –por no decir siempre– *obviando la mirada desde el espacio de la lucha de clases*, o de la tremenda telaraña de contradicciones que estuvieron en el centro del republicanismo español, situándola en el de la hagiografía sentimental o nostálgica» (Chirbes 2010: 246. La cursiva es nuestra).

mercado.» Era una invitación para asociarme con él, que yo acepté. Y esa misma tarde iniciamos nuestros negocios juntos (163,164. La cursiva es nuestra).

Jaime Ort no ve personas viviendo en chabolas, sino un gran mercado sobre el cual construir. El capital que le proporcionará a él y a Carlos Ciscar el ingreso a una clase social acomodada durante el franquismo y la democracia, se construye originalmente sobre el desarraigo de otros. El contexto del *boom* urbanístico que se anuncia en la cita es el de los años 40 y 50 en la zona norte de Madrid cuando tuvo lugar la «revolución más radical en la historia de urbanismo madrileño del siglo XX» (Lope 2006: 90). Es por esos años, exactamente en el año 1948, cuando Carlos Ciscar compra el terreno en Madrid «Después de tres años de pelea incesante, a fines de 1948, compré el terreno de la casa de la Fuente del Berro, ésta en la que ahora vivo y escribo, y, pasados unos meses, inicié su construcción» (166). Estas décadas pueden leerse como un periodo definitorio en la formación de las nuevas clases sociales o del periodo de *acumulación de riqueza* de unos a partir de la expropiación de los bienes patrimoniales y culturales de otros. Tenemos pues que Carlos Ciscar vive sobre la tierra en la que otros trataron de sobrevivir y escribe sus memorias encima de donde otro ha escrito, esta conjunción entre patrimonio y escritura plantea el problema acerca de qué decir de la memoria es o no confiable. Es una pregunta que sugiere esta novela escrita desde el punto de vista de un nuevo burgués que ha conseguido su fortuna negando su pasado e imponiendo una interpretación conveniente de sus recuerdos y de su memoria.

En conclusión, diremos que estas dos novelas dejan en evidencia que hay un primer momento fundacional: la Guerra Civil, la cual permitió un nuevo estado social y una nueva organización económica y de clases. La interpretación de ese momento fundacional es siempre controversial en esta narrativa. Lo que para unos es gloria para otros es precariedad, de manera que tras el acontecimiento fundacional afloran heridas que se profundizan con el tiempo y exigen curación.

B) La vuelta atrás al estado de naturaleza. *La Larga marcha, La caída de Madrid, Los viejos amigos y En la lucha final.*

Ana Luengo en el libro *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea* (2004) opina que el año 1948 fija

el fin definitivo de la Guerra Civil (99).¹⁷⁶ Fecha en la cual inicia el espacio temporal de la siguiente novela de Chirbes *La larga marcha* (1996) que junto con *La caída de Madrid* (2000) y *Los viejos amigos* (2003) forman una trilogía que abarca la historia española desde 1948 hasta los años ochenta y noventa. Obra en la que se hace evidente que el autor no deja de lado su disciplina de historiador y su compromiso histórico, que se anuncia desde la polisemia de los títulos y subtítulos en cada una de estas obras (véase Ordovás 2014).

El título de su novela *La larga marcha* (1996) es, de un lado, un gesto al duro viaje emprendido por el ejército rojo y el partido comunista de China hacia el interior del país, que toma otro significado una vez el lector se sumerge en la lectura, porque señala la prolongación de los sucesivos enfrentamientos y fracasos que la izquierda española atraviesa desde la Guerra Civil y que llegan a su punto culminante en la transición. El primer capítulo, titulado «El ejército del Ebro», hace referencia a la conocida batalla que significó la derrota final de la República, el segundo, «La joven guardia», es la historia de la derrota de la generación antifranquista que era joven al momento de la muerte de Franco y en la apertura al posfranquismo.

En esta novela, la narración vincula de forma dramática la historia de dos generaciones, la de la época del Ebro, marcada por la derrota republicana de 1938 y la de sus descendientes quienes se armaron con la potencia de un lenguaje cuya fuerza no alcanzó para recomponer el pasado doloroso de sus antecesores. La historia de la generación de los padres, que se remonta a las décadas cuarenta y cincuenta, termina al final de la primera parte de la novela con una inundación, y la segunda parte, se inicia con el agua del río, como si la generación de «la joven guardia» se bañara de las mismas aguas de sus antecesores. Este abrir y cerrar de un capítulo a otro funciona como ancla que une dos fragmentos de una misma pieza que naufraga en una misma inundación (Musketa 2006:180).¹⁷⁷

¹⁷⁶ En la misma línea dice el historiador Paul Preston que en 1949 se consolida un cambio pues, se reanudan las relaciones diplomáticas con Estados Unidos, España participa en el Plan Marshall, y se establece el primer contacto entre Franco y Juan de Borbón (Preston 1999: 718-726).

¹⁷⁷ El estudio de Christiane Musketa interpreta la tendencia en esta novela de equiparar al animal con el ser humano como una forma de retratar la deshumanización. Lo que propone en su artículo es indagar la «dignidad» como noción cultural y jurídica que define al ser humano al distinguirlo del animal. La articulista indaga así las formas en que esa dignidad se ausenta en los personajes de *La Larga marcha*, pero también la lucha de ellos que desde sus posibilidades buscan construirse una existencia digna durante la Guerra Civil y la dictadura franquista (véase Musketa 2006)

En medio de los dos capítulos también resalta la presencia de un perro lleno de miedo, dolor y hambre, figura metafórica que carga de sentido trágico una mirada profundamente desolada de la miserable condición humana. En la bella descripción de German Labrador este perro que «vaga herido y asustado por la gran noche del siglo» podría ser una metáfora del «ángel de la historia» de Benjamin así como del «perro enterrado en la arena de Francisco de Goya» (Labrador 2015: 227). Para López Bernasocchi y López de Abiada, el animal además de dar la clave de la interpretación de la novela es un símbolo de los seres pobres y desarraigados de ambas generaciones aludidas en la trama: «son figuras a la deriva y humilladas que lamen sus heridas. Ese es el significado último de la novela» (López B. et al. 2011: 183-184).

La humillación a la que se ven abandonados los personajes se experimenta de forma dolorosamente *abyecta*, concepto que alude a una sensación de repulsión hacia una cosa que a pesar de que se desprecia es la que va fijando la identidad. Sucede con Raúl Vidal, republicano que siente repugnancia por su hermano al que ve humillado como un «perro» frente a los que se hacían llamar vencedores: «Y llegaba a pensar que el perro que se agachaba a coger con la boca el pedazo de pan que le tiraban no era su hermano, vestido con trajes de alpaca, (...), sino él, sucio de grasa y carbón» (30).¹⁷⁸ Ese dolor incrustado en el yo de Raúl Vidal cuando se reconoce a sí mismo en su hermano es solo una variante del sufrimiento que experimentan otros personajes. Por ejemplo, Vicente Tabarca, médico reconocido durante la República que había participado en la Guerra Civil y que en la inmediata posguerra se ve abocado a renunciar a su propia identidad, a su pasado. La vida de Tabarca durante la posguerra es la de un muerto viviente, la de un ser que debe dejar de ser lo que es para poder existir en la dictadura que se le impone:

Esas mañanas de espera convencían a don Vicente Tabarca de que había canjeado la supervivencia por –así lo decía él– una resignada “muerte civil”. “Vivir para dejar de ser uno mismo” le decía a su mujer algunas veces cuando estaban en la cama y, al oírla respirar a su lado, sentía que hay vidas que son peor que la muerte. “Vivir a cambio de dejar de ser uno mismo”: ese era el trato que los supervivientes habían hecho con el vencedor, pero no solo él, sino la mitad del país. O sea, que vivir

¹⁷⁸ Todas las citas corresponden a *La larga marcha*, 2da ed. Barcelona: Anagrama, 2008.

se había convertido solo en una apariencia. No había habido conmutación de la pena de muerte, sino cambio de una muerte por otra muerte (91).

Los hilos del miedo y del silencio van tejiendo las identidades aceptables en el fascismo de la posguerra. Tabarca siente un dolor visceral al ser consciente de la deshumanización que le causa el olvido y la negación de sí mismo. Por su parte, Pedro Moral, coetáneo de Tabarca que ha formado parte de las filas de los nacionales sufre también un dolor profundo, en este caso, el sufrimiento se debe a la derrota social que le causa la miseria. Sus palabras exaltadas de orgullo nacional profundizan la grieta de su precaria existencia: «Uno puede ser limpiabotas, así también se sirve a la patria, y engendrar a un personaje, a una celebridad capaz de llevar la imagen de España...» (103). Pero su linaje político solo le sirve para vestirse con un velo de apariencia pues, su mentada patria nunca le ayudará ni a él ni a su hijo a salir de las penurias, así se anuncia su calamitoso futuro: «Creyó que el mundo se le venía abajo cuando empezó a encontrarse en las puertas de las casas (...) tipos uniformados (la mayoría con más de una medalla), que hacían interminables colas para ser recibidos en misteriosos y poco ventilados despachos» (36). Así, pues, el antiguo republicano, Tabarca, como el falangista, Pedro Moral, sufren, cada uno a su manera, las consecuencias sociales y morales de la guerra. La compasión que despiertan ambos personajes se antepone así a la ideología que defiendan cada uno de ellos, lo cual ha sido interpretado por los críticos como una postura narrativa que rompe con los esquemas maniqueos en que se apoya el «mito de las dos Españas» (véanse Valls 2015; Alonso P. 2006; Hansen 2015).

No es tan sencillo, como también lo señalan los críticos, Chirbes difumina esquemas maniqueos poniendo de relieve la igualdad de los hombres en sus sentimientos más viscerales la hostilidad, el odio, el rencor pertenecen a unos y a otros. Germán Labrador, por ejemplo, ve la *animalidad* de los hombres representada en el perro que cobra protagonismo en esta novela al cierre del primer capítulo. A este perro goyesco, dice Labrador: «el novelista le pregunta si es que, a la manera del hombre que come hombre, también el perro come perro» (Labrador 2015: 227). Interpretación esta que nos sitúan en la visión *hobbesiana* que presupone un estadio natural donde el *hombre es un lobo para el hombre* y que refiere al ser humano desposeído de cualquier altruismo natural y en cambio lo concibe en «su *rapacidad* innata, su inicial posición de guerra contra todos, la impotencia natural de la razón para guiarlo» (Sánchez S. 2017:

9). Quien se acerca a la obra del valenciano comprueba esa *rapacidad* que caracteriza a muchos de sus personajes y que sale a flote en momentos cruciales, bien en la lucha por la supervivencia bien en la ambición y acumulación de la riqueza. Pobres, ricos, vencidos y vencedores aparecen en el friso que Chirbes presenta del gran teatro de la condición humana que desvela una *violencia natural*. Nombraremos este recurso a la simbología animal como una *estética de la animalidad*.

En la teoría político-jurídica de Hobbes hay un tránsito de la *animalidad* a la *civilidad* que tendría lugar bajo la ficción de un «pacto social». De manera que este, el pacto, se erige como el acuerdo que hacen los hombres cuando renuncian al ejercicio de su violencia natural para transitar a un estado artificial y social.¹⁷⁹ Vemos que este tránsito «de lo natural» a «lo civil» en la *estética de la animalidad* de la narrativa de Chirbes se invierte totalmente. En nuestro concepto, la *vuelta a la animalidad* funciona en esta narrativa como una metáfora de la destrucción del estado civil o social. Así, esta *estética de la animalidad* está en conexión con una postura ético-política legible en todos los textos del ciclo *chirbesiano*, la cual apuntaría a cuestionar la legitimidad de los pactos fundacionales: La Guerra civil, la transición. Visión que desarrollaremos más adelante al momento de hacer una lectura político-jurídica de la novela *En la orilla*.

Dejando sentado lo anterior como válido para toda la narrativa del *ciclo chirbesiano*, volvemos la mirada a la segunda parte de *La larga marcha*, novela que venimos comentando. En la segunda parte de esta ficción, los hijos de la generación de los vencidos y vencedores se encuentran, ellos son «La joven guardia» anunciada en el título que abre el capítulo. Aquí Chirbes hace una radiografía espléndida de su generación. Son jóvenes, hijos de republicanos otros de falangistas, unos de clase trabajadora y otros burgueses que frecuentan sitios comunes en Madrid como la tertulia «El Laurel del Baco» y la célula política «Alternativa Comunista», en la que militan. Cada uno de los jóvenes lleva su «alias», con lo que se refuerza una identidad política colectiva. Las historias de los personajes se tejen, nuevamente, en términos de «clase». Y como se comprueba hacia el final de la novela, tras el encierro de los jóvenes en la cárcel, son los burgueses los que llevan la mejor parte ya que ellos sí pueden comprar la libertad a través de las alianzas sociales que perviven en sus familias.

¹⁷⁹ Esta teoría clásica del poder y de Estado ha sido vuelta a leer por filósofos como Giorgio Agamben, Foucault y Roberto Esposito, entre los más importantes. Quienes vendrán a teorizar acerca de la *bio-política*, la cual, generalizando, es la intromisión del poder soberano en la vida y cuerpo de los ciudadanos.

La complicidad entre los jóvenes se explica por diversas razones, una de ellas es que en las familias de los vencidos la memoria como legado ha desaparecido. Ocurre con la hija del médico Vicente Tabarca, Helena, alias Rosa (Luxemburgo) para sus amigos, quien poco a poco sucumbe a la fascinación que le causa la sociedad burguesa a la que pertenece su admirada amiga Gloria Giner. A pesar de que Helena se mueva en círculos políticos antifranquistas, no se distingue en ella ningún legado ético-político de sus antecesores republicanos ya que en su casa la memoria había sido demolida. Su padre, Vicente Tabarca, había quemado los libros y cartillas revolucionarias que Helena leía. Tabarca lo hizo por miedo porque pensaba que si su hija seguía los caminos de conspiración y de la resistencia antifranquista sería el segundo capítulo de su propia derrota. La quema condensa así un sin número de contradicciones: un instinto de supervivencia mezclado con miedos y rencores, pero ante todo significa la renuncia a la transmisión de la identidad política republicana.

Nuevamente, a través del *eje generacional*, esta novela plantea el complejo problema de la *transmisión de la memoria* de los vencidos y también su correlato, es decir, la construcción de la nueva España que se levanta gracias al silencio y autocensura de una gran parte de la sociedad. Se evidencia entonces una memoria que, como un desaparecido, solo deja una huella o vacío. Como dice Reyes Mate, lo desaparecido queda en la memoria del presente solo como huella «bajo la forma de una ausencia» pero «forma parte de la memoria colectiva» aunque durante un tiempo no haya conciencia de ello (Mate 2011: 181). En el artículo «Memoria y postmemoria en la narrativa de Rafael Chirbes» (2015), la especialista en literatura comparada, Patricia Cifre Wibrow, se centra en ese *eje generacional* omnipresente en la narrativa del autor valenciano. La experta señala las «transformaciones», «distancias» y «desvinculaciones» que operan en la transmisión de la memoria que va de la primera a la segunda generación, es decir, la de aquellos que vivieron la Guerra Civil y/o la posguerra y aquellos que fueron jóvenes en la transición. Así, los vacíos de la memoria son rastreables por los silencios intergeneracionales y por la renuncia a un relato propio —en las familias de los vencidos—, puntos en los que Cifre Wibrow localiza «el origen de la *desvinculación* generacional que va a tener lugar en España» (130). A causa de la degradación de los relatos familiares se produce un rompimiento de los vínculos morales e ideológicos entre las generaciones, lo cual, a su vez, proporciona las condiciones necesarias para la validez del relato fundacional de la nueva democracia:

Y esta desvinculación es relacionada con el extraño vacío en el que se sitúa la joven democracia al no poder considerarse ni heredera del régimen ni atreverse tampoco a proclamarse sucesora de la Segunda República. La mitificación del proceso Transicional acaba siendo adoptada, así como único relato fundacional posible (Cifre 2015: 131).¹⁸⁰

Este vacío es el que obsesivamente motiva la escritura de Chirbes que desde un punto de vista crítico *excava*, a la manera del historiador benjaminiano, el pasado que nunca le fue transmitido. De modo que el lector es llamado a ver esos vacíos del pasado en la experiencia de resistencia antifranquista de la generación del autor. La manera crítica de acceder a ese pasado es desde un presente que se advierte heredero de la cadena de vacíos de la memoria, señalando el porqué de estos y el peligro permanente al que se expone cada generación a ser heredera de la desmemoria.

Manuel Hierro en su artículo «Ficción de la memoria en la *Larga marcha y la caída de Madrid*, de Rafael Chirbes» (2015) dice que lo que intenta el autor en la segunda de las novelas nombradas es comprender cómo en cada momento histórico que se funda una nueva legitimidad se vuelve la mirada al pasado para reconstruir y reinterpretar un relato en aras de validar el presente. A Hierro le interesa analizar la forma en que el valenciano aborda críticamente la dictadura, la transición, y la democracia española, categorías históricas que, dice, pueden interpretarse como «lugares simbólicos de construcción de la memoria»:

Si en *La Larga Marcha* la memoria individual tenía una modalidad pasiva, producida por la dictadura franquista e internalizada en el plano personal y social, que afectaba al “al ser histórico” y a su “condición histórica”, dificultando la formación de un memoria colectiva, en *La Caída de Madrid*, Rafael Chirbes continúa ahondando en las disonancias de la memoria en tres generaciones que se asoman al balcón de lo que será la transición a la democracia, otro *lieux de mémoire* de la historia española. En *La Caída de Madrid* se narra cómo el pasado se reconstruye para legitimar el presente y el poder adaptarse al futuro que se avecina por lo que *La Caída de Madrid* se puede interpretar como una continuación de *La Larga Marcha* (Hierro 2015: 240).

¹⁸⁰ Cifre Wibrow hace referencia al libro *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros* (2006) de Jesús Izquierdo Martín y Pablo Sánchez León como base de sus reflexiones y conceptualizaciones.

El título de la novela, *La caída de Madrid* (2000), juega también con la polisemia de sus significados. En un principio señala la caída de Madrid en 1939 en manos victoriosas de los golpistas, pero una vez comenzada la lectura se advierte que el título señala otra caída, como lo dice Ángel Basanta con estas palabras: «... el título alude a una nueva caída de Madrid en manos del franquismo, o de sus herederos, que lograron conservar en la transición política el poder acumulado durante la dictadura» (Basanta 2015a: 55). Chirbes vuelve a confirmarse con esta novela como un autor crítico del mito de la transición. Si bien el realismo de Chirbes ya señalaba los referentes concretos a la sociedad que narra en la ficción, la española, en esta novela las referencias son también a la memoria cultural que ha formado intelectual y sentimentalmente a su generación. La incorporación a la ficción narrativa de acontecimientos históricos, referencias de lecturas, nombres de lugares concretos de Madrid y de personajes históricos, por ejemplo, ha sido una de las razones para que esta novela sea concebida como una nueva propuesta de narrativa realista comprometida que logra una conexión entre «ficción e historia abarcando un género que se caracteriza por fundir esos dos polos: la novela histórica» (2006: 201-233).¹⁸¹

En *La caída de Madrid* se distinguen dos tiempos, el que va de la mañana y la tarde del 19 de noviembre de 1975, y otro que se orienta a lo largo del tiempo, del presente al pasado y al futuro, el cual es construido por los personajes cuyos relatos zigzaguean en el tiempo. De manera que la Guerra Civil, la posguerra, el franquismo, y el futuro que se avecina tras la muerte de Franco son temporalidades que se relatan en la proyección de la memoria de los personajes. Memoria que viaja en el tiempo, desde un presente ellos re-construyen o re-interpretan el pasado guiados, eso sí, por sus ambiciones a futuro.¹⁸² Son catorce horas de un solo día que parecen decisivas en la

¹⁸¹ Sabine Schmitz en su maravilloso artículo «*La caída de Madrid*, una novela histórica de Rafael Chirbes o el arte nuevo de cometer un deicidio real(ista) en el siglo XXI» (2006) analiza los engranajes con los que el autor logra la conexión entre ficción e historia abarcando el género de la novela histórica. Su análisis, parte desde los presupuestos que caracterizan tradicionalmente este género de novela, sin embargo, apunta a ampliar la perspectiva e incorpora los elementos que en la novela de Chirbes subvierten los supuestos tradicionales del género. Entonces Sabine no se limita a ir de la teoría literaria y de la disciplina de la historia a la poética de Chirbes sino al contrario, a partir de la lectura de la novela sintetiza las propuestas que se entrevén en la construcción de la misma y que subvierten las definiciones de novela histórica.

¹⁸² Por eso son también válidas las palabras del autor valenciano que en una entrevista al diario mexicano *La Crónica de Hoy*, asegura que la razón por la cual la trama se ubica a la víspera de la muerte de Franco obedece a que quería hacer una «autopsia de todos los ideales de la transición española, de cierta beatería de la izquierda que ha acabado refugiándose en las palabras y apartándose de los hechos. *La novela en*

vida de personajes de la burguesía y de la clase proletaria. Ese 19 de noviembre los burgueses se unirán a la celebración de los setenta y cinco aniversarios del patriarca José Ricard, personaje que como Carlos Ciscar de *Los Disparos del Cazador* ha amasado una notable fortuna. Mientras tanto, los proletarios están dispersos, unos conspirando, otros obligados ese día a trabajar para los ricos, y otros, aislados. De manera que la solidez y unión de la burguesía contrasta con la fragmentación en la que se encuentra la clase obrera.

Particularmente, nos llama la atención la figura de Máximo Arroyo, comisario de la brigada político social. Él es una metáfora de los cuerpos de seguridad del Estado y funciona como un ancla que perpetúa, a través del ejercicio de la fuerza, la organización social tal como se presenta en la narración –diferenciada por la condición social, ante todo–. Arroyo es amigo y apoyo incondicional del patriarca José Ricard, incluso, pertenece a la guardia de confianza de Franco por lo que es pieza fundamental del poder militar que controla la vida y la muerte de los ciudadanos.¹⁸³ El comisario y el patriarca José Ricard habían sellado su amistad en la Guerra Civil ante el cuerpo asesinado de un republicano: «José había encontrado la pitillera de plata tirada junto al cadáver de un joven comandante republicano que yacía boca abajo sobre la arena de la playa con un tiro en la sien, y se la había regalado a Maxi, y la pitillera había sido el sello de su amistad» (54).¹⁸⁴ Esta «pitillera» emerge como una imagen que conecta una constelación de tiempos «presente-pasado-futuro» aunados así: es el año 1975 y el patriarca conserva la «pitillera» que selló una amistad en la Guerra Civil, recuerda aquellos días, vuelve a su presente y piensa en su devenir. Chirbes presenta una imagen benjaminiana ante el lector, la imagen, *bild*, da valor al carácter visual de la presencia del pasado rompiendo así la temporalidad lineal del tiempo. La imagen que se le presenta al lector es la que el hispanista Ulrich Winter en su lectura de Walter Benjamin

realidad trata de lo que ocurrió 20 años después» (citado en López B. et al. 2011: 220. Las cursivas son nuestras).

¹⁸³ El filósofo italiano Giorgio Agamben reflexiona y amplía los conceptos planteados por Michael Foucault acerca de dos momentos distintos del ejercicio del poder soberano: el del antiguo derecho y el de la biopolítica. El primero es el derecho del soberano de «hacer morir y dejar vivir» (el control del rey, por ejemplo, sobre la muerte de sus súbditos) y el segundo es el control total que ejerce el Estado sobre la vida y el cuerpo de los ciudadanos (esto a través de la medicina, la política, el derecho, por ejemplo). En síntesis, la «biopolítica» se traduce en «hacer vivir y dejar morir» no como antes en un «hacer morir y dejar vivir». Para Agamben, estos poderes pueden actuar combinados y en su opinión fue lo que pasó con el poder totalitario de Franco en España, quien en palabras de Agamben: «había encarnado durante más tiempo en nuestro siglo el antiguo *poder soberano de vida y de muerte*» (Agamben 2002: 86-87).

¹⁸⁴ Las citas corresponden a *La caída de Madrid*. 2da. ed. Barcelona: Anagrama, 2014.

explica como «la imagen dialéctica», ya que está conectada con la propuesta benjaminiana del materialismo histórico y que apunta a que «la historia no se desmenuza [...] en “historias” tal como lo concibe el historicismo, sino en “imágenes”» (Winter 2015:60). El lector en este caso puede desenmascarar la conexión lineal del tiempo. Toma el lugar del famoso ángel de la historia a quien Benjamin, en su tesis IX, describió con el cuerpo avanzando hacia el futuro, pero con su rostro vuelto atrás, mirando con ojos desorbitados a los muertos del pasado (véase Benjamin 2006: 155). La «pitillera» fija la imagen del republicano muerto ante el cual se sella esa amistad vigente para 1975 y que está por afianzarse o por desaparecer ante un inmediato futuro. De esta manera el relato nos reubica en un presente narrativo que está bañado de una injusticia pasada cuestionando también las bases del presente desde el cual leemos.

Como lo hemos descrito en páginas anteriores, la narrativa de Chirbes recurre frecuentemente a imágenes. Y la descarnada pictórica de Francis Bacon o la corporalidad de Lucien Freud, a quienes Chirbes admira profundamente inspiran una *estética de la animalidad* que distinguimos especialmente, en lo que hemos llamado el *ciclo de la novela chirbesiana*. En *La caída de Madrid*, por ejemplo, nos encontramos con una narrativa que animaliza al comisario Máximo Arroyo, lo cual funciona para estampar, como dice el propio Chirbes, «el pacto de continuidad entre el hombre y la bestia» (2002: 59). Maxi Arroyo, que ejerce de torturador durante el franquismo, es una figura inspirada en la tenebrosa pintura de Bacon, *Figure of meat* (1954).¹⁸⁵ En nuestra opinión, el tono animalesco que cimienta Chirbes en esta novela alcanza un punto culminante en el manejo de esta estética que no abandonará en *Crematorio* ni tampoco en *En la Orilla*. En el artículo «Calas en *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes» (2011), el profesor de la Universidad de Berna, López Merino, profundiza en las formas de animalidad en esta novela y dice:

la visión de la sociedad que Chirbes nos da en la novela (y cabe añadir que en toda su obra) resulta determinista. La tesis del determinismo viene a decir que cualquier evento es una instancia de alguna ley de la naturaleza, lo cual aplicado a su obra vendría a ser ni más ni menos aquello del *homo hominis lupus est* de

¹⁸⁵ La pieza *Figure of meat* (1954) de Francis Bacon expone una perturbadora y macabra imagen compuesta por un animal descuartizado y colgado que rodea a un hombre espantado. La nitidez de la carne corroída parece consumir al hombre que se ve difuminado entre la sangre (Bacon 1954). Disponible en: <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/figure-meat>. Consultado por última vez el 20 de abril 2019

Hobbes... Aunque el narrador, total, juegue a ser un “deicida”, como quería Vargas Llosa, lo cierto es que a Chirbes –valga la expresión– se le ve el plumero en ocasiones... A veces cierto excesivo tufillo a juicio moral estorba, debilita la potencia narrativa y cae en un esquematismo que roza maniquea: vencedor, malo; vencido, bueno. Da la impresión de que en el mundo de Chirbes no hay débiles indeseables y que toda monstruosidad procede del poder (371, 372. La cursiva es nuestra).

El estudio de López Merino es atractivo para nosotros porque pone su interés en lo que hemos llamado la *estética de la animalidad*, clave en nuestra opinión acerca de que esta estética sirve a la postura ético-política presente en toda la narrativa *chirbesiana* y que apunta a un cuestionamiento de la legitimidad del «pacto social» incluso, como lo hemos señalado, en el derrumbamiento del mito de las dos Españas. En cambio, para López Merino esta estética atiende a una tesis del «determinismo», que según dice, aplicado en la obra del valenciano «vendría a ser ni más ni menos aquello del *homo hominis lupus est* de Hobbes, todo lo cual debilitaría la potencia narrativa de la obra rozando «lo maniqueo: vencedor, malo; vencido, bueno». Así, pues, tenemos un punto de encuentro con la tesis expuesta por el profesor y otro diametralmente opuesto: Sí. En nuestra opinión, la obra de Chirbes plantea una sociedad en la que *el hombre es un lobo para el hombre* que como lo señalamos más arriba, se trata de una alegoría al «estado de naturaleza» *hobbesiano*. Incluso, podríamos postular que hay un diálogo intertextual de toda la obra *chirbesiana* con posturas teóricas que releen a Hobbes para hacer una crítica del Estado y de la violencia.¹⁸⁶

De otro lado, no. No distinguimos, como López Merino, un «determinismo» en la obra de Chirbes. Como lo dijimos más arriba, la poética de Chirbes, recurriendo a la *estética de la animalidad* plantea la vuelta atrás desde un estado social hacia un estado de naturaleza donde el «animal-humano» es una figura ambigua que unas veces puede asociarse con personajes vencedores, ricos, poderosos y, otras veces, con los vencidos, los pobres o los proletarios. Así, pues, lejos de determinismos lo que se plantea es la *igualdad natural* de todos no como una postura de consenso, sino por el contrario, de enfrentamiento. No es inocente esa vuelta atrás del «animal social o político» hacia la

¹⁸⁶ Particularmente, Walter Benjamin en su ensayo «Zur Kritik der Gewalt» (1921) traducido al español como *Una crítica de la violencia*, plantea que un análisis de la violencia está ligado a la teoría del derecho y del Estado, de ahí que su crítica a la violencia se extienda a una crítica del Estado liberal europeo. Así lo concibe también Jacques Derrida en su libro *La fuerza de ley el fundamento místico de la autoridad*, publicado originalmente en inglés en 1990. En este ensayo, el francés se dedica a repensar el derecho y la justicia para lo cual re-lee *Una crítica de la Violencia* de Walter Benjamin.

figura del «animal-humano» en esta obra narrativa. Si miramos nuevamente la lógica hobbesiana, la legitimidad de un Estado se disuelve cuando irrumpe una guerra civil, caso en el cual, según el libro del *Leviatan* de Hobbes: «el Estado queda DISUELTO» y los ciudadanos quedan vueltos a su condición humana-animal, en libertad de protegerse a sí mismo de la violencia que asalte.¹⁸⁷ Es en nuestra interpretación, lo que señala la narrativa chirbesiana poniendo al ser humano vuelto a su animalidad: exponer la *disolución* del estado social para presentarnos un panorama de ilegitimidad del pacto social. Lo que se nos presenta son personajes desamparados de cualquier orden legal en momentos donde lo que reina es el miedo y el desorden. Dice el autor pensando en su personaje Maxi Arroyo:

Los seres humanos de Bacon parecen con frecuencia animales desollados y los animales eviscerados adquieren la categoría de víctimas, de mártires. Incluso los seres monstruosos, en sus rasgos más inquietantes, poseen rasgos crudamente humanos. Músculos, venas, piel, esfínteres, bocas, dientes, sangre; lo motor, lo circulatorio, lo digestivo y lo sexual fundidos. De esa visión pictórica de Bacon surgió uno de los personajes de *La caída de Madrid*, un torturador asustado por los cambios que en su vida pueden producirse a la muerte de Franco y que compara el cuerpo abierto de un cerdo, con sus vísceras al aire, con el de un ser humano en la sala de autopsias. *Cualquier guerra, cualquier acto de tortura ponen al día, renuevan el pacto de continuidad entre el hombre y la bestia* (Chirbes 2002: 59).

Renovado este pacto de continuidad entre «el hombre y la bestia», del que habla Chirbes, no hay pacto social que valga, pues la vuelta al estado de naturaleza o de animalidad es la consecuencia de que no haya estado o cuerpo político legítimo. Ahora bien, esto lo plantea Chirbes en una constelación de tiempos «presente-pasado-futuro». *La caída de Madrid* plantea que el futuro próximo a la muerte de Franco, la transición y la democracia, tiene sus bases en esa sociedad ilegítima. La novela cuestiona la legitimidad de un régimen que se levanta pisoteando los muertos del pasado. Estamos de acuerdo con la filóloga Ana Bungård que en su lectura de *La caída de Madrid* lanza la pregunta que plantearía esta novela, que sigue sin respuesta hoy día: «¿Cómo

¹⁸⁷ Dice Hobbes en su *Leviatan*: «cuando en una guerra (exterior o intestina) los enemigos logran una victoria final, de tal modo que (no logrando las fuerzas del Estado mantener sus posiciones por más tiempo) no existe ulterior protección de los súbditos por sus haciendas, entonces el Estado queda DISUELTO y cada hombre en libertad de protegerse a sí mismo por los expedientes que su propia protección lo sugiera (Hobbes 2017: 222).

construir un proyecto común en la sociedad española después de la ruptura histórica que supuso la Transición?» (Bungård 2013:98). Esta ruptura a la que se refiere Ana Bungård, evidentemente, no significa un rompimiento del nuevo régimen con respecto al de la dictadura, sino la fragmentación socio-generacional que supuso la transición.¹⁸⁸ El «pacto social» de la transición puede interpretarse a partir de esta novela como la validación de un nuevo relato que sin cuestionar la ilegitimidad del pasado re-ordena a la sociedad, sus silencios y sus olvidos.

Esa ilegitimidad del pasado se evidencia de múltiples formas en la novela. Por ejemplo, cuando Guillermo –sicario a órdenes del torturador Máximo Arroyo–, buscando esconder la huella del tiro con el que había asesinado a «alias el viejo» – antiguo comunista del batallón de Lister durante la guerra– le dice crudamente a la mujer del asesinado: «A los pobres no suelen gustarle las autopsias» (56). De esta forma, se sella un homicidio que seguirá siendo una simple muerte en la nueva democracia. Lo contrario pasa con el camaleónico «revolucionario» abogado Taboada, figura que se mueve entre grupos revolucionarios, pero también entre la burguesía. Ante la agonía de Franco, Taboada opta por reservarse solamente para la clase media en la que desfilan abogados y profesores cercanos al régimen. La recomposición de sus relaciones sociales en el momento adecuado le dará un lugar seguro en la nueva España. Al decir del profesor Camacho Delgado, este personaje en sus reuniones con los más cercanos al régimen viene a representar a aquellos que a la muerte de Franco: «planean como lo ha llamado Blanco Aguinaga y Chirbes una Segunda Restauración» (Camacho 2011: 99).¹⁸⁹

La trilogía se conquista con *Los viejos amigos* (2003), que conecta con las dos novelas anteriores en un avance cronológico del periodo que completa el final del siglo XX. De manera que esta novela amplía «la perspectiva temporal de la revisión crítica de

¹⁸⁸ Recuérdese que la generación de Chirbes ha sido llamada la generación bífida, unos llegaron al poder y otros se quedaron en el margen de la sociedad (véase Haro Tecglen 2016; Valls 2015).

¹⁸⁹ El interesante y potente artículo de Camacho Delgado comienza haciendo un ejercicio de memoria. Analiza *La Caída de Madrid* de Chirbes en un ir y venir, entre el pasado en que se mueve la novela y el presente desde el cual él escribe, que para la época es 2011. Las derrotas y luchas que en la construcción de la memoria histórica han sido emprendidas desde la ciudadanía son referenciadas. Seguidamente, escoge hablar de «los protohombres del Franquismo» Máximo Arroyo y Ricart, poder militar y económico decisivos en el presente de la novela y en la construcción de la nueva España. Aborda también el compromiso político, arte y cultura, tan presentes para los jóvenes universitarios que juegan a hacer la revolución y, por último, habla de la «desmemoria histórica» que para él está representada en el Alzheimer de Amelia de Ricart (esposa del patriarca José Ricart) que vendría a ser el símbolo de la memoria de borrón y cuenta nueva de la transición. La bibliografía a la que acude Camacho es enriquecedora y sin duda, una guía en esta investigación (véase Camacho 2011).

la historia presente» (Basanta 2015: 156). En otras palabras, amplía la periodización del «presente-pasado-futuro», constelación temporal de la memoria en la narrativa de Chirbes que señala la actualidad de una injusticia que se hace vigente desde cada presente histórico. Antes de seguir con esta novela y vuelta nuestra mirada a una retrospectiva de la obra de Chirbes, vemos que esta ficción se hermana con la titulada *En La lucha final* (1991), correspondiente a la segunda novela del autor, la cual sin tener la fuerza narrativa de las demás novelas que componen lo que hemos llamado el ciclo *chirbesiano* ya marcaba los temas y tonos de esta narrativa realista. En esta temprana obra un narrador anónimo, muy parecido a Manuel de *Mimoun*, va relatando a modo de testigo de oídas lo que otros le han contado. Tras la voz que expresa lo que le han dicho de otros personajes siguen las propias voces de los que han sido aludidos por el narrador. De este modo se construye una narrativa polifónica y multiperspectivista que garantiza la verosimilitud de los personajes, rasgo preponderante de la narrativa de Chirbes. Otros rasgos que están en esta novela y que prevalecerán en el ciclo *chirbesiano* son: lo individual insertado en una dimensión colectiva y radicalmente histórica, el uso de los monólogos fragmentados que se superponen constantemente y el tiempo narrativo que se mueve a saltos desde el presente al pasado y al futuro de la historia de España (véanse Santos A. 1991; Basanta 2015a; Basanta 2015b). *En la lucha final* es también la primera novela de Chirbes que señala con el dedo aquello que, para aquel presente, los noventa, estaba tan incrustado en la sociedad española que ya ni se advertía, esto es: que el capitalismo neoliberal tenía la fuerza para cambiar las personalidades, sueños y proyectos de quienes habían compartido ideales de izquierda. La novela es entonces el inicio de la narrativa de Chirbes que literalmente «convoca al fantasma», que ya no es el fantasma del comunismo como lo era para Marx. Se trata más bien de lo que señala Juan Carlos Rodríguez en su libro *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo* (2002) refiriéndose al «espectro del capitalismo», el cual, pese a su omnipresencia debe ser convocado, para ponerle una sábana encima de su invisibilidad y hacerlo así perceptible (véase Becerra 2015b: 7-24).¹⁹⁰

¹⁹⁰ El libro coordinado por David Becerra *Convocando al fantasma, novela crítica en la España actual* (2015) y dedicado a la memoria de Rafael Chirbes, contiene una serie de ensayos sobre la narrativa de escritores que abiertamente hablan del compromiso de la literatura y de la novela para señalar los problemas de nuestro tiempo. Belén Gopegui, Marta Sanz, Isaac Rosa, Alfons Cervera, Rafael Reig, Elvira Navarro, Eva Fernández, entre otros, conforman una narrativa crítica actual y comprometida. El libro comienza con un esmerado estudio que Ángel Basanta hace de la totalidad de la obra de Rafael Chirbes.

Volvamos a la novela *Los viejos amigos*, ahí el presente narrativo, 2001-2002, coincide con el de la redacción de la misma, y la temporalidad de la memoria con una mirada a la segunda parte de la década del sesenta y toda la del setenta (López B. López et al. 2011: 219- 278). Quienes recuerdan son hombres y mujeres que fueron parte de una célula comunista y que en el presente de la narración son ya unos *desencantados* y mansos ciudadanos de una sociedad democrática en la cual, paradójicamente, no tienen ninguna agencia ni posibilidad de acción política real. Esta generación de fracasados coincide pues con la «joven guardia» de *La larga marcha*, pero difiere en que ya definitivamente constata su eterno presente sin continuidad. Los recuerdos de estos viejos amigos se remueven tras una cena que tiene lugar en Madrid a donde se desplazan los que otrora fueron cómplices de sueños revolucionarios y quedaron separados tras encarcelamientos y medidas de represión a la víspera de la muerte de Franco. Reunidos nuevamente, en plena cena, los invitados van constatando sus propias transformaciones, deslealtades y fracasos, con lo cual se provoca un sinsabor compartido a punta de silencios y pensamientos sobre el pasado que van quedando en el terreno de lo íntimo. Así, los lectores nos encontramos ante seis voces narrativas cuyos relatos son contruidos en bloques de monólogos fragmentados que desvelan desilusiones, traiciones y las facetas íntimas de los personajes. En el ir y venir de las contradicciones a las que se avocan los personajes están las del propio Chirbes, autor implícito que, como dice la hispanista Ibáñez Ehrlich en su artículo «Memoria y revolución: el desencanto de una quimera» (2006): «fracciona su alma y sentimientos en un perspectivismo que tiende a objetivar lo expuesto por los personajes, a dar carácter de verdad en su versión de la Historia» (59-60). Ahora bien, si en las otras dos obras que componen esta trilogía, *La Larga Marcha* y *La Caída de Madrid*, la generación antifranquista y militante está ligada a través de un lenguaje y un sueño colectivo, en *Los viejos amigos* ese lenguaje solo está presente como un fósil, existe, pero no moviliza, ya es una reliquia vacía del pasado. De modo que la identidad de los jóvenes se presenta aquí escindida y los sueños colectivos han desaparecido. Por eso sería que Rafael Chirbes en el cierre de la presentación pública de esta novela lanzó la siguiente pregunta que quedó sin respuesta: «¿Qué podemos hacer para no morirnos de uno en uno?» (citado en Rodríguez M. 2003). Es sobre este «vacío de la memoria» que se mueve la trama de la novela que navega entre el abismo y el tiempo, el lenguaje y el pensamiento. Lo que se testimonia es la experiencia de vivir en un presente sin

continuidad alguna con el pasado y es esto lo que constituye el verdadero fracaso de los personajes.

Por ejemplo, «Pedrito», que en su tiempo fue el más radical y convencido de la revolución, es, en el presente de la narración, un capitalista que gana dinero gracias al *boom* inmobiliario en la costa valenciana. La descripción que hace Chirbes de un personaje de este tipo no deja de tener sorna; sin embargo, los tintes de cinismo e insolencia del personaje se equilibran con el contexto socio-político en el que vive. Y «Pedrito» es un mísero producto de la Historia, o más bien un «desecho» de esta. Al recordar evoca una época:

Pedro Botero ya hierve en el salón del mundo. Sólo queda echarse de cabeza en el agua hirviendo y dejarle cocer. Nosotros no tenemos la culpa de que no llegara la revolución, Amalia; de que la justicia se haya tomado un descanso y haya decidido no pasarse todavía por la tierra (...) Y qué culpa tenemos nosotros, Amalia. No te atormentes (...) Disfrutemos de aquello contra lo que luchamos y nos venció. Al final, resulta que estábamos más capacitados para poseer que muchos de los que defendían su miserable propiedad con uñas y dientes (213).¹⁹¹

Esta claudicación con tintes de cinismo está bañada de un profundo desasosiego. En el largo monólogo se lee la entrega total de los ideales, por momentos interrumpida de una leve esperanza en frases cortas como: «Ahora les toca perseguir la justicia a nuestros hijos (a tú hija, a la mía), si es que la necesitan» (213). Palabras que, sin embargo, quedan como simples enunciados ya que la generación de los hijos no percibe injusticia alguna en su presente, incluso, esta generación es presentada en la ficción despiadadamente vanidosa y despectiva. Entonces, lo que se nos presenta es el triunfo de una ideología y el total aplastamiento de otra. Si en *La Larga Marcha* quedaba la posibilidad de rastrear el problema de la transmisión de la memoria de generación en generación, en *Los Viejos amigos* se hace más claro conocer cómo opera la historia oficial, aquella que se levanta sobre los residuos o huellas de los perdedores superando y anulando afectiva e ideológicamente a aquellos que fueron partícipes de *otra* historia. Dice el profesor Medina Domínguez en su artículo «Contra el olvido: Historia y rencor en *Los viejos amigos*» (2011), que:

¹⁹¹ Las citas corresponden a *Los viejos amigos*. 3ra. ed. Madrid: Anagrama, 2016.

Todos ellos se ven a sí mismos como seres superados por la historia, absorbidos y olvidados por ella, sin capacidad de respuesta, simultáneamente integrados en un sistema como ciudadanos “ejemplares” y anulados por él a nivel afectivo e ideológico (415).

Este panorama de fracaso generacional no se queda, sin embargo, en una radiografía de sentimientos ruines que constatan el triunfo de la Historia, pues lo que hace Chirbes en su papel de «novelista-historiador», como lo llama el hispanista Medina Domínguez, es «dar continuidad a la rebeldía de los muertos a su resentimiento como conjuro contra el olvido» (413). Nos enfrentamos a una novela que se erige como un lugar creíble desde el cual comprender que no es el «destino» el que forma las ambiciones, las sensibilidades, el gusto por comprar sexo, la caída en la locura y el fracaso individual y social –circunstancias estas que vive la generación de los viejos amigos–. Aquí todo es histórico, desde el lenguaje hasta el pensamiento. En este curso de la historia los viejos amigos no son del todo inocentes, es a ellos, es decir, a la generación de la que forma parte Chirbes a la que esta ficción cuestiona, al tiempo que la posiciona en el discurso histórico que no da cuenta a costa de cuantos «muertos-vivos» (palabras omnipresentes en la novela) se levantó la democracia de la España que habitan los protagonistas. Como dice Reyes Mate, tras una crítica al pensamiento hegeliano de la Historia de la humanidad y del curso del progreso:

El costo de la historia, *esas florecillas pisoteadas al borde del camino* no son asunto menor puesto que se refieren al sufrimiento de la mayor parte de la humanidad. Podría esperarse de la filosofía que se detuviera un instante ante el sorprendente hecho del sacrificio de tantos para el beneficio de pocos (2011: 215).

Esto es precisamente a lo que apunta la narrativa del valenciano que incluye en el discurso a «esas florecillas pisoteadas», sin dejar de señalar el lugar que tienen en la cadena que beneficia a «los menos sobre los más». Tema que ya anuncia Carlos, escritor frustrado y personaje principal en esta novela quien en su último monólogo reflexiona acerca de la novela que está pensando escribir, así:

Escribir sobre eso, sobre mi hermano Joaquín, sobre su cuerpo, sobre su vida interior, escribir para otra clase: no escribir acerca del mal, no nombrarlo, porque lo

que se nombra no tiene historia, no ha existido, existir como si el mal no hubiera existido nunca para borrar su memoria. ... Escribir incluso sobre mi hermano Andreu, un mal primario, original, Andreu que le ha montado una casa impresionante a la mujer... Se podría decir que él es el que menos gasta de todos. Que gasta mucho, si pero en los demás. En la mujer, en sus hijos, en sus putas... Dice que para esculpir la verdad hay que saber mantener una forma de vida, y que, si pierdes esa forma de vida, pierdes el don de la escultura... (187-189).

La novela entonces tendrá como protagonista al «triunfador» de los nuevos tiempos, que en quince años de «esfuerzos» habría pasado de albañil a rico constructor. Carlos quiere comprender, por ejemplo, la etapa determinante en la conquista de la fortuna en la que «el esfuerzo de la construcción se ha quedado en segundo plano, porque su dinero lo ha hecho, sobre todo, asociándose y disociándose, con otros socios y casándose separándose a tiempo» (191). Con un lenguaje despiadadamente sarcástico y crítico, la novela desploma al lector de toda inocencia y lo instala en la constelación temporal del «presente-pasado-futuro» de la historia de España. Valgan aquí las palabras de la profesora Ibáñez Ehrlich para quien el realismo en la narrativa del valenciano incorpora «el papel de la literatura como vehículo de la memoria; la vincula, pues, al proceso crítico del repaso del franquismo, transición y democracia en España» (2006: 75-76).

c) Memoria y devastación. *Crematorio* y *En la orilla*.

El personaje que anuncia Carlos, el escritor fracasado de *Los Viejos Amigos*, toma cuerpo en Rubén Bertomeu, arquitecto de setenta y tres años y protagonista de la gran novela de Chirbes publicada en el 2007, *Crematorio*.¹⁹² El modelo para la construcción de esta novela reside en Galdós, en el ciclo del usurero Torquemada, personaje en el que se inspira la figura de Bertomeu el que repelen quienes viven de su dinero pero al que no abandonan.¹⁹³ Este patriarca abre el primer capítulo de la obra

¹⁹² Todas las citas a la novela corresponden a *Crematorio*. 5ta. ed. Barcelona: Anagrama, 2013.

¹⁹³ En el fantástico libro de ensayos dedicado a Carlos Blanco Aguinaga, *Por cuenta propia* (2010), Chirbes reivindica, como lo hemos dicho, la figura de Galdós como gran maestro de la literatura española. Queda claro que el valenciano bebe del realismo de su maestro y lo que distingue en esas obras del pasado es lo que él mismo ha emprendido en las suyas. Así, pues, de *Crematorio* podría decirse lo que Chirbes dice de su maestro cuando nos recuerda que: «Galdós es el único de los grandes escritores españoles —sólo en algunos trechos acompañado por Clarín y Blasco— que plantea esa historicidad del

testamentaria del valenciano con un monólogo construido por grandes bloques como este:

El ruido de la radio, el del motor, te alejan, me dejan solo, pendiente de los movimientos de mis manos, que ahora cogen el volante; del movimiento de pie derecho, con el que aprieto el acelerador del vehículo. Las ruedas del coche hacen crujir la capa de arena que cubre el asfalto en este tramo de la calle cercano a la playa. La arena cubre también las aceras bordeadas por vallas y celosías de las que brota una frondosa vegetación: por detrás de la ventanilla pasan lentamente hibiscos, adelfas, buganvillas, verdes cerramientos de tuya, alineaciones de cipreses. Las bolsas de basura son de color negro, rosa o azul; cuelgan en las verjas de los apartamentos, se amontonan junto a los contenedores, y parece como si fueran también ellas floraciones. Impregnan con sus pesadas emanaciones el mustio aire yodado que exhala el mar. El coche avanza lentamente, mientras yo me olvido de ti, Matías. Dejo de verte. Hace mucho calor, a pesar de lo temprano de la hora. Pulso el botón que cierra las ventanillas y me aílo en el interior del vehículo. Me quedo a solas conmigo mismo. (...) Pienso calor de horno, y vuelve Matías. Pienso mazmorra, y también vuelve él. Está aquí. Lee en voz alta para que yo lo escuche. Lee las penalidades de Edmundo Dantès encerrado entre piedras frías y húmedas, nido de reptil, mazmorra húmeda, cápsula salitrosa aislada del sol marsellés, su calabozo de Château d'If, desde donde el convicto oye la respiración del mar por detrás de los muros, y ve las manchas blanquecinas que indican cómo se filtra entre las piedras el salitre. Matías me lee en voz alta capítulos de *El Conde de Montecristo* bajo la pérgola de la casa del Pinar: Dice: “*Quiero ser la Providencia, porque lo más bello y grande que puede hacer un hombre es recompensar y castigar*”. Tengo quizás 18 años, Matías poco más de diez, o no, aún no ha cumplido los diez, tendrá quizás ocho, nueve años, pero lee bien, parándose entonando las frases para reforzar su sentido: lo más bello y grande que puede hacer un hombre es recompensar y castigar; cambia la entonación el timbre y el tono de la voz en los diálogos: una voz neutra para el narrador, otras más afectadas para los diferentes personajes (10,16).

alma: el espíritu como mero depósito sedimentario de la historia, un producto de la economía, en sus novelas de madurez –como en las de Balzac- los caracteres cambian dependiendo de si obtienen o pierden una renta, de si suben o bajan sus acciones en la bolsa, de si puede o no pueden adquirir una butaca o un palco para ir a la ópera; y todo ese baile social, el cambio de un mundo a otro, de una manera de ser a otra, la frustración de los que se quedan en su sitio o bajan, el orgullo de los que suben o quieren subir, es precisamente el núcleo de su narrativa» (Chirbes 2010: 141-142).

El monólogo en bloque, compuesto por una prosa sin párrafos ni puntos y aparte, ya experimentado en anteriores novelas, llega a su punto cúspide y se establece como paradigma de la escritura de *Crematorio* y de *En La Orilla*. Dice el profesor de literatura Lluç Prats, que este estilo hace parte de la excelencia literaria y la modernización del realismo del autor valenciano que recurre a un perspectivismo múltiple entrecruzando monólogos interiores sin dejar de lado el «compromiso cívico y moral empeñado en dar cuenta del encanallamiento y la vileza de nuestro tiempo» (2015: 157). Los cargados y trabajados bloques de palabras que descargan las siete voces narrativas a fuerza de monólogos pesan como el hormigón, erigiéndose las letras de Chirbes a nivel de una construcción inquebrantable. Es lo que el crítico Pozuelo Yvancos observó también como algo propio del estilo realista del autor, que describe lo que acontece de modo preciso y «se eleva a una esfera de significación hasta dotar de fuerza simbólica a lo que describe y cuenta» (2015: 212). O como decía el propio Chirbes al describir su experiencia emotiva después de leer *La Regenta*, y que ahora lo podemos decir de su propia obra: «un estilo en el que la fuerza de lo que cuenta la novela es inseparable del mecanismo de su propia narración» (2010: 118). Para López Bernasocchi y López de Abiada, este estilo complejo es la forma en que el autor moviliza uno de los temas de la novela, la memoria. Ambos observan que, en esta novela, como en la trilogía que comienza con *La larga Marcha* y cierra con *Los viejos amigos*, la memoria se reconstruye mediante el recurso al monólogo interior. Ésta, la «memoria», junto con el «fracaso global», segundo tema de la novela, se unirían en lo que llaman «fracaso de la memoria» (véase López B. et al. 2011: 289). Y que nosotros asociamos con «la memoria del desaparecido», es decir, una memoria deteriorada y siempre amenazada por la línea de los que la han usurpado, pero que en todo tiempo es disputable, en palabras de Walter Benjamin: «ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer» (citado en Mate 2013: 103). Lo interesante es que como lectores estamos conducidos por narradores empáticos, poco fiables y que gustan de revisar el pasado. Bertomeu, capitalista, financiador de sicarios, y que ha sabido refinar su gusto gastronómico y artístico, es un narrador empático que nos lleva a reflexionar sobre la lucha de cada tiempo histórico por definir una determinada interpretación del pasado.¹⁹⁴

¹⁹⁴ En esta novela más que en cualquier otra del ciclo *chirbesiano* la gastronomía es, como los sentimientos, el amor, los gustos, la cultura, radicalmente histórica. Nombres de champán, vinos finos y

A través de una polifonía de voces monologizadas los distintos narradores recuerdan y sostienen lo que podría llamarse unos mono-diálogos yuxtapuestos a los de otros personajes de la trama. La memoria de todos se activa tras la muerte de Matías, hermano de Bertomeu, el gran patriarca que recuerda en la cita de más arriba a su hermano que está recién muerto.¹⁹⁵ En estos monólogos fragmentarios cada uno expresa una visión particular alrededor de las mismas situaciones, de modo que se tejen distintas perspectivas sobre los mismos hechos. Aunque es la del mayor, la del patriarca Rubén Bertomeu, la que abarca más tiempo, ya que cobija los últimos 20 a 30 años de la vida de los protagonistas y de la historia de España.

El asfalto a pie de playa, la arena, y la vegetación, que como constata la cita de más arriba, van «adornados» con las coloridas bolsas y los grandes contenedores de basura que forman el gran friso paisajístico de «Misent». Lugar, como la «Comala» de Rulfo o el «Macondo» de García Márquez, que sirve como metáfora sobre el destino del lugar y de la vida de los que lo habitan.¹⁹⁶ En *Crematorio* (y *En la Orilla*) «Misent» es un lugar agresivamente urbanizado producto de la burbuja inmobiliaria; la novela nos pinta la llegada de esa especulación a su punto cúspide. Abundan las recalificaciones de suelos, los arreglos entre capital privado y política local en donde Bertomeu es parte importante de la gran cadena.¹⁹⁷ Esta funciona piramidalmente: mientras unos llevan a

de platos exquisitos y exclusivos enriquecen el panorama que el autor valenciano estampa de una clase social del presente.

¹⁹⁵ En el meticuloso análisis que Augusta López Bernasocchi y López de Abiada hacen de *Crematorio* identifican el simbolismo de los contrastes entre calor/frío, de lo que se crema y lo que permanece. Dicen que «Los recuerdos desatados por la muerte de Matías son positivos y negativos a la vez como indican las imágenes de «fogonazo», del destello que, con su calor, se contraponen, efectivamente, «al interior refrigerado del coche» en el que viaja Rubén, pero que al mismo tiempo indican, con su efímera duración, que aquel *pasado ya no existe*» (López B et. al. 2011. 289. La cursiva es nuestra).

¹⁹⁶ La ciudad de «Misent» es una construcción literaria que nace, evidentemente, de la forma como Chirbes ve la costa levantina. No hay que olvidar que él conoció esa costa desde la niñez, nació en Tabernes de Valldigna, pasó tiempo con sus abuelos en Denia y residió, después de pasar años en Extremadura, en Beniarbeig, lugar donde se asentó y terminó sus días. Sin embargo, «Misent» está cargado de sentido por todo lo que pasa allí, su nombre no señala tanto el lugar geográfico sino el lugar de la experiencia, así que un lugar donde la vida tiene esas características es un Misent. Tierra encontrable en cualquier país donde ocurren las cosas como allí ocurren. Una Cartagena de Indias, plagado hoy por la construcción y el turismo es un «Misent», por ejemplo. Ahora bien, es interesante que en novelas como *En la lucha final*, *La Buena Letra*, *Los disparos del cazador*, *La larga Marcha*, *Los viejos amigos*, «Misent» es la periferia en oposición a Madrid que en esas obras es lugar y centro de los acontecimientos. Sin embargo, en *Crematorio* y *En la Orilla*, el centro es reemplazado por la periferia y hay un desplazamiento hacia «Misent», lugar que va tomando una significación ambigua.

¹⁹⁷ El especialista en literatura y conocedor del arte cinematográfico, Pablo Pérez Rubio, en su análisis comparativo entre la serie de televisión inspirada en la novela de *Crematorio*, considera esta obra de Chirbes como «una profecía», el «anticipo», de la crisis social, ético-política y económica por la que atraviesa España (véase Pérez R. 2015). Esta opinión sobre la obra de Rafael Chirbes como «anunciadora», no es aislada, cosa que ha provocado la respuesta del autor valenciano que se arraiga en el

cabo las órdenes, otros están en la cabeza, y cuanto más cerca se esté de la cúspide la visión del todo se extiende y se aclara. Los que están más abajo, por ejemplo, los albañiles, tienen la posición mecánica de los tiempos, puesto que sobre los cadáveres se construye y se ha construido siempre:

Los propios albañiles sabían clasificar a grandes rasgos esos hallazgos. Si los cadáveres llevaban una moneda en la boca, se trataba de cementerios romanos (...) si aparecen enterrados de lado, con los ojos huecos mirando hacia el mar, eran cementerios musulmanes: al poco tiempo, ya estaban tirando hormigón por encima, levantando la estructura de nuevos edificios que, tan solo unos meses más tarde ocupaban vecinos procedentes de cualquier lugar de Europa. La ciudad en ese nervioso descubrir y cubrir, parecía librarse precipitadamente de su pasado (Chirbes 2007: 49-50).

Sobre los cadáveres de la Historia se levanta el hormigón que es el mismo «progreso», que aunado a una visión acítica de la cultura concibe a los muertos del pasado como trofeos y piezas de museo. Está clara la «plantilla benjaminiana» sobre la cual Chirbes construye su novela. Lo que nos presenta no es una serie de acontecimientos en cadena sino un bloque único de la misma catástrofe que se asocia con la imagen que se aparece ante los ojos del «*Angelus Novus*» de su admirado Walter Benjamin. El *ángel de la historia* quisiera detenerse para despertar a los muertos, pero un huracán lo empuja con tanta fuerza que «lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso» (Benjamin 2008: 24).

Ahora bien, mientras *Crematorio* es la obra que narra ese huracán hacia el futuro, *En la Orilla* (2013) echa una mirada a los escombros, a las ruinas, de ahí que los personajes que predominan en esta novela sean los abandonados en el naufragio. Nuevamente vendrá el simbolismo de Chirbes, en *Crematorio*, el horno y el fuego son metáforas de una memoria hecha cenizas y *En La Orilla*, es el marjal o el pantano el que contiene los restos del pasado. La novela abarca diversos tiempos, un tiempo

género del realismo, no como un arte anunciador ni ensoñador, sino producto de una forma de capturar lo que se ve: «*Crematorio* fue contar lo que estaba tan a la vista que nadie quería ver. Y la voluntad de contar lo que estaba pasando. No me interesan los sueños, no me interesan las pesadillas, soy un escritor realista» (Ferrero2012: s.p.).

narrativo que es un solo día de invierno del 2010 y, el tiempo de la memoria que lleva al lector desde ese presente hacia los tiempos de la Guerra Civil, el franquismo, la transición, el posfranquismo. Y en este caso es un derrotado, Esteban, la voz que señala de forma predominante estos tiempos, aunque en la novela ocupan un espacio importante los monólogos interiores de cinco desempleados, algunos de ellos inmigrantes, que se ven golpeados por la crisis española. Una de las voces es la de Liliana, colombiana que trabaja para Esteban y su padre. Esta relación laboral reproduce los esquemas de poder por diferencia de clase, nacionalidad y género. Los otros cuatro monólogos matizan una parte del relato de Esteban y, desde su condición de desempleados, sacan a la luz las consecuencias de la crisis en las clases más vulnerables. Chirbes incluye las voces de inmigrantes, que han sido escasas en la literatura española, una vez más como una elección ética y siempre en la línea de la lucha de clases:¹⁹⁸

Todas las imágenes y referencias que aparecen en la novela y ponen cara a la crisis (mendicidad, desahucios, cierres de empresas, deudas, despidos...) se ponen al servicio de una tesis central: la acentuación de las desigualdades sociales. En efecto, el nuevo panorama supone, ante todo, la profundización de una brecha social preexistente, una brecha que seguía latiendo pese a la renuncia de la izquierda socialdemócrata a la dialéctica marxista de la lucha de clases y al abrazo entusiasta de la mesocracia, esto es, el sueño de la clase media, como promesa y signo de los nuevos tiempos (Velloso 2017:86).

En la orilla parte de un presente cuyo paisaje está hecho de restos, grúas, obras paralizadas, y carteles que rezan «TENEMOS CUBIERTA LA PLANTILLA...», (14), o la radio que comunica: «...recortes sociales...reforma laboral...las cifras de paro en España superan el veinte por ciento...» (14).¹⁹⁹ Desde este presente devastado la narración salta hacia el pasado escudriñando los rastros de otra generación que

¹⁹⁸ «Clase» y «género» son categorías decisivas en la narrativa del valenciano. En, *En la Orilla*, la colombiana es vista como objeto y, de más fácil acceso por su subordinación laboral. Aún más explícita es la disposición que tienen los hombres sobre los cuerpos de mujeres procedentes del este de Europa, que son mercancía comparable en los clubes o en las calles. Interesante afirmación la de Germán Labrador cuando dice que: «Las novelas de Chirbes son detalladas topografías de la sexualidad colectiva del país, de las querencias viscerales por ciertas glándulas, por ciertos modos de interaccionar con ellas. Chirbes expresa dichas inclinaciones dentro de la máquina de producción y dominación socioeconómica capitalista, pues los cuerpos y sus émbolos no son ajenos a su regulación líquida» (2015:230).

¹⁹⁹ Todas las citas corresponden a *En la orilla*, 7ma. ed. Barcelona: Anagrama, 2014.

experimentó también la desolación, aunque en otro contexto histórico, el de España en la Guerra Civil y la posguerra. Ese salto en la reconstrucción del pasado de este país se desglosa, en parte, gracias al encuentro de un manuscrito que pertenecía al padre de Esteban. Y en este punto es simbólica la mudez del padre en oposición a la voz del hijo quien expresa sus opiniones acerca de las anotaciones que su padre tenía en el reverso del calendario del año 1960. Anotaciones que a su vez dan voz a una instancia narrativa anónima de orden superior que es la que nos proporciona alguna información sobre la historia del anciano. La reconstrucción de su pasado de militancia en el bando republicano y de su participación en la Guerra Civil es fragmentaria. Ante el vacío de su voz, la memoria es, pues, el producto de la reconstrucción que otro hace a instancia de quien ya no puede hablar. Así, la reflexión de la trama apunta nuevamente a señalar el peligro al que está abocado el relato del pasado en cada momento histórico ya que, valga repetir aquí la frase benjaminiana por la importancia que tiene en esta novela: «tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer» (Benjamín 2006: 113).

Esteban siente rencor hacia su padre a quien ve como un frustrado y egoísta que pensaba a todos a su alrededor, incluyéndolo a él y a su madre, como la extensión de su propio fracaso. Siente rabia porque su padre, como algunos otros republicanos, se quedó en un presente sin continuidad: «[v]ivieron sin haber vivido. No contaron, no fueron parte de su tiempo. Se fueron muriendo sin haber tenido existencia» (158). La identidad de Esteban se va construyendo en relación y en oposición a su padre; vuelve aquí un proceso de «transmisión fallida» de la memoria generacional entre quienes experimentaron la Guerra Civil y sus hijos (véase Cifre 2015). Se trata de una «desvinculación generacional de la memoria» que en este caso opera desde la segunda generación (que no vivió la guerra) hacia la primera generación (que la vivió). Esteban rechaza excavar en esa memoria adolorida y escindida de la generación de su padre. Sin embargo, la proximidad de la muerte, de él y del anciano, lo aboca a pensar y a opinar sobre ese pasado. De manera que ante el lector lo que se presenta con más nitidez es el vínculo del presente con la violencia fundante, «*aquella acumulación por desposesión*

llamada guerra civil» como tan claramente describe esa guerra Germán Labrador (2015: 229).²⁰⁰

En un momento del largo monólogo de Esteban hace como si se dirigiera a su padre y dice: «A pesar de que no me han interesado tus obsesiones políticas, reconozco que unos cuantos centilitros de ese veneno los he heredado yo... Pero no le he otorgado a ese pesimismo mío una dimensión social. Lo he mantenido en la intimidad» (160). Su pesimismo y su rabia los percibe más como una desafortunada genética que como parte de un entramado político, histórico o generacional. Piensa que él, con sus frustraciones y fracasos es producto de sí mismo. Nada extraña nos resulta su visión del mundo en la contemporaneidad: «He sentido mi frustración sin pensar que forma parte de la caída del mundo, más bien he vivido con el convencimiento de que cuanto me concierne caducará con mi desaparición porque es solo manifestación del pequeño cogollo de lo mío...» (160) Y aquí una diferencia fundamental de la forma en que su padre habría visto su propia desgracia. Esteban se expresa irónicamente acerca de que su padre viera en su propia desgracia el reflejo de la desgracia de un mundo:

convencido de que guardas en los avatares de tu vida parte de la tragedia de la historia, la actual, la de las habladurías y miserias de Olba, y la vieja historia de las infidelidades y las traiciones de la guerra, y también la que se representa a miles de kilómetros de aquí, y a varios siglos de distancia: te conmueven las guerras que se desarrollan en las batallas de Afganistán, en Bagdad, en algún poblachón de Colombia: tu sufrimiento es un sufrimiento que está en todas partes, en el núcleo de cada desgracia como, para los cristianos, el cuerpo de Cristo está en cada una de las hostias y en todas ellas... (160-161)

Este interesante monólogo forma parte de la escritura de Chirbes, que prueba sus propias tesis desde diferentes puntos de vista que puedan ser rebatidos. Está claro que Chirbes se sentía parte de un fracaso, el de una generación que quedó absorbida por los pactos de la transición española, proceso político que él prefiere llamar «traición» (Chirbes 2002: 119). Pero, además, lo que él ve como un fracaso de su generación se extiende al fracaso de un proyecto político que tiene sus incidencias fuera de las

²⁰⁰ En nuestra opinión, esta novela de Chirbes hace un llamado a reflexionar sobre un tema actual en el mundo contemporáneo que es la relación entre violencia fundadora y la memoria. Temática que vincula las nociones de justicia y de derecho y que está desarrollado en esta tesis en el capítulo V de esta tesis.

fronteras nacionales y que se hace evidente con el triunfo de «los menos sobre los más». En todo caso, y volviendo a la novela, el autor es consecuente con su personaje, por eso Esteban termina diciendo que esa forma que tiene su padre de asumir su historia personal como parte de la historia es una gran mentira: «...tu actitud me confirma que lo que mejor soporta el paso del tiempo es la mentira. Te acoges a ella y la sostienes sin que se deteriore. En cambio, la verdad, es inestable, se corrompe, se diluye, resbala huye» (161).

Las dos generaciones de *En la Orilla*, la de Esteban (contemporáneo del autor) y la de su padre, que vivió y participó en el bando republicano en la Guerra Civil, fueron parte de una nueva España. Nueva, porque los valores republicanos quedaron totalmente silenciados tras la irrupción de la guerra, la dictadura y más tarde, el posfranquismo pues, como lo sugiere la novela, la nueva España no carga rastro de republicanismo. Los partidos políticos, los sindicatos, las casas del pueblo y hasta la palabra «obrero» desaparecieron del discurso público con la Guerra Civil. Esteban y su padre, dos generaciones distintas, vivieron esa nueva España en la que los «niños cantábamos en la escuela el “Cara al sol” y otros himnos y marchas del cancionero falangista o requeté. La guardia civil se apostaba los domingos por la mañana en los caminos para castigar con multas a los campesinos que acudían a cultivar su huerto en vez de asistir a misa», palabras con las que Chirbes describe su niñez (2010: 222).

Así, el autor indaga sobre las consecuencias de vivir en una España de ese calibre penetrando en la historia de este país desde un presente de ruina y crisis que es el panorama de *En la Orilla*. Vuelve el argumento de que la España de empresarios sin escrúpulos de hoy forma una línea de continuidad con la de la dictadura cuando unos levantaron su riqueza a la sombra de otros, régimen en el que «unos ponían la pistola y otros ponían la nuca» (Carcelén et. al. 2013: 13). Valga señalar que esta novela no tiene argumento o trama de la cual derive su tensión dramática y ésta emana de la saturación del lenguaje. Como en *Crematorio* el relato es sin pausas, sin puntos aparte que den respiro, pero aquí, el lenguaje más que un constructo de bloque de hormigón es el barro movedizo y absorbente de un pantano. El relato sin pausas es saturador y, las letras nos atrapan en un barrizal sin salida que tal como lo dice Carcelén se «experimenta, casi físicamente, la sensación de asfixia» (12).

IV. 1.2. Conclusiones y reflexiones.

Quisiéramos cerrar este capítulo citando unas palabras de Chirbes sobre sus últimas novelas y en particular sobre *En la Orilla*. Puede que su decir, sin quererlo, nos dé la clave de por qué su narrativa nos atrapa en el pantano, y la razón por la cual nosotros aceptamos entrar en él. Porqué al final su novelística, aunque nos señale la realidad agresiva y cruda, es una construcción discursiva tejida con el material del lenguaje que es el mismo material con el que relatamos nuestra vida. Él nos propone el pantano, el ladrillo, el fracaso, la desesperanza, el abismo de la desmemoria, nosotros aceptamos nos hundimos en sus letras para después salir, respirar y contar lo que vimos desde una perspectiva que antes no teníamos:

Toda la guerra de mis últimas novelas es contra el estilo, contra lo bonito, contra lo no sé qué... y siempre tengo la impresión de que la literatura te gana la partida. Es decir, que luchas contra lo literario, y al final lo literario te gana. Esa era la sensación que tenía cuando acabé *En la orilla*, que me parecía una porquería de novela ... por eso mismo, porque había sido derrotada por el enemigo, lo literario. Sí, tal como está, era eso. Era decir se ha quedado en un ejercicio de retórica, porque la literatura me ha podido y no he sido capaz de apuntillarla y se la mandé así a un amigo, que siempre se lee las cosas... Le dije «Mira, creo que esta novela es un fracaso, porque es pura retórica, salida del fracaso de la lucha contra la retórica». (Carcelén et al. 2013: 21)

Esta cita es enigmática para nosotros porque en ella Chirbes expresa la lucha contra un lenguaje que termina por referirse a sí mismo, como si este material con el que trabaja la literatura, y valga decir aquí también el derecho, no tuviera la fuerza o la capacidad de surtir efectos en lo que llamamos el mundo real. Jacques Derrida expresa esta contradicción de lo literario como una tensión entre la literatura y la ley. Dice que para que toda obra pueda llegar a ser literatura debe ajustarse a una ley, esto es, a las convenciones de lo que llamamos la institución literaria. Sin embargo, la convención principal dentro de ese poder literario «prescribe que una obra para ser literaria debe transgredir la Ley que la admitiría en el campo literario, debe transgredir el canon, debe sancionar su propia ley» (Citado en Roggero 2014: 340). La literatura juega pues «a ser la ley», de manera que toda literatura que pretende serlo instituye, por así decirlo, su

propia ley. La literatura, diríamos, es como un momento fundacional de derecho, pues no se legitima ante una normativa anterior, sino que está ante una ley todavía inexistente, una ley todavía por venir.

Dicho lo anterior, es comprensible el hecho de que una narrativa subversiva y crítica como la de Chirbes sea hoy día reconocida dentro de la institución literaria. Esta narrativa rompe las convenciones de lo bello y lo placentero y funda su propia legitimidad en la singular manera como vincula ficción e historia. Esta narrativa reconstruye de forma creíble hechos históricos dando así veracidad a la ficción de la memoria. En este camino hace legible la comprensión de acontecimientos histórico-políticos permitiendo al lector trazar puentes entre la realidad y la ficción, al tiempo que lo interpela sobre el hecho de que en la construcción de todo relato se selecciona determinada perspectiva y punto de vista. De esta forma, esta ficción «corrompe» y «contamina» el discurso dominante que se atribuye la legitimidad y univocidad en la comprensión del pasado.

Ahora bien, *Mimoun* y *Paris-Austerlitz*, que corresponden respectivamente a la primera y última novela del autor, son una excepción en la narrativa de Chirbes que se vuelca obsesivamente a reinterpretar la historia de España. Estas tramas son más individuales que colectivas, no por los temas que abordan que son la homosexualidad, el sida y el autoexilio, sino por el tinte intimista con que están narradas, razón por la cual son consideradas las más autobiográficas. Una a una, las demás novelas del valenciano componen una obra temática total que invita y hace posible leer cada novela en interrelación con las demás. En estas novelas, lo que hemos optado por llamar el ciclo narrativo *chirbesiano*, prima un lenguaje que ejerce resistencia poniendo en duda la historia homogénea, lineal y tradicional referida al pasado del siglo XX español, incluso, parte del XXI. La propuesta es señalar la actualidad del pasado y dejar ver aquello que pudo ser, pero no se plasmó en ningún relato. En esta narrativa las heridas simbólicas de un pasado doloroso son inseparables de la acumulación de la riqueza de unos a costa de la devastación económica y moral de otros. La Guerra Civil, tras la cual resulta un poder tomado por la fuerza, es señalada como el lugar originario de la injusticia e ilegitimidad del presente.

La memoria del republicanismo es en esta narrativa una memoria fracasada que como la del desaparecido es, sin embargo, perceptible como la «presencia de una ausencia», en la cual el autor valenciano se propone excavar. No se trata de dar

testimonio de una memoria transmitida que ha sido silenciada, sino de buscar las huellas que dan cuenta de su silenciamiento. De otra manera, se narra la memoria de la generación que experimentó el proceso político de la transición, que se reconstruye en un tejido narrativo que tiene tintes de un trabajo de retrospectión y memoria individual anclada en un marco colectivo. Nos referimos a que el propio Chirbes se enmascara a través de sus narradores reclamando un lugar para la memoria de su generación.

Hechas estas conclusiones, quisiéramos dejar sentado que el realismo literario de la narrativa *chirbesiana* y su discurso ficcional de la memoria ofrecen un punto de vista fiable para debatir construcciones teóricas sobre las cuales se legitima cualquier orden social. Ampliaremos nuestra afirmación acerca de que el lenguaje crudo y despiadado de esta narrativa plasma una visión pesimista del ser humano *vuelto a su animalidad*. Lo cual funciona como metáfora del caos que caracteriza un estado social sin ley u orden legítimo. Así, la propuesta *chirbesiana* puede verse como un trabajo de deconstrucción de los mitos fundacionales y al mismo tiempo como un cuestionamiento al lector acerca cómo fundar una nueva legitimidad.

IV.2. La poética de Laura Restrepo. Una reelaboración del encuentro con la realidad social.²⁰¹

La bogotana Laura Restrepo, nacida en 1950, define ella misma su escritura a medio camino entre el «ensayo y la literatura, el periodismo y la ficción, el relato y la novela» (entrevista de Eusebio 2017: 82). Pertenece a la generación que en los años setenta creyó ser parte de un proceso revolucionario capaz de cambiar el curso de la Historia; esa dimensión de la realidad o sueño llamado *revolución* la llevó a moverse entre Colombia, España y Argentina. En su país se hizo militante trotskista, en España fue parte de una célula de base del PSOE y en Argentina militó durante los años de la última dictadura en la resistencia clandestina no armada. De la etapa española cuya experiencia se remonta al tardofranquismo y parte de la transición dijo en una entrevista:

Eran años de euforia y de destape, pero los últimos coletazos del franquismo fueron terribles. (...) Fue una etapa muy curiosa, al mismo tiempo que se construía la democracia se apagaban las movilizaciones populares. Viví el desmonte de las bases del PSOE, el cierre de las casas del pueblo y la pérdida de influencia de las asociaciones de vecinos. Luego llegaron los Pactos de La Moncloa y los acuerdos que se hacían por arriba y las bases por fuera. Me gustaría escribir sobre esa época (Castilla 2008).

Restrepo no ha escrito sobre esa etapa, en cambio, sí lo ha hecho sobre el periodo vivido en Argentina. En efecto, su novela más autobiográfica, *Demasiados Héroes* (2009), se teje a través de la ficción de las memorias de su paso por la clandestinidad en un Buenos Aires sitiado donde pese a la vigilancia, o precisamente a causa de esta, los lazos de la resistencia forman una identidad más colectiva que individual. Esta novela autobiográfica en la cual la autora nos otorga unas memorias reflexivas sobre su pasado,

²⁰¹ La autora ha señalado como una etapa crucial de su escritura una parte previa que está anclada en el periodismo y que le ha enseñado a preguntar y conversar con las personas que forman el mundo social en el que se inspira su ficción: «El haber hecho periodismo por tantos años es una cosa que marca... tienes que salir ir a los sitios, meterte a la casa de la gente, hablar, empaparte, dialogar. Una cosa del periodismo que yo reivindico es que el escritor tiene la obligación de saber, mientras que el periodista tiene el derecho a preguntar. El preguntar ha sido fundamental para mí a la hora de escribir, salir, ver, ver lo que está haciendo la gente, ver lo que está haciendo para sobrevivir, es una primera etapa decisiva... siempre parto de la investigación (entrevista de Lirot 2007: 344).

es también un texto que pretende dar testimonio de una generación que edificó el sentido de su existencia en la política desde la resistencia y la clandestinidad. Como veremos, la narrativa de Laura Restrepo abarca una multiplicidad de temas e historias de vida ancladas en diversos espacios geográficos, pues esta escritura se alimenta de la realidad política y social tanto de los diversos países por donde la autora se mueve como de las problemáticas y de las historias que ella elige acoplar a la mirada multiperspectivista que aporta la ficción. Para la autora la realidad es esa gran cantera de donde se encuentra aquello que después procesa por los conductos de la literatura. Aunque la narrativa de Restrepo, como dice Ardila Jaramillo, se «afinca en Colombia» tiene el rasgo de desestabilizar las fronteras «al señalar su referente en la sociedad latinoamericana sacando a flote los problemas políticos, económicos y culturales comunes» (2016: 458, 459). Hay pues una dimensión política en esta narrativa que, evidentemente, está influenciada por la experiencia de vida y de militancia de la autora que es primordial tener en cuenta para comprender el respeto que ella tiene por la palabra escrita. Para Restrepo, todo lo que se escribe implica una postura que se alía con tal o cual visión frente a la realidad social, así lo dice: «No hay novela de nadie que no sea política en el fondo... Todo lo que haces, todo lo que dices, es político, porque incide de una manera u otra en la realidad. Siempre estas tomando partido, aunque te propones no hacerlo» (entrevista a Lirot 2007: 348).

Siguiendo con la trayectoria de vida y escritura de Restrepo, nos ubicamos ahora en Colombia, su país, al que vuelve tras la experiencia en Argentina, y donde trabaja y escribe en su papel de periodista. Profesión que vendrá a influenciar definitivamente el carácter testimonial presente en su narrativa. Como lo dijimos en otra parte, en los primeros años ochenta Restrepo se integra a la Comisión negociadora del gobierno de Belisario Betancourt que acordaría una salida política al conflicto armado con los grupos guerrilleros de la FARC y el M-19, entre otros. Tras el fracaso de esos diálogos y ante el preludio del genocidio perpetrado por el ejército contra las guerrillas, Restrepo produce el primer escrito narrativo de su trayectoria literaria: la obra testimonial, *Historia de una traición* (1986). Libro bañado de un gesto doloroso como valeroso, un «exilio a cambio de su verdad» (Capote 2016: 167), *Historia de un entusiasmo*, publicado doce años después, en 1999, es la reescritura de esa primera publicación y puede leerse como el testimonio de una verdad más personalista y depurada, que, aunque ya se anunciaba en el escrito de 1986 no estaba en ese primer momento tan clara

para la autora. Verdad está que la escritora y crítica colombiana Elvira Sánchez Blake percibe como un cambio de postura de Laura Restrepo con respecto a la masacre conocida por los colombianos como El Holocausto del Palacio de Justicia. La crítica lo plantea así:

Llama la atención la omisión al Palacio de Justicia... y la medida del tono acusatorio contra Belisario. En *Historia de un Entusiasmo*, mucha agua ha corrido bajo el puente y la autora parece concederle al mandatario de entonces una indulgencia con respecto a su participación en este episodio. Es decir, que su acusación va dirigida más contra los militares, a quienes señala claramente y no cambia nada a su favor, mientras que para el presidente su condena se limita a su actitud hacia los militares, pero no con respecto a su participación en la masacre (Sánchez B. 2007: 53).²⁰²

Entonces esta «nueva verdad» a la que la autora le ha dado vueltas después de doce años, nos plantea otras preguntas ¿por qué sustraer de la responsabilidad a un presidente si en el sistema presidencialista colombiano es él, precisamente, quien representa a las Fuerzas Armadas?, ¿es que Restrepo prefiere ver al presidente Betancourt como una víctima de los militares al tiempo que lo desliga de su responsabilidad como jefe de Estado frente a toda una sociedad que exige la verdad?²⁰³ De hecho, si el ex-presidente hubiese querido contar que pasó, hubiese develado una *verdad histórica* nada insignificante, ya que apuntaría a la conclusión de que son los militares los que han tomado las decisiones en la «democracia» colombiana.

Los interrogantes que plantean estas dos obras de Laura Restrepo aluden a una temática social vigente sobre la memoria de los crímenes cometidos a mediados de los años ochenta en el país. La potencia de este tipo de literatura testimonial consiste,

²⁰² El holocausto del Palacio de Justicia fue el hecho atroz que marcó el fin del proceso de negociación entre la guerrilla del M-19 y el Gobierno. Ocurrió el 6 y el 7 de noviembre 1985 y consistió en la «toma» del Palacio por parte de la guerrilla del M-19 el 6 de noviembre, y al siguiente día, la «retoma» por parte del ejército. En la «retoma» murieron aproximadamente cien personas y desaparecieron una decena de personas. Al día de hoy el ejército no ha dado cuenta de dónde están los cuerpos de los desaparecidos.

²⁰³ Pasados treinta años del Holocausto del Palacio de Justicia y después de una condena de la Comisión Interamericana contra el Estado colombiano por su responsabilidad en los crímenes atroces, la falta de verdad, de justicia y de reparación de las víctimas, decía el abogado de estas últimas: «Sí, hay pactos que estableció Belisario Betancur; un silencio que ha mantenido durante treinta años. Sobre esto, Enrique Parejo ha develado cómo funciona el poder militar y cómo fue la ruptura del orden constitucional. Pero se necesita que el presidente cuente cómo fue, qué sucedió para poder entender la magnitud de la tragedia. Que dejen de seguir mintiéndoles a los colombianos y a la comunidad internacional de que somos la democracia más antigua de América Latina» (Reyes 2015: s.p.).

siguiendo al experto Prada Oropeza, en que siempre es «intertextual» y supone «otra» versión o interpretación sobre su objeto (referente). El discurso testimonial significa entonces una versión opuesta o distorsionada de otra a la cual se opone o ratifica. Incluso, la escritura testimonial no aspira a ser artificio literario, sino que pretende un valor referencial o de correspondencia con la realidad de la cual testimonia (Prada 2001: 17-20). Con este paradigma de escritura Restrepo logra desestabilizar los relatos históricos totalizadores y unívocos en los que se ha apoyado la versión estatal para defender un tal derecho a la «defensa del Estado» y a la guerra. Pues estos textos confirman que el Estado colombiano, a través de sus militares, ha estado más interesado en la pervivencia de la guerra que en la paz que proclama defender.

Ahora bien, volviendo a la trayectoria escritural de Restrepo, pasamos al espacio temporal que separa su primer escrito narrativo, *Historia de una traición*, de la segunda versión, *Historia de un entusiasmo*, el cual consiste en doce años en los cuales la bogotana escribió y publicó cuatro novelas: *La isla de la pasión* (1989), *Leopardo al sol* (1993), *Dulce compañía* (1995) y la *Novia oscura* (1999).²⁰⁴ Esta producción novelística evidencia que Restrepo opta por desplazarse de su trabajo de periodista hacia la escritura de ficción, aunque no por ello deja de lado la investigación propia del periodismo, viajes, entrevistas, documentación de archivo, herramientas todas estas que utiliza para acceder al conocimiento y a una pluralidad de entornos sociales. Otro eslabón de su método es el ejercicio de una capacidad camaleónica, muy seguramente aprendida en su experiencia de clandestinidad, con la cual sale de su papel de escritora, pasa a ser una «paisana» más entre las favelas o comunas de los barrios y pueblos más pobres y marginales de Colombia como de los países por donde se mueve, logrando así recopilar materiales de primera mano que, posteriormente, utiliza para la arquitectura de su discurso literario. Esta «metodología» no se queda como simple técnica que antecede

²⁰⁴ Restrepo también escribió durante este lapso de tiempo ensayos y reportajes periodísticos. Uno de los más significativos por su valor de crónica testimonial fue el texto titulado *Operación Príncipe* (1988) cuya autoría comparte con dos periodistas argentinos. Este escrito de investigación periodística tiene lugar en el ambiente político chileno de finales de los ochenta y puede leerse como una crónica de la acción perpetrada por el «Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR)» cuando llevó a cabo la operación: «No a la perpetuación del tirano» que consistió en el secuestro del Teniente Coronel Carlos Carreño gerente de la empresa de fabricación de armas Fábrica y Maestranza del Ejército de Chile (FAMAE). El escrito es una radiografía de esa «acción» y de las estrategias represivas en la dictadura de Pinochet. Es también una reflexión sobre la claudicación de una parte de la oposición que cedió a los ofrecimientos de los adeptos a la dictadura y abandonó la lucha popular que llevaba a cabo la población. El libro fue publicado por primera vez en 1988 por la editorial Planeta en México y en Argentina, en Chile, evidentemente, fue censurado. En el 2007 fue reeditado por los combatientes protagonistas de aquella acción y circula por internet en formato PDF.

la escritura de la autora, sino que se incorpora funcionalmente nutriendo el discurso de memoria en esta narrativa que toma un profundo rasgo testimonial (Navia 2005; Martínez P. 2008; Capote 2016).²⁰⁵

Los frutos que obtuvo Restrepo de su entrega a la escritura de ficción se comenzaron a percibir en 1997 cuando su novela *Dulce compañía* resultó ganadora del premio que otorga la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (Premio Sor Juana Inés de la Cruz). Esta novela obtuvo también el premio de la crítica francesa a la mejor novela extranjera publicada en Francia en 1998 (Prix France Cultura). A partir de esa época, la difusión y circulación de la obra de Laura Restrepo por Europa y Estados Unidos ha sido decisiva para que su nombre integre las listas de los y las novelistas colombianas y latinoamericanas.

Como lo hacen tantos escritores hispanohablantes, Restrepo ha vivido y escrito en y acerca de su acogedor México, ya que este fue el país en el cual vivió seis años de exilio después de que se rompieran las negociaciones de paz entre las guerrillas colombianas y el gobierno de Betancourt. México es también el país en el que la autora ha vivido la mayor parte de años después del cambio de siglo, y España, el lugar donde reside desde el año 2015. En efecto, un rasgo indiscutible de la autora como de su literatura puede definirse con el término de «cosmopolitanismo» entendido este no solo como el conocimiento de la cultura global sino como comprensión de las culturas locales.²⁰⁶ El profesor Ángel Esteban citando a Luis Rodolfo Morán dice que el cosmopolita es aquel quien:

... además de comprender su cultura añadida a los puntos fundamentales de otra cultura de amplia difusión, entiende también los procesos de las culturas locales que han dado origen a las culturas globalizadas. Es decir, “el cosmopolitismo” implica no

²⁰⁵ La narrativa de Laura Restrepo, como lo han observado los críticos, se entrelaza con la propuesta escritural netamente testimonial del intelectual colombiano Alfredo Molano (véase Martínez P. 2005). Sin desconocer esta relación, Navia Velasco y Capote Díaz identifican, cada una de ellas, la escritura de la autora dentro de una vertiente testimonial formada por la triada *mujer-periodista-escritora*. Capote Díaz, por ejemplo, interpreta este enlace al servicio de una escritura en la cual las mujeres se han fijado un lugar en la Historia y en la literatura colombiana, al tiempo que construyen un discurso crítico revisando hechos históricos y asignándoles nuevos significados que muchas veces se enfrentan a la Historia oficial y hegemónica.

²⁰⁶ Los procesos de globalización suponen una doble faceta *centrípeta* y *centrífuga*, la primera apunta al fortalecimiento de patrones culturales locales, comportamiento imbuido en procesos globalizadores que han generado la desterritorialización de las prácticas culturales. Es decir, el hecho de que en la literatura de la globalización se sumerja en la faceta centrífuga en donde la producción, el consumo las comunidades, la política y las identidades se separan cada vez más de los espacios locales (Morán 1997; Esteban 2011).

solo el entender y ser capaz de manejar y actuar de acuerdo con los elementos compartidos por las culturas globalizadas, sino también elementos locales más específicos e idiosincrásicos de un determinado espacio distinto al del origen. (...) El cosmopolita es un *pez de dos aguas*, mientras que los sujetos crispados en una identidad (es decir los migrantes sin más) son individuos que se conciben a sí mismo como impermeables a un medio en el que, de cualquier modo, ya están insertos, y hacen referencia solo a los elementos compartidos (previamente globalizados) con la cultura de inserción y muy especialmente a su cultura de origen (citado en Esteban 2011: 35. *La cursiva es nuestra*).

Restrepo es «un pez de muchas aguas», su literatura no ha dejado de tener como eje articulador la *memoria local* colombiana, ya que en su narrativa los hechos históricos concernientes al conflicto colombiano se hacen presentes y se reescriben críticamente desestabilizando la univocidad que reclama la Historia oficial para interpretar el pasado. También son perceptibles en su literatura hechos históricos locales de los lugares donde ha vivido, cuestiones que liga al lenguaje y la cultura dejando ver la interrelación entre su cultura de origen y las otras con las que convive. De manera que en esta escritura no hay una eliminación de lo local por lo global (globalismo localizado), ni hegemonía de lo local sobre lo global (localismo globalizado), sino más bien una búsqueda del equilibrio y de superposiciones constantes entre lo local y lo global (O'Bryen 2008; Sousa. 2003).²⁰⁷ Para hacer más claro lo anterior nos referiremos a un rasgo del discurso literario de Restrepo nombrándolo como una *narrativa cosmopolita localizante*. Nombre con el cual el énfasis está en la posibilidad que ofrecen sus textos de *localizar* una reflexión cuyo referente apela a procesos históricos y de memorias locales no solo relativos a Colombia sino a países del ámbito multiterritorial hispánico. El México de la revolución (*La isla de la Pasión*, 1989), la Argentina dictatorial de Videla (*Demasiados héroes*, 2009), los latinos emigrados en Estados Unidos (*Hot Sur*, 2013), son ejemplos de novelas que localizan aspectos de la historia y de memoria locales «de/en» diversos ámbitos territoriales de lo que conocemos como el mundo hispánico.

²⁰⁷ El jurista y pensador de la decolonialidad del poder, Boaventura de Sousa Santos, define la globalización hegemónica como «el proceso mediante el cual una condición o instancia local logra extender su radio de influencia a lo largo del globo y, al desplegar esta acción, desarrolla la capacidad de designar como local a la instancia o condición social con la cual compite» (Sousa 2003: 86). Para el brasileño, el «cosmopolitanismo» es una forma de globalización contra-hegemónica que aboga por el derecho a la diferencia y las solidaridades entre grupos de resistencia transnacionales.

Ahora bien, la producción literaria de Restrepo fue introducida en el ámbito panhispánico del mercado editorial neoliberal español a partir del 2004, cuando la novela *Delirio* ganó el premio Alfaguara de literatura. Antes de este premio, desde el cambio de siglo, Restrepo había publicado *La multitud errante* (2001) y *Olor a rosas invisibles* (2002). Y posteriores al 2004 son las novelas *Demasiados héroes* (2009), *Hot sur* (2013) *Pecado* (2016) y *Los divinos* (2018).²⁰⁸ Mirada la totalidad de la producción literaria de Laura Restrepo no se puede advertir unicidad temática en toda su obra. Se trata más bien de un conjunto de novelas que de forma bien variada y ensayando distintas arquitecturas apuntan, eso sí, a una propuesta coherente que consiste en el cuestionamiento de fronteras de todo tipo, desde los imaginarios de los límites del Estado nación, pasando por el cuestionamiento de las fronteras narrativas que definen lo que es un relato de ficción, periodístico, académico o histórico, hasta la ambigüedad de criterios valorativos que definen lo bueno o lo malo, lo privado y lo público. Otro rasgo definitorio de la poética de esta ficción es la presencia de una narradora que se auto representa como reportera e investigadora (*La Isla de la Pasión, Dulce compañía, La novia oscura, Hot Sur.*) Esa voz narrativa femenina es la que transmite la información obtenida de entrevistas, documentos, archivos o testimonios. De este modo se establece una doble referencialidad que, de una parte, señala a la autora misma y a su trabajo metodológico aprendido del periodismo y, de otro, otorga autenticidad al personaje de la ficción y a su testimonio. Es a través de estas narradoras testigas y a su particular manera de discutir diversos acontecimientos históricos, anclados estos en historias personales, la manera en que se introduce el *discurso de la memoria*. Entendido este como la organización narrativa que reelabora el pasado y lo hace problemático, discutible y por lo tanto actual. El protagonismo que adquieren las mujeres en su función de voceras de la narración es decisivo en esta ficción, ya que son ellas las que definen la perspectiva de los relatos. Estas mujeres encauzan la narración, incluso, son las protagonistas de los giros que da la trama como ocurre en *Demasiados héroes, La multitud errante, Delirio, Hot Sur* y algunos relatos que integran la novela *Pecado* (véase Capote 2016: 119)

Cada una de estas novelas da cuenta del compromiso de Restrepo con la escritura, al tiempo que le dan vigencia a diversas temáticas locales y universales como son el exilio

²⁰⁸ Esta última novela publicada en el momento de escritura de esta tesis no está integrada a la reconstrucción que en las siguientes páginas presentamos del vínculo entre poética y memoria en la obra de Laura Restrepo.

y la lucha por la supervivencia (*La Isla de la Pasión*); el sistema de signos que rigen a los grupos familiares que inician el narcotráfico en Colombia (*Leopardo al sol*); los límites difusos entre la cultura el mito y la religión (*Dulce compañía, Pecado*); las consecuencias de la violencia política como son: el confinamiento a la prostitución y la alienación de la clase trabajadora, incluyendo en esta clase a las trabajadoras sexuales (*La novia oscura*), el desplazamiento y la desaparición forzada (*La multitud errante*); los problemas psicosociales derivados de la sociedad de clases y del narcotráfico (*Delirio*). Temas que se desarrollan, en su orden, en contextos espaciales tan disímiles desde la isla Clipperton o Isla de la pasión que está en el Océano Pacífico, pasando por el desierto de la Guajira en el caribe colombiano; los barrios populares de Bogotá; la región petrolera del Magdalena Medio; la región de los departamentos del Huila y del Tolima; la escalofriante Bogotá, con su variopinta burguesía. Por lo tanto, estamos ante una ficción que propone una multiplicidad de temáticas y espacios geográficos. Para comprenderla más a fondo pasamos a presentar la novelística de Laura Restrepo desde la memoria, entendida esta (la memoria) como el discurso que se interesa por comprender lo *ausente* del presente, aquello que formando parte de la Historia ha quedado relegado de los relatos historiográficos o que en esos relatos hegemónicos se cuenta de otro modo. Se trata pues de un discurso narrativo que apunta a construir una verdad social sobre hechos históricos trascendentes que afectan al ser humano en su individualidad y en su vida colectiva.

Teniendo en cuenta que el corpus se compone de una decena de novelas, nuestro objetivo es dar una visión general de todas ellas. Nos detendremos un poco más en algunas ficciones que presentan aspectos temáticos, estructurales o formales que dialoguen y muestren nuestra propuesta de investigación. Ésta, recordemos, apunta a comprender en la literatura la presencia del discurso de la memoria en su reflexión contemporánea, es decir, vinculada a cuestiones que también interesan al derecho como son los crímenes contra la humanidad cuyo daño se percibe actual y, por lo tanto, a la espera de una reparación. A lo largo de estas páginas iremos mostrando, entre otras cosas, que la narrativa de Restrepo desestabiliza la jerarquización de ciertos discursos como el histórico, el jurídico y el periodístico, que hegemónicamente se han considerado los válidos para manejar fuentes testimoniales que dan una versión de hechos históricos atroces. En lo que atañe a la memoria histórica colombiana, veremos que esta narrativa vuelve la mirada a los años de La Violencia, es decir, a la Guerra

Civil de los años cincuenta y conjuga de forma particular el mito y la historia. En este camino, se interesa por contextualizar la realidad social para comprender la presencia del mito como forma y fondo desde el cual leer la sociedad que se narra. Incluso esta narrativa se interesa por reformular los relatos fundacionales, emparentados siempre con el «hecho colonial», a partir de los cuales la sociedad narrada funda su orden u organización social.

IV.2.1. La novelística de Laura Restrepo. Mito, memorias e historias locales.

A) Cosmopolitismo y memoria. *La isla de la pasión, Demasiados héroes y Hot sur.*

En México, durante el exilio, Restrepo escribe su *ópera prima*, *La isla de la Pasión* (1989), novela que está a medio camino entre el reportaje histórico, la escritura académica y la ficción de aventuras. La forma textual de esta novela dice Paolo Vignolo, «resulta más parecida a una tesis de doctorado que a una obra de ficción» (2007: 59).²⁰⁹ Se refiere a la presencia de citas, bibliografía y notas a pie de página que están incorporadas en el cuerpo del texto, con lo cual la novela extiende un cuestionamiento crítico de las mediatizaciones de todo discurso, principalmente, las del saber histórico y del saber literario (Maíz 2007). De otro lado, esta ficción también puede interpretarse como una metáfora del aislamiento, el recuerdo y la añoranza, en las que se sumergen las personas que se ven obligadas a irse de la tierra en donde tienen sus raíces. En efecto, el «aislamiento y desarraigo», rasgos intrínsecos de los personajes y de la atmósfera que puebla el mundo olvidado que se recrea en esta narración, son también el reflejo de la condición de exilio en el que la autora se encontraba (Osorio 2007: 93). Sobre la temática de la novela Restrepo ha dicho:

se me aparecía como la posibilidad de hablar en términos metafóricos de mi propia situación en ese momento: de mi confinamiento en esa muy particular isla que

²⁰⁹ Para un análisis cuidadoso sobre el andamiaje para-textual e inter-textual de esta novela consultar la interesante tesis de master escrita por Mario Puertas «*La isla de la Pasión* de Laura Restrepo: una utopía novelada o una historia ficcional de la modernidad, colonialismo y decolonialidad en México y América Latina» (2016).

es el exilio político, con su extraña lucha por la supervivencia y la estrecha convivencia forzada con sus peculiares náufragos (entrevista de Manrique 2007: 361).

«Isla de la pasión», así se llamó «por primera vez, entre 1519 y 1521, cuando Fernando de Magallanes la divisó de lejos...» (17).²¹⁰ En esta isla Restrepo instala al antihéroe Ramón Arnaud que, junto con su esposa, Alicia Arnaud Rovira, y otras familias más, cumple la tarea decretada por Porfirio Díaz de habitar y defender la soberanía mexicana de la isla contra invasiones extranjeras. Confinados al olvido, los enviados a la isla la habitarán entre 1908 a 1917, de manera que los sucesos tienen lugar en la periferia de hechos históricos y decisivos para México y el mundo, como son la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial.

La figura de Ramón Arnaud evoca la de los exploradores de viajes ibéricos de la «conquista» y fundación de América, solo que esta vez el antihéroe o explorador fracasado sirve a una retórica de sátira o relato de la conquista, pero al revés. Así, esta novela edificada a través del «discurso del fracaso del viaje», vendrá a reafirmar una constante en la literatura hispanoamericana que según Díaz Zambrana consiste en la «retórica del naufragio», extensión del *topos* marítimo de la tradición ibérica, que en este caso funciona como «maniobra discursiva que denuncia y metaforiza el resquebrajamiento de proyectos nacionales e individuales» (2007: 225). Paralelo al discurso del hundimiento de la Historia nacional se incorpora el de la memoria. Esto se consigue a través de lo que González Echeverría llama «ficción de archivo», que consiste en incorporar en la ficción «figuras dotadas de significado fundador» como en efecto son los archivos, actas fundacionales, registros, etc. (González E. 2011).²¹¹ Textos que entran a ser parte importante en la ficción y a los cuales, particularmente, en esta novela de Restrepo, se les plantea preguntas en una especie de diálogo. Así lo hace la narradora de esta novela que interroga y cuestiona sus fuentes hasta ofrecer una

²¹⁰ Todas las citas de la novela siguen la paginación de *La isla de la pasión*, Alfaguara: México, 2005.

²¹¹ González Echeverría propone llamar «ficciones de archivo» a aquellas que regresan de nuevo a la ley por su interés en los orígenes del proceso de mediación y de la constitución de la narrativa, dice: «Las ficciones de archivo... ostentan la huella indeleble de la ley, la forma de escritura generada por las circunstancias políticas iniciales que hicieron posible la narrativa latinoamericana (2011: 76). El argumento del cubano es que la escritura de ficción de América se monta sobre un discurso legal y de poder al cual interpela. Reescribiendo la retórica de los textos de poder fundacionales archivos, leyes, personajes históricos, etc., la novela compite con los discursos hegemónicos encargándose de develar marginalidades. Las ficciones de archivo son entonces concebidas por un sujeto *otro* que demuestra manejar los códigos de lenguaje del poder, cosa que se logra, por ejemplo, en la ficción de un archivo inconcluso que en la narración se va re-construyendo, re-interpretando y re-significando.

reinterpretación de las mismas demostrando así que en su origen y funcionamiento el relato histórico se edifica con un armazón similar al del discurso literario. Esto sucede en *La Isla de la pasión* a través de una voz narrativa, que pende entre un hablante omnisciente desdoblado inesperadamente en una narradora-personaje que, a su vez, es doble de la autora. La narradora emprende la investigación de las fuentes recuperando de los márgenes de la Historia los textos fundacionales y pasa a resignificar las historias de los personajes que estuvieron en aquella isla dotando con nuevos sentidos el hecho histórico que tuvo lugar en Clipperton.²¹² Las nuevas heroínas y guardianas de la memoria son las mujeres, porque ellas son las que sobreviven al naufragio o desplome de la vida en la isla. Y aunque parezca paradójico, la reconstrucción de la memoria queda en manos de personas que *no pueden recordar* ya que ellas nunca han puesto un pie en la isla. Por ejemplo, la nieta del antihéroe y de su mujer Alicia Arnaud, llamada María Teresa Arnaud de Guzmán, que es una verdadera guardiana de la memoria. María Teresa en su entrevista con la narradora-investigadora le cita el libro de memorias familiares de su autoría titulado «*La tragedia de Clipperton*, escrito en México en 1982» (49).²¹³ Además, le dice:

¿Le sorprende? Mi casa es un verdadero santuario de la isla, he guardado durante años los artículos que han aparecido sobre ella en los periódicos y revistas del mundo entero (...) Desde que escribí mi libro sobre la isla ... supe que mi misión en la tierra es hacer que esa historia, que es mi propia historia, se conozca» (50).

La memoria no consiste aquí en el acto de recordar una experiencia vivida, sino de apropiarse de un recuerdo y reconocerse en esas imágenes de las generaciones del pasado. Lo que Reyes Mate, evocando a Benjamin, define como «el instante en que se da a reconocer [el pasado]» (2006:107). En síntesis, el acercamiento al pasado se introduce en esta obra a través de un discurso metaficcional que interpela al lector a preguntarse sobre la validez de la literatura para construir un discurso que se teje con los mismos materiales con los que trabaja un historiador o un juez: las fuentes documentales, testimoniales, de archivo, etc. Esta primera novela de Restrepo conlleva

²¹² Esa voz narrativa relata las escenas del presente de la narración el cual se anuncia desde el encabezado de algunos capítulos con el adverbio de tiempo «hoy», por ejemplo, «Orizaba, México hoy», subtítulo que contrasta con el pasado de la narración cuyos capítulos, por nombrar solo dos, son: «Orizaba 1908» o «Clipperton, 1917). En el presente de la narración la narradora habla con sobrevivientes, obtiene testimonios, analiza el material histórico, etc. Ese presente es, pues, la ficción del discurso mediador de toda narración sea esta de ficción o de índole histórica.

²¹³ Al final de la novela se introduce un paratexto titulado «Bibliografía» que da cuenta de las referencias utilizadas por la narradora en la re-construcción de la historia de la isla. En consecuencia, la referencia al texto escrito por Arnaud de Guzmán está incluido en la bibliografía.

una propuesta potente porque desvela la frágil envoltura en la que se apoyan las disciplinas que la ciencia valida en la construcción de un relato que desentraña el pasado. El planteamiento de esta ficción es que el texto literario también tiene la posibilidad de debatir sobre hechos históricos reales incluso, problematizando y ponderando las fuentes documentales o testimoniales en las que se apoya la reconstrucción histórica narrativa.

Pasamos ahora a otra de las obras de Restrepo que se caracteriza por su *cosmopolitanismo localizante*, en tanto evidencia *dislocaciones* del territorio original de donde es la colombiana, y pasa a *relocalizar* identidades y memorias afiliadas a otra sociedad, en este caso a la clandestina de la que ella formó parte en Buenos Aires durante la dictadura de Videla. Se trata de la novela *Demasiado héroes* publicada en el 2009.²¹⁴ Con este título de la obra la autora quería resaltar la vida de personas del día a día, que ejercen resistencia a través de la palabra pues, según la autora, «la primera víctima de la dictadura fue la palabra» (entrevista de Villamizar 2009). Esta novela, con un marcado tinte intimista por los diálogos familiares de dos personajes (madre e hijo) y por las reflexiones auto-referenciales de la narradora, es también la más autobiográfica de las obras de Restrepo.²¹⁵ Se trata de una ficción de la memoria intergeneracional, en este caso, *posmemoria*, ya que se transmite en la permanente y delicada plática que protagonizan Lorenza y su hijo Mateo. Para el crítico literario Steven Boldy, aunque la ficción de la memoria de la narradora sea protagonista de la trama, ella (Restrepo) desdoblada en la narradora, deja que sea su hijo Mateo el protagonista de la recepción de esa memoria: «Restrepo makes the son, Mateo, into the protagonist, the process of memory seems more controlled (...) theorized, even, through parallels with Marianne Hirsch's notion of “postmemory”» (Boldy 2012: 346).

Ahora bien, la unidad tiempo-espacial o *cronotopo* que ajusta la estructura narrativa de esta ficción de la memoria se ajusta a lo que el hispanista Hansen Lauge ha llamado el «cronotopo de la novela de la memoria», es decir, aquella que se compone en el enlace de dos tiempos y espacios parciales: el pasado traumático contado y el presente

²¹⁴ Todas las citas corresponden a *Demasiados Héroes*. Madrid: Alfaguara, 2009.

²¹⁵ Para la colombianista Capote Díaz la novela «apuntala las herramientas narrativas de Laura Restrepo usadas en la totalidad de su producción escrita como son el uso del testimonio, la auto-ficción y la representación de mujeres, combinadas a través de múltiples formas» (2016: 154). Y con respecto a la memoria colectiva participaría de las narrativas actuales de sanación de los conflictos post-dictatoriales, sobre todo, en el Cono Sur.

desde donde se cuenta (Hansen 2015).²¹⁶ En esta conjunción del tiempo «presente-pasado» se vislumbra el proceso, siempre conflictivo, de rearticular el pretérito y transmitirlo a una segunda generación, la cual, no conoce la represión dictatorial y poca idea tiene sobre la concepción de la política que se ejerce desde la clandestinidad y la resistencia.²¹⁷ Valga señalar que aunque el pasado violento de la dictadura de Videla sea el punto álgido -la memoria traumática de Argentina-, en la narración de Restrepo no hay ficción de los vacíos en la transmisión de ese pasado sino más bien una exaltación de la resistencia aunque, como lo expresa el personaje novelado Lorenza (la doble de Restrepo en esta ficción), «sin héroes, sin adjetivos, sin consignas» (234).

La narradora Lole/Lorenza está en el presente de la narración con su hijo en Buenos Aires y se dedica a saciar la necesidad que tiene este, Mateo, de saber sobre el «episodio oscuro», como llaman ellos dos a esos años de militancia clandestina de Lorenza «alias Aurelia» en la Buenos Aires de la segunda parte de los setenta. Mateo, adolescente y receptor de la memoria de su madre, cuestiona permanentemente la forma en que ella se refiere a su identidad difuminando lo individual y favoreciendo una identidad colectiva. Por ejemplo, Mateo repite irónicamente las expresiones de su madre: «Creíamos, decíamos... ¿Por qué hablas en plural como si fueras una multitud? Como el diablo del *El exorcista* que me eriza los pelos cuando dice *no soy uno soy legión...*» (64). En efecto, en el constante diálogo se pone en escena la estructura mental diferenciada de las dos generaciones: la de Mateo es la generación de la globalización, su tiempo de ocio transcurre en el juego de videos, la coca-cola o la adquisición de bienes o comida que puede encontrar igual en cualquier otro país. Para la narradora, por el contrario, caminar por Buenos Aires es la forma de aprovechar el tiempo que tiene libre, pero además la actividad que le permite constatar que sí fue esa ciudad, con cada café, bar, pizzería, o barrio –por los que vuelve a pasar– los sitios que tienen «grabada su impronta de algún acto peligroso, de un hecho transgresivo, de riesgo, de quienes se mueven en el borde,

²¹⁶ El hispanista reutiliza el concepto de Mijaíl Bajtín de «cronotopo» que corresponde a la unidad espacio temporal que ajusta la estructura narrativa de un texto y que hace posible la creación de una trama. Su propuesta conceptual de «cronotopo de la memoria» es introducida tras analizar la ficción memorialista que se ha producido en España, especialmente, a partir del año 2000.

²¹⁷ Aunque el pasado violento de la dictadura de Videla sea el punto álgido la memoria local de Argentina, en la narración de Restrepo no hay ficción de los vacíos en la transmisión de ese pasado sino más bien una exaltación de la resistencia, aunque «sin héroes, sin adjetivos, sin consignas», palabras que dice el personaje novelado, Lorenza (la doble de Restrepo en *Demasiados Héroes*) refiriéndose al proceso de escritura de esa novela que tenemos en las manos (234).

en el filo de la muerte» (González-Sawczuk et al. 2014: 65, 66).²¹⁸ Así, todo el pasado de Lorenza se mueve alrededor de la política y la clandestinidad, dispositivos estos que determinaban las solidaridades y las camaraderías. Por eso, la nacionalidad no es en esta ficción un espacio de encuentro, por el contrario, puede ser de desencuentro. Lorenza lo relata cuando recuerda que en su tiempo de clandestinidad se vio obligada a soportar una cena y conversación con una familia de compatriotas venidos de Bogotá que eran abiertamente partidarios del régimen de Videla.

Para terminar, no podemos pasar por alto que en esta ficción de la memoria hay una conciencia crítica sobre los crímenes de *desaparición forzada* cometidos antes y durante la última dictadura, convirtiéndose este en un tema que cohesiona la trama y que permite el avance de la narración. Lorenza le cuenta a su hijo casos de desapariciones forzadas y él, como receptor, comprende la dimensión del daño que este crimen causa en la vida emocional, personal y familiar de la sociedad que la experimenta. Así las cosas, aunque el drama de la *desaparición forzada* no sea el argumento central de la novela sí es un tema que la atraviesa. De hecho, el segundo nombre de Mateo, «Cesar», lo lleva en honor a la memoria del personaje de ficción, el «Negro Cesar», dirigente sindical que fue detenido-desaparecido y asesinado «por la Triple A en tiempos de Isabel Perón» (139). Esta ficción de la memoria que tematiza el crimen de las *desapariciones* en el marco de la memoria histórica Argentina no pretende, sin embargo, recuperar la memoria de los desaparecidos o novelar la dificultad de reconstruir el pasado de los que no están y no pueden hablar. Por el contrario, esta ficción narra una memoria viva, ya que Lorenza puede recordar y transmitir el panorama del pasado represivo, pero también, de resistencia a la siguiente generación.²¹⁹ Ahora bien, el interés de Mateo no es el de conocer y comprender los hechos históricos colectivos del país del Cono Sur, sino averiguar quién es su padre y

²¹⁸ Para González Sawczuk, *Demasiados héroes* apela a una búsqueda interior que «se atestigua con datos, fechas, pruebas de una narradora que vuelve al lugar de los hechos, pero al Buenos Aires actual, parecería que la voz narrativa se potencia, no para recuperar una verdad, sino para constatarla» (2014:67). A lo que apunta González es a que el presente de la narradora reviste a Buenos Aires con las fibras y el ánimo de los momentos de una juventud intacta como si fuera una postal congelada en un tiempo homogéneo. Sin embargo, en nuestra opinión, la visión y voz de Mateo (hijo de la narradora) al contrastar esa mirada petrificada del pasado, demanda del lector una reflexión sobre esa doble perspectiva de la ciudad que enfocan madre e hijo y que corresponde al pasado y al presente.

²¹⁹ Por el contrario, la memoria del desaparecido se enraiga en lo que está ausente del presente. Los muertos, los desaparecidos, no pueden hablar y si lo hacen es siempre a través de otros que dan testimonio por el que ya no está. De ahí que el testimonio del sobreviviente o del familiar que hace memoria de su desaparecido es solo un eco de la memoria del ausente (Mate 2011; Mate 2013).

encontrarlo tanto en el relato que su madre hace del pasado como en ese Buenos Aires del presente de la narración. Esta «degradación» en la trasmisión de la memoria histórica de argentina no es problematizada por la autora en la novela y queda a interpretación del lector imaginar el valor que tiene para Mateo el relato de ese pasado en función del presente socio-político en el que él vive. De tal manera que la ficción de la memoria en esta novela, en nuestra opinión, no actualiza injusticia alguna o deuda que el presente tenga con el pasado, sino que se limita a dejar constancia de una lucha política y de resistencia que ocurrió de determinada manera y que debe darse a conocer.

Para terminar este paso por las obras de Restrepo que expresan de una manera radical el rasgo de esta narrativa que gravita en una permanente puesta en duda de las fronteras geográficas del imaginario del Estado-nación y su correspondencia con literaturas nacionales, pasamos a referirnos a *Hot Sur* (2012), novela con la cual Restrepo toma absoluta conciencia de la *dislocación* de su narrativa y la consiguiente *relocalización* de sus referentes. Esto último como resultado de afiliaciones múltiples a una lengua común que es el español de los países latinoamericanos o a unas memorias locales que siendo estas foráneas a la nacionalidad de la autora no le son en absoluto extrañas. Con la novela *Hot Sur* Restrepo va más allá, pues se traslada directamente al «imperio», como directamente la autora llama a Estados Unidos, país que es el norte de los latinoamericanos que viajan con la esperanza de cumplir el llamado «sueño americano».²²⁰ Sobre esta novela decía la autora en una entrevista concedida al nerudista y periodista Casasús:

Es una historia latinoamericana, estamos en condiciones de contar historias que no sean ni colombianas, ni mexicanas, ni argentinas (...) me parecía que nos había tocado el privilegio de vivir el momento en que un sueño se quiebra, eso es intangible, es una intuición, un olor en el aire, porque todavía no vemos el desplome de las estructuras materiales del Imperio para decir: esto se acabó (2013).

La tesis que propone esta ficción latinoamericana, armada con la estructura de la novela negra, es constatar, en el territorio mismo del «imperio», el quiebre del sueño americano, registrándolo en la vida personal de los emigrantes que se encuentran en

²²⁰ Para Capote Díaz esta novela marca un antes y un después en la narrativa de Restrepo desde el punto de vista del enfoque temático. Dice que con *Hot Sur* Restrepo «camina hacia la globalización y la deslocalización propia de los nuevos formatos literarios de Latinoamérica. Se hace evidente, por tanto, un enfoque que había estado gestándose desde su primera publicación» (Capote 2016: 157).

Estados Unidos. Esto se logra a través del personaje principal de la novela que es María Paz, colombiana que tras vivir un tiempo en el país del norte va a parar a la cárcel después de que ha ocurrido un asesinato del cual ella, aunque no es responsable, es declarada culpable. Esta novela, evidentemente ambiciosa con sus más de 500 páginas, se teje con diversos hilos conductores permitiendo múltiples lecturas e interpretaciones. Por eso ha sido considerada como una «novela total» (véase Capote 2016: 149, 157). Una de las materias que propone *Hot Sur* y que nos interesa presentar aquí es la implicación entre literatura y derecho. Esta interrelación se plantea en la intersección de dos temáticas: una es la ficción de las prácticas carcelarias del centro de reclusión Manninpox, de máxima seguridad donde está encerrada María Paz, y la otra, es la postura de la novela frente a la potencia del lenguaje, del español hablado y escrito. Idioma que en la ficción otorga toda una simbología de identidad, percepción del mundo y única posibilidad de intercambio social.

Una vez María Paz está en territorio estadounidense viene a cerciorarse de algo que no se imaginaba: «que en América se hablara solo español» (92).²²¹ Y que, hasta las tiendas y sus nombres en aquel país, supuestamente, anglosajón le eran conocidos: «La Lechonería; Pasteles Nelly, Ricón musical, Pollos a la Brasa; Tejidos el Provenir...» (92). Nombres que le revivían a su Colombia natal y que podrían adornar las calles de cualquier otro país latinoamericano. Así que María Paz viene a ser testigo de que el inglés no es el idioma que forma parte de esa comunidad cultural que han construido durante años cientos de miles o millones de latinos asentados allí donde ella misma pretende realizar su sueño. No se trata meramente de una imposibilidad o una incapacidad de los inmigrantes «hispanos» de traspasar un umbral idiomático, sino de una especie de renuncia del «sujeto colonizado» a ceder nuevamente algo que ahora es suyo, el idioma, el cual es también fuente de supervivencia tanto social como económica en ese país de habla inglesa. Pero una vez en la cárcel de mujeres, que está abarrotada de latinas y negras, María Paz experimenta la violencia normativa que obliga a las reclusas a hablar inglés, incluso, con sus familiares (que son hispanohablantes) en el momento de visita. El sistema carcelario ejerce así un mecanismo de control normativo reprimiendo una diferencia fundamental, la más importante en el patrimonio cultural y social de las reclusas, su idioma. La cárcel viene a servir como metáfora del «imperio», que encarna el máximo grado de una escala jerárquica y binaria que él

²²¹ Todas las citas a la novela corresponden a *Hot Sur*. Barcelona: Planeta, 2012.

mismo regula, pues tiene el poder de hacer legítima su ley, aunque sea violatoria de los derechos humanos. El «imperio del norte» se afianza en toda una simbología del lenguaje que excluye al *otro*, al del «Sur», al tiempo que refuerza su mando y su territorio (Ardila 2016).²²² La oposición jerárquica es evidente, el Norte dicta y valida su ley, que por definición es patriarcal, y tiene como efecto que sean las mujeres negras o latinas las que deben obedecer. El sistema carcelario ejerce así un poder que no es ilegal sino más bien a-legal, es decir, que se antepone a la ley como fundándola cada vez que la aplica. Refiriéndose a la ley y al poder sobre la vida y cuerpos de las reclusas, *biopoder*, dice la profesora de literatura colombiana Orfa Kelita Vanegas que la cárcel de Manninpox se erige como el lugar de negación de la particularidad humana. Es allí donde las presas devienen «no-personas, como cosas abyectas... excretados del cuerpo social dominante» (Vanegas 2017: 54). Las reclusas quedan despojadas de su habla y su forma de resistencia será, de una parte, el uso subversivo de lenguaje corporal y, de otra, el lenguaje escrito.²²³ María Paz, por ejemplo, comprende que el lenguaje es una forma de apropiación del mundo y expresión de una forma de pensamiento, por eso despliega un discurso metaficcional en el cual se deja ver la configuración de la novela misma. María Paz hace un ejercicio de escritura autobiográfica y se vislumbra como un personaje de ficción. Sin su escritura la transmisión de las memorias de los hechos violatorios de los derechos humanos que tienen lugar en Manninpox no hubiese sido posible. De este modo, el lenguaje y la escritura, elementos con los que trabaja tanto el derecho como la literatura, y podríamos decir, la memoria, son entronizados como formas legítimas y válidas tanto de denuncia social como de estrategia de resistencia frente a circunstancias de opresión.

²²² Ardila Jaramillo toma el binarismo que esta novela propone, norte/sur; idioma/escritura; limpio/sucio, para constatar que las categorías que se asignan los blancos, por ejemplo, la de «limpio» en oposición a las hordas sucias del Sur, se revierte. El blanco que ante todo defiende su derecho de propiedad territorial termina cerciorándose de que los «desechos y la inmundicia» son, como dice el personaje estadounidense, Cleve, una «verdadera marca de fábrica de nosotros, los norteamericanos». Y un signo de posesión de la tierra que, además, al decir del mismo personaje, «legaliza nuestra propiedad sobre toda esta zona del planeta» (Citado en Ardila 2016: 479).

²²³ La tesis de Vanegas sigue una línea argumentativa en la cual el orden político está estrechamente relacionado con un orden corporal. Cuando las presas están despojadas de todo su capital cultural y simbólico hasta el extremo de no poder expresarse en su idioma se defienden a través de un lenguaje corporal. Los tatuajes, la transformación del cuerpo natural con adornos, roturas, etc., es la forma en que las presas se dan una nueva identidad. «El cuerpo modificado intencionalmente, dentro de ese marco social represivo» (Vanegas 2017: 66).

B) Memoria histórica y local colombiana. *Leopardo al sol*, *Delirio*, *La multitud errante* y *La novia oscura*.

Leopardo al Sol (1993), segunda novela de Restrepo, producto de once años de una investigación enmarcada en la temática de la reestructuración del narcotráfico en Colombia, es una obra que comenzó a fraguarse en el contexto del periodismo y la televisión. Al principio, el material de investigación sobre el tema estuvo al servicio de una serie de informes para un noticiero de la televisión colombiana, después ella lo convirtió en una serie de guiones para una miniserie que sin embargo nunca llegó a la pantalla, porque todo el material terminaría reelaborado como novela. Al decir de la autora: «traduje la historia de nuevo, esta vez a la ficción, manteniendo de la realidad los hilos interpretativos básicos» (entrevista de Manrique 2007). El entrecruce de ficción e historia, lo verificable y lo ficticio, el periodismo y la novela son rasgos que acentúan la dificultad para catalogar esta obra en un solo tipo de narrativa. Una vez más Restrepo propone que accedamos a unos lentes multifocales para conectar los diferentes puntos y ver el cuadro completo.²²⁴ Ahora bien, aunque la novela apunta «a desentrañar los posibles comienzos inmediatos de la violencia que ha caracterizado la vida colombiana», el enfoque se reduce a la vida personal de dos clanes conformados por hombres y mujeres de un mismo tronco familiar, destinados ambos, a enfrentarse en una guerra fratricida (Rojas 2007: 111). El telón de fondo es la reorganización de la mafia en los años ochenta, atmósfera que viene a hilar otro tema aún más profundo que François Bouvet en su artículo «Leopardo al sol: la monstruosidad desvelada de la Colombia del narcotráfico» (2014) anuncia cuando plantea la siguiente pregunta: «¿No será que la monstruosidad no tiene que ver con el narcotráfico, sino que es inherente al ser humano y a toda sociedad?» (s.p.).

Ciertamente, *Leopardo al Sol* bosqueja un interrogante que nosotros relacionamos con la reflexión contemporánea de la memoria después de *Auschwitz*: se trata de lo que Reyes Mate plantea como aquello que «da que pensar», es decir, cerciorarse acerca de que lo *impensable* o lo *inimaginable* tiene y ha tenido lugar. «"Dar que pensar" significa

²²⁴ El español Joaquín Marco catalogó esta ficción como «novela-reportaje» distinguiéndola del «reportaje-novela» que García Márquez escribiría tres años después, en 1996, *Noticia de un secuestro* (Marco 2001). Por su parte, Lourdes Rojas dice que esta temprana novela de Restrepo constituye una propuesta auténtica que marcará una identidad de su narrativa, que consiste en la construcción de un lenguaje literario surgido de la investigación periodística, la realidad social y la ficción de la cultura popular, en este caso del cómic y telenovela (2007).

tomar el acontecimiento como el *a priori* del conocimiento» (2013: 149).²²⁵ Esto pasa cuando Restrepo plantea la *violencia*, ininterrumpidamente presente en la historia colombiana, como el acontecimiento que «da que pensar». De manera que la autora propone comprender la violencia ya no solo dentro de los límites históricos de la guerra en Colombia, sino desde una dimensión originaria y mítica que acompaña desde siempre tanto a las sociedades ancestrales como a las modernas. La temática universal que planteó Shakespeare con el enfrentamiento entre Capuletos y Montescos la encontró Restrepo en la península colombiana de la Guajira, y en *Leopardo al Sol* toma su particular forma en el sentenciado enfrentamiento entre las dos familias de ancestro indígena: los Barragán y los Monsalve. Ellas se rigen por unas normas y rituales propios. La ley que opera en su desierto es una ley ancestral que precede a cualquier organización legal moderna con jueces, tribunales, etc. Esto se hace evidente después de cometido un crimen que podríamos ubicar como el «crimen fundacional» de la organización social narrada en la novela y que consiste en un asesinato: Nando Barragán mata a su primo y amigo Adriano Monsalve. Lo que sigue a este crimen es el pronunciamiento del viejo y sabio de la comunidad que emite su consejo o sentencia, así:

-Entre nosotros la sangre se paga con sangre. Los Monsalve vengarán a su muerto, tú pagaras con tu vida, tus hermanos los Barraganes harán lo propio y la cadena no parará hasta el fin de los tiempos... (...) -Hasta acá no llega juez, ni abogado, ni tribunal. (...) Nuestra única ley es la que escribe el viento en la arena y nuestra única justicia es la que se cobra por la propia mano (32).²²⁶

El destino de los protagonistas y quienes les rodean queda sellado de antemano, no como en la tragedia griega porque allí el destino es ambiguamente inevitable. Lo que ocurre en *Leopardo al sol* es una desviación a esa sentencia que marcaba el destino de guerra entre Barraganes y Monsalve. Aunque en el desierto no haya juez, ni tribunal, la sentencia del viejo es ya una forma de organización de la justicia o lo que es lo mismo, una organización y control sobre la violencia (Derrida 1997; Roggero 2011). Estas dos

²²⁵ Recordando a *Auschwitz*, dice Reyes Mate: «existe lo impensable, es decir, que el conocimiento es limitado y que lo impensado ha tenido lugar, con lo que se convierte en *lo que da que pensar*. Esa es la memoria» (2013: 149).

²²⁶ Todas las citas corresponden a *Leopardo al sol*. Barcelona: Anagrama, 2001.

familias y la sociedad que las rodea son el trasunto de toda sociedad arcaica la cual, siguiendo a René Girard, es aquella que provee una primaria forma de organización de la violencia que a su vez permite la supervivencia de la sociedad. Es decir, si la violencia, como dice Girard, es inherente al ser humano e inevitable como hecho social, solo su organización permite la supervivencia colectiva. Mito y violencia van de la mano, el primero organiza el caos de la segunda. La sociedad arcaica se ampara entonces en el mito que viene a ser la herramienta que le permite hacer *catarsis* de la violencia secreta que le es inherente y que descarga, valga la redundancia, catárticamente en una víctima:

Todos los mitos señalan a una única víctima, su chivo expiatorio, como verdadero culpable; los mitos ratifican la acusación que justifica el linchamiento y, si la víctima es divinizada más tarde, permanece sobre todo su culpa de la fase precedente (Girard 2012: 84).

En *Leopardo al sol*, la praxis sacrificial que incorpora el mito de la aniquilación o linchamiento se daba a través de la llamada «zeta», fechas conmemorativas del duelo que eran el único periodo autorizado en el que cada familia podía vengar su más reciente muerto.²²⁷ Cumpliendo las reglas de la «zeta» que exigían no sorprender a los enemigos desprevenidamente, dar castigo solo a hombres y enterrar a los muertos, se renueva el «pacto fundacional» de la sociedad que confirma a los Barragan y a los Monsaleve como soberanos en sus respectivos territorios. Esta sociedad en la que viven las familias, pese a su aspecto mítico y ancestro indígena, es histórica, y ubicada en la ficción en los años ochenta en Colombia, es permeable al capitalismo y a la influencia de los medios de comunicación. Ciertamente, la novela parodia los gustos y sentimientos de drama «telenovelezco» que invaden la cotidianidad de cada clan (Rojas 2017).²²⁸ Entonces confirmamos que esta sociedad arcaica se nutre de los modelos y estética que circula en los *mass media*. Es precisamente en la transposición entre

²²⁷ El código lingüístico «zeta» corresponde a una palabra real utilizada por la subcultura del narcotráfico en la Guajira según lo afirma Laura Restrepo: «"zeta". Ésta es la palabra real que utilizan ellos, y quiere decir la fecha en la que está permitido matar» (Entrevista a Melis 2005).

²²⁸ Lourdes Rojas distingue dos niveles de lectura en esta novela: «a primer nivel como una telenovela (...) en un segundo nivel la humanidad de sus personajes desvela su propia cara, donde tanto los protagonistas como el coro del pueblo anónimo comparten la deshumanización de las luchas del narcotráfico» (Rojas 2007:124).

sociedad arcaica y sociedad moderna como acontece la transformación de la violencia. Uno de los cambios es el rompimiento cíclico de la violencia ancestral, lo cual ocurre cuando ya no se cobran los muertos siguiendo las «zetas» o reglas rituales tal como las había sentenciado el sabio de la comunidad. Esto sucede cuando el muerto de la familia Barragán no lo cobra directamente un hombre de la familia Monsalve, sino que entra un tercero, el «sicario Fernely». Se rompe así el pacto fundacional, que no es otra cosa que las reglas que permitían el funcionamiento de esa sociedad ancestral; y la muerte perpetrada por el tercer-sicario produce tanto la disolución de esa sociedad como la implantación de una nueva forma de violencia. Más moderna y más «limpia», según lo sugiere irónicamente el texto. Por ejemplo, los Monsalve ahora tienen una «lista de posibles testafierros», contactos con «hombres de apellidos respetables, católicos practicantes, padres de buenas familias» (202). Así, para transitar de las viejas costumbres a las nuevas habría que «limpiar» y legalizar el dinero, como le recomienda el abogado a un Monsalve: «limpia de una vez tu dinero y conviértelo en propiedades y negocios legales» (177). Como hemos visto, esta novela «implica» el derecho y la literatura a través de una reflexión de la violencia y los mitos fundacionales.²²⁹ Laura Restrepo no avala ninguna de las dos violencias (arcaica o moderna), por el contrario, nos muestra los peligros de cada una presentándonos la radiografía de sus transformaciones. La fuerza de la novela reside en su capacidad de cuestionar los pactos fundacionales en los que se asienta toda sociedad, sea ancestral o moderna, imbuida en el capitalismo salvaje alimentado por la subcultura de la droga. La reflexión apunta a pensar: ¿cómo regular la violencia inherente al ser humano y a toda sociedad?, en otras palabras, ¿cómo fundar una nueva justicia?, ¿para dónde va una cultura que antes de comprender críticamente sus leyes ancestrales se lanza a la deriva de las nuevas leyes del dinero y de la sociedad moderna globalizada y salvajemente capitalista?

²²⁹ El filósofo del derecho Calvo González propone el término «implicación» entre derecho y literatura para señalar los puntos de encuentro o intersecciones que vinculan a las dos disciplinas. En este orden de ideas considera que una «intersección instrumental» entre ambas disciplinas tiene lugar cuando analizamos en la literatura la «construcción narrativa de los relatos de poder en que estamos inmersos» (2008: 18). Ahora bien, nosotros ubicamos en esta novela ese relato de poder o mito fundacional de la sociedad que se narra y lo que distinguimos es que la novela refleja una cultura jurídica de dos sociedades diferentes (véase Botero 2008: 36-37). Con «cultura jurídica» nos referimos, simplemente, a un sistema de normas que regulan la violencia en una sociedad determinada.

En nuestra opinión, esta novela revela una postura de Restrepo que señala la «colonialidad del poder y del saber».²³⁰ La ficción no nos propone una dicotomía entre, de un lado, ancestral/atraso y, de otro, moderno/progreso, por el contrario, nos revela que ni lo indígena es un estadio puro ni esencial ni el progreso significa un tal avance «civilizatorio». De hecho, como lo han demostrado estudios decoloniales «la palabra desarrollo y la palabra progreso son prácticamente inexistentes» en idiomas indígenas.²³¹ Y haciendo un rastreo del uso de los términos (progreso y desarrollo) en el siglo XX, señala la experta en los estudios decoloniales, Silvia Rivera Cuasicanqui, que estos se encuentran en conexión con políticas colonialistas que aluden a «planes desarrollistas» o para el «desarrollo» de América Latina respaldados por Estados Unidos u organismos internacionales como el Banco Mundial (véase Rivera Q. 2015: 205). La postura de Restrepo denuncia lo presuntuoso de esa visión que divide el pensamiento en una cruz: una horizontal, que delinea la historia en etapas como si avanzara de lo arcaico hacia lo civilizado y, otra vertical, que delinea dos geografías, la del sur como el estadio subdesarrollado en oposición al norte, avanzado y civilizado. En lugar de esta «cruz colonial» Restrepo distingue el mito, presente en todas las formas sociales y cuestiona así la idea de justicia. Esta no es otra cosa que la organización social de la violencia, tema central de esta ficción.

Valga señalar en este momento que esta novela está construida intertextualmente con el engranaje teórico de René Girard y su concepción de la violencia.²³² En la entrevista con Daniela Melis, la autora dice que con andamiaje de su texto quiso hacer un homenaje al filósofo. Lo expresa así:

... a mí un pensador como Girard me gusta, porque no tiene esa tendencia fácil a jerarquizar entre lo atrasado y lo civilizado, sino que como es un pensador que tiene la posibilidad de ver las cosas desde la perspectiva de los mitos, yo quise hacerle un

²³⁰ Boaventura de Sousa Santos, uno de los juristas más importantes de los estudios críticos del derecho en América Latina, dice que «La idea de la colonialidad del poder y del saber es tal vez la contribución más importante de los científicos sociales latinoamericanos a una nueva teoría social no nortecéntrica en los últimos veinte años» (2003: 18).

²³¹ La experta en estudios decoloniales, Silvia Rivera Cusicanqui (cosmopolita, aymara y mestiza) dice que «la palabra desarrollo y la palabra progreso son prácticamente inexistentes en la lengua aymara. El término *sarnaqaña* que significa: vivir, desenvolverse, o caminar por la vida podría pensarse como una aproximación o equivalente metafórico (Rivera C. 2015: 205).

²³² Restrepo también sigue los conceptos de mito y religión arcaica de René Girard. Los libros que la autora destaca del francés son *El chivo expiatorio* 1982 y *La violencia y lo sagrado* 1972 (véase Melis 2005).

pequeño homenaje. Claro que ahora hemos tenido un intercambio de cartas con él, es un tipo encantador. Él leyó *Leopardo al sol* y me escribió una carta muy bonita, porque allí dice que esa novela de alguna manera es una demostración muy pura de lo que son sus teorías sobre la venganza y el chivo expiatorio, y la venganza ritual. Entonces, volviendo a los personajes de la novela, yo lo que quise fue rendirle homenaje a él (2005).

La hipótesis de la cual parte el antropólogo es que la violencia es inherente al ser humano y a toda sociedad, sea esta arcaica o moderna. En cuanto al mito, su función es ordenar la sociedad arcaica, aunque encubriendo la violencia, lo cual en su concepción no es muy diferente en las sociedades modernas donde determinadas instituciones tienen la función de impartir justicia, es decir, de administrar la violencia (Girard 2012; González H. 2015). Nada ajena resulta esta idea para la teoría contractualista del derecho y la justicia que se asienta en la tesis *hobbessiana* de la guerra de todos contra todos, *bellum ómnium contra omnes*, sin embargo, en René Girard la violencia no tiene fin y más bien va transformándose. Así, pues, en la concepción del francés la guerra de todos se convierte en una guerra de todos «contra uno». Se trata de que toda la violencia, –sacrificio y linchamiento– recaer sobre un individuo que sirve, en la sociedad arcaica, como *chivo expiatorio*. Lo mismo pasaría en la sociedad moderna donde es el Estado, en representación de todos los individuos, el que deja recaer el peso del castigo y de la ley en un culpable. Se trata pues de reconocer que la violencia está detrás de toda concepción de justicia. Esta reflexión es importante para nosotros porque nos da las claves para comprender la postura ético-estética de Restrepo con respecto a la violencia y a la justicia. Temática que desarrollamos en el siguiente capítulo.

Ahora bien, si la novela a la que venimos refiriéndonos, *Leopardo al sol*, narra la problemática imbricación entre la sociedad arcaica y la moderna, planteando la metamorfosis de algunos de los que conforman la sociedad ancestral cuando estos se integran en una nueva sociedad, moderna, burguesa y capitalina, la novela, *Delirio*, presenta una radiografía de esa sociedad bogotana sanguijuela de la fortuna mal habida de los nuevos ricos que ingresan conflictivamente, en sus clubes y empresas. Esta novela, *Delirio* (2004), ganadora del premio Alfaguara, tiene una estructura coral compleja en la que se alterna la primera y tercera persona intercalando cuatro voces narrativas distantes en el tiempo y en el espacio diegético de la historia. Las mayúsculas en medio de las frases, la puntuación ilógica y las superposiciones temporales logran

plasmar un lenguaje desordenado, no por ello incomprensible, que da cuenta del estado de locura en el que entra Agustina, la protagonista de la historia. Esta reorganización de las palabras logra una concatenación de confesiones y diálogos monologizados que permiten apreciar esta ficción como una «novela de palabras» (Vanden 2017: 305).

Delirio, dice Barraza Toledo, «en primera instancia apunta a la reconstrucción de la memoria de Agustina» quién de repente un día aparece en un cuarto de hotel totalmente enajenada de la realidad como en un «presente continuo», según llama Blanco Puentes a ese estado mental de la protagonista (Barraza 2007: 273; Blanco P. 2007: 303).²³³ En efecto, la ficción de la memoria se consigue a través de Aguilar, profesor de literatura y marido de Agustina, que reconstruye y cuenta la historia, movédiza entre un presente y pasado, a partir de la lectura de unos diarios que le darían respuesta a algunas de estas preguntas: ¿por qué se enloqueció su mujer?, ¿la genealogía de su familia podría dar cuenta de esa locura? Y aquí se articula una relación entre locura y memoria, ésta última en su sentido contemporáneo, es decir, en relación a la guerra y a los conflictos políticos. El diario que lee Aguilar es el de Portulinus, abuelo de Agustina de origen alemán que por razón de su locura confunde los tiempos y los lugares del pasado y del presente. Como sugiere la hispanista belga Vanden Berghe en su artículo «El reparto de lo sensible en *Delirio* de Laura Restrepo» (2014), la relación del abuelo Portulinus con Alemania plantea una «sobresemantización» del nombre de Eugenia (hija de Portulinus y madre de Agustina), acercándolo a «Eugenesia» ya que ella, mujer racista que representa a la clase burguesa bogotana, viene a plantearnos que «el problema de esa clase social no se limita a Colombia sino que tiene alcances mucho más amplios o, incluso, que ha sido importado a América Latina desde Europa» (Vanden 2014: 309).²³⁴ Así, la estructura social de clase alta colombiana queda metafóricamente emparentada con el Holocausto.²³⁵

²³³ Blanco Puentes ve que la composición de los tiempos de la novela estructura también al lector en el tiempo, dice: «*Delirio* es un ejercicio temporal para la memoria, pues la continuidad racional del tiempo se ve reactivada en dos tiempos fundamentales: el antes y el ahora, sujetos al presente continuo del estado médico de Agustina Londoño (Blanco P. 2007: 303).

²³⁴ En el mismo sentido, Blanco Puentes llama la atención de lo que llama una «geografía del tríptico ciudad-país-mundo» que se articula literariamente en la novela con la confusa mezcla de nombres de ríos cuando el abuelo de Agustina señala ríos colombianos con los nombres de los ríos alemanes (Blanco P. 2007:307).

²³⁵ La filósofa Luz Bibiana Fuentes, por ejemplo, estudia esta novela a partir de las concepciones de locura de Deleuze, Guattari y Foucault. Dice que la novela «emphasizes on the fascist unconscious libidinal investments underlying the mechanisms of interpellation in individual and collective processes

Y aquí la categoría «clase social» es cardinal, pues no se trata de que el delirio de Agustina sea hereditario, por el contrario, la tesis de esta novela es que su locura es un producto social y de clase.²³⁶ No hay opción, «la clase a la que pertenece Agustina no solo excluye a las otras clases sino que se purga a sí misma, se va deshaciendo de... aquellos... que no acaban de cumplir con sus requisitos...» (33).²³⁷ La protagonista es una de las que «no cumplen los requisitos» y por eso queda al margen de su familia. El personaje que le descubrirá a la protagonista todo lo que ella sabe pero no quiere recordar de su familia y de su clase es Midas, un «desclasado» y nuevo rico que conoce muy bien a Agustina y a la clase burguesa a la que ella pertenece.²³⁸ Él comprende ese «estilo higiénico» (71) de la clase burguesa que gana toneladas de dólares «sin ensuciarse las manos ... ni incurrir en pecado... ni mover un solo dedo» (71). Le reclama a Agustina: «¿Acaso no sabías de dónde sacaban el dinero tu hermano Joaco y tu papá y todos tus amigotes? ... no me vengas a decir que ese pequeño enigma no lo habías resuelto aún ...» (72).²³⁹ En ese camino de crudas revelaciones la novela nos lleva a distinguir que las bombas de Pablo Escobar durante la segunda parte de los años ochenta tienen que ver con la reestructuración de la oligarquía colombiana. Suenan las descargas de bombas y la burguesía se pregunta qué «motivos tendría [Escobar] para romper la tregua con la oligarquía bogotana» (236). La respuesta la otorga Midas al decir que Escobar «se cansó del efecto balancín, que consiste que con una mano

of subjectification in the context of Neoliberalism, the war on drugs and terrorism of the eighties and nineties in Colombia» (Fuentes 2015: 18).

²³⁶ No estamos de acuerdo con las interpretaciones acerca de que la locura de Agustina sea una metáfora nacional (véase Gálvez 2014; Blanco P. 2007). Esas lecturas se refieren a una nación delirante o a una tal sociedad en delirio, interpretación que tergiversa una propuesta de la novela que es definir y comprender la hipocresía de la oligarquía bogotana particularmente. La propuesta de comprender el conflicto delimitándolo al concepto de clase se plantea con el uso de lenguaje en esta ficción. Restrepo maneja y conoce las expresiones de la clase burguesa como las de la subcultura del narcotráfico.

²³⁷ Todas las citas corresponden a *Delirio*. Madrid: Alfaguara: 2004.

²³⁸ Vana Barraza Toledo en su artículo «La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá» (2007), concentra su análisis en el personaje del Midas, otro verdadero protagonista de la novela y que hace muchas veces de narrador. Él, que conoce bien el centro y la periferia de la ciudad en la que se asienta la sociedad de la ficción sería el único que tiene conciencia múltiples espacios que se presentan en *Delirio*. Barraza dice que la novela de Restrepo se estructura como un relato detectivesco que traslada el eje narrativo a modo de «desplazamiento migratorio» en el cual, el personaje Midas MacAlister representa el sujeto que «demuestra que para subsistir no es un requisito sólo controlar o dominar un cierto espacio, como lo hace la antigua oligarquía o la nueva burguesía del narcotráfico, sino saber desplazarse en él» (Barraza 2007: 289,290).

²³⁹ Natalia Castillo Gálvez en su bien documentado artículo «La locura, ¿una respuesta literaria a la violencia en Colombia? En torno a *Delirio* de Laura Restrepo» (2014), concluye que Agustina no sufre de locura e interpreta que la protagonista termina en un estado psíquico de «desmemoria» porque esa es su estrategia de resistencia y disidencia. Entonces el tal estado de locura puede leerse más bien como un relato de dolor y de miedo de la protagonista.

recibimos su dinero y con la otra lo tratamos de matar» (236). Lo que viene a aportar esta novela a la memoria local colombiana es una comprensión acerca de los modos en que el dúo, oligarquía y narcotráfico, se retroalimentan. El relato oficial que presenta al narcotráfico como el mal que el Estado colombiano, con la ayuda de Estados Unidos, se encargan de reprimir queda totalmente aniquilado. La «oligarquía», palabra que resuena en la novela y que es común en Colombia para referirse a la clase política dominante, perdura gracias a que se limpia y se transforma a sí misma. Por lo tanto, no tiene razones ni interés para contribuir a un relato de «verdad histórica» sobre el conflicto armado colombiano. Por el contrario, los que se cuentan en esta clase social tendrían la «habilidad» o «necesidad» de creerse sus mentiras y de enloquecer a los que no se las creen, como lo experimenta Agustina. En otro nivel narrativo, como dice Vanden, la novela cuestiona permanentemente los efectos de la «lógica policial», es decir, la configuración o reparto que organiza a una sociedad como un organismo en el que a cada cual se le *fija* su lugar, entorpeciendo así procesos de emancipación o reconfiguración del orden social (Vanden 2014; Español 2015).²⁴⁰ Estamos de acuerdo con la hispanista Vanden para quién la narración de Laura Restrepo da buena cuenta de un elemento central de la novela:

el presentar los problemas de Colombia como un problema de reparto de lo sensible [...] En este sentido... cumple con lo que hacen las prácticas artísticas según el filósofo, es decir, representar y reconfigurar el reparto de las actividades en la sociedad (Vanden 2014: 301).

¿Cómo romper ese orden social rígido y reconfigurar una nueva organización social? Es una de las preguntas que nos plantea esta ficción. Sin embargo, parece bastante ingenuo que la respuesta sea una de las sugerencias que encontramos al final de

²⁴⁰ El término *policía* o *lógica policial* es propuesto por Jaques Rancière que depura el concepto de *política* porque quiere que diferenciamos esta última de lo corrupto, de lo que apesta y que nos oprime y que opta por llamar: *lógica policial*. Lo político es lo contrario a lo *policial*, permite una reconfiguración de los espacios, de los personajes y del tiempo, otro uso de un mismo texto jurídico o de una ficción, otra puesta en escena de la dualidad entre el hombre público y el hombre privado. Sobre el uso de esos conceptos en el análisis literario de dos obras de Roberto Bolaño véase mi artículo: «Conceptos de Jacques Rancière como herramienta de análisis en dos obras de la narrativa de Roberto Bolaño» (2015). Estamos de acuerdo con la hispanista Vanden para quién la narración de Laura Restrepo «.. da buena cuenta de un elemento central de la novela: el presentar los problemas de Colombia como un problema de reparto de lo sensible... En este sentido... cumple con lo que hacen las prácticas artísticas según el filósofo, es decir, representar y reconfigurar el reparto de las actividades en la sociedad» (Vanden 2014: 301).

la misma y que es la forma como Agustina consigue sosegar su delirio. Ahí ella sale de la locura, vuelve a la normalidad mental y al hogar con su compañero Aguilar, esto sin mediar reflexión o conciencia de lo que ha vivido. ¿Será que la forma de emancipación y reconfiguración social se logra con el hecho de que los ricos abandonen sus familias y se casen con los que no son de su clase? Cuestión bastante artificial e ingenua, legible al final esta novela. Sin embargo, se puede matizar este final interpretándolo como un enigma que le queda a lector, ya que no sabemos si la vuelta a la normalidad de Agustina es transitoria y, en todo caso, lo que pesa es cómo el largo de esta ficción nos ha hecho testigos de que la locura es el producto de determinado estado social donde «clase y poder» actúan unidos.

De *Delirio*, narración situada en el centro de Colombia, en Bogotá, que desvela el modo en que la clase oligárquica es sanguijuela del crimen como de clases poderosas, aunque al «margen» de su clase, como el caso del narcotraficante Pablo Escobar o el otro «desclasado» y sicario, Midas; nos desplazamos ahora a «el margen del margen». Expresión que al decir de la crítica María Helena Rueda es el universo en el cual Laura Restrepo sitúa su novela *La multitud Errante* (2001) (véase Rueda 2007: 403). «El margen del margen» indica un espacio límite por el que se mueven sin rumbo las personas que en Colombia conforman las listas de *desplazados internos* o exiliados en su propio país.²⁴¹ «Siete por tres» es el nombre que dice tener el protagonista *errante* de esta novela, la cual se teje intertextualmente con las historias de *desarraigados* y *desterrados* que pueblan los discursos testimoniales de los textos de Alfredo Molano (véase Molano 1985; Molano 2001).²⁴² El protagonista de esta novela de Restrepo podría verse como uno más de los seis millones de colombianos que experimentan el

²⁴¹ El *desplazamiento forzado* es un delito grave que atenta contra la humanidad, por eso es llamado de *lesa* humanidad según el artículo 7 del Estatuto de Roma. En Colombia se tipificó este delito solo hasta el año 2000. Esto sin crear garantías para la verdad, justicia y la reparación de las víctimas. Las denuncias de las víctimas son escasas por el miedo a las represalias que pueden tomar en ese caso quienes los desplazan o expulsan de sus territorios, que suelen ser empresas trasnacionales y/o poderosos empresarios nacionales (CNMH 2015: 290, 291).

²⁴² El escritor y sociólogo, Alfredo Molano, es actualmente uno de los once comisionados de la llamada *Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad*, organismo que fue creado como resultado de las negociaciones de paz en La Habana y que tiene por encargo producir un relato histórico acerca de lo que ha pasado en Colombia desde los años en que se forma la guerrilla de las FARC. Como hemos señalado en otro lugar de esta tesis, Alfredo Molano tiene una escritura híbrida entre el testimonio y la investigación. El sociólogo apelando al carácter propiamente narrativo del testimonio ha logrado franquear los límites de las disciplinas y condicionamientos académicos. Y su propuesta escritural, a pesar de construirse con paradigmas propios de la investigación sociológica, cuenta para los críticos como una literatura híbrida y literaria que busca transmitir las memorias de distintas generaciones que han experimentado la guerra en Colombia.

destierro o brutal corte de raíz que sufre aquel que ha sido sacado o expulsado a la fuerza de su tierra.²⁴³ Él funciona como una metáfora de Colombia, país en que el *desplazamiento forzado* es un «elemento estructural» que caracteriza transversalmente la historia del país (CNMH 2015).²⁴⁴ De hecho, si algo le otorga identidad a «Siete por tres» es su condición ininterrumpida de desplazado, de él no sabemos cuándo nació. Solo sabemos que «apareció» ante los ojos de otros casi recién nacido «el primero de enero de 1950» (25).²⁴⁵ De niño se movía por las montañas de Colombia con los campesinos liberales y en la romería de año tras año «con nuevos desplazados por desahucios y matanzas» (35). Entonces en el presente de la narración, adulto y bello como es «Siete por tres», solo puede vivir el vacío de un pasado imposible de arraigo, un «constante trasegar de ilusiones y un obsesivo espejo de tierra propia, que fueron y sigue siendo el motor de su marcha» (36). Al decir de la escritora y crítica Luz Mary Giraldo, la literatura es el único lugar de arraigo para el desplazado forzado, pues es donde «encuentra su verdadero lugar y ser, su *topos* y *situs*... donde permanece y actúa, busca o se retrae» (Giraldo 2008: 24).²⁴⁶ Ciertamente, puede que la escritura sea

²⁴³ Gonzalo Sánchez en su prólogo al informe sobre el desplazamiento forzado en Colombia, confirma lo que Alfredo Molano ha dicho tantas veces, se trata de «8,3 millones de hectáreas que han sido despojadas a sangre y fuego». Señala también ese corte de raíz del que Molano habla y que él (Sánchez) comprende como un «doble despojo», el campesino queda sin tierra pero también despojado de su historia e identidad (Sánchez 2015).

²⁴⁴ El actual despojo de tierras a indígenas, a afrocolombianos y a la población campesina tiene sus raíces en los «procesos de éxodo y destierro que datan de la época de la colonización y la independencia» (CNMH 2015: 34) El despojo ha tomado muy distintas caras, desde los años noventa del siglo XX, son los grupos paramilitares financiados por empresas nacionales y transnacionales los que más causaron desplazamientos forzados en el país. En el siglo XXI se registraron grandes inversiones de capital extranjero en el campo colombiano lo que causó mayores desplazamientos forzados en esas zonas de inversión. Así lo dice el informe del Centro de Memoria Histórica cuyos autores constatan lo siguiente: «Llaman la atención los autores de este informe, por ejemplo, sobre el hecho de que en 2011 el 87 por ciento del desplazamiento forzado provino de los municipios mineros-petroleros, y que para esa misma época se hizo evidente para los observadores que Colombia fue uno de los países de América Latina que registró mayor inversión en tierras, acaparamiento y presencia de grandes inversionistas en tierras provenientes de otros países de la región» (CNMH 2015: 17).

²⁴⁵ Todas las citas corresponden a *La multitud Errante*. Bogotá: Planeta, 2001.

²⁴⁶ La afirmación de Giraldo toma un profundo sentido si se tiene en cuenta que el desplazamiento forzado ha sido históricamente invisibilizado y el efecto ha sido la naturalización de este delito. En su estudio Giraldo es muy cuidadosa de no mezclar las narrativas que tematizan emigraciones e inmigraciones con las de desplazamiento interno. Son diferentes, las últimas son las que ella llama «desplazamientos “del campo a la ciudad”» y entre ellas cuenta la novela de Laura Restrepo como las siguientes: «algunos de los cuentos incluidos en *Lugares ajenos. Relatos de desplazamiento* (2001), *La horrible noche. Relatos de violencia y guerra en Colombia* (2001) de Peter Schultze-Kraft; libros de relatos de Arturo Alape: *Las muertes de Tirofijo* (1972) y *El cadáver de los hombres invisibles* (1979); *La Virgen de los sicarios* (1994), *El desbarrancadero* (2001) de Fernando Vallejo; *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco...» (Giraldo 2008: 16). A esta lista habría que sumar *Transhumantes de la guerra perdida* (2016) de Jorge Eliecer Pardo, novela que aborda un siglo de trashumancia permanente en Colombia.

actualmente el único lugar capaz de fijar y capturar un momento o una imagen del *continuum*²⁴⁷ de la Historia del desplazamiento en el país. En Colombia el *continuum* de la Historia se experimenta tal como lo expresa Restrepo en una entrevista: «aquí tú vives el futuro con mucha intensidad, en una expresión no deseable. Mucho del descalabro que hay acá es producto del capitalismo salvaje, de pronto en una expresión más exacerbada...» (Melis 2015). La fuerza de la novela de Restrepo, sin embargo, no radica en desvelar y comprender cómo la triada «destierro, despojo y capitalismo» operan juntas, más bien se dirige a humanizar al desterrado, sujeto que ha sido totalmente marginado en su propio país donde la sociedad lo percibe como un extranjero. Consideramos así que la propuesta narrativa de Restrepo hace memoria porque se ocupa de incorporar a la narración individuos de los que no hay rastro, aquellos que no entran al relato de la Historia. Como dice Reyes Mate al explicar el método mnemónico en el que se inspira el concepto de Historia de Benjamin, la memoria se ocupa «no del pasado que fue y que sigue siendo, sino del pasado que solo fue y del que ya no hay rastro. En ese sentido se puede decir que se ocupa no de los hechos (eso es cosa de la historia), sino de los no-hechos» (2006: 126). En efecto, esta *nouvelle* plantea temáticas que están borradas del relato histórico hegemónico y que son difícilmente rastreables, ya que abordan los «no-hechos» o aquellas ausencias que solo quedan como huellas en la Historia. «Los desplazados y los desaparecidos», son personas, las primeras, están despojadas de su tierra y de su historia, las segundas, son seres de los que no se tiene certeza de su vida o de su muerte. Pero también, el desplazamiento forzado y la desaparición forzada son conceptos jurídicos y pueden ser rastreables en esta breve novela. El último, el concepto de «desaparecido» o «desaparición forzada» puebla actualmente las páginas de reflexiones, ensayos, artículos, etc. que se interesan por las narrativas de memoria de pasados conflictivos, no solo en el contexto colombiano sino en el español (véase Mandolessi 2018; Winter 2018). Nuestra propuesta es hacer una lectura que permita comprender la presencia de estos conceptos jurídicos desde la ficción, lo cual está reflejado más adelante en el momento de poner en diálogo a los autores, Restrepo y Chirbes. La novela de Laura Restrepo, como lo veremos, le otorga voz al desaparecido y abre la posibilidad de

²⁴⁷ Benjamin señala la necesidad de saltar el *continuum* de la historia que corresponde a ese tiempo lineal en el que vez tras vez los vencedores ganan y oprimen. La tarea es entonces lograr el *discontinuum* de lo que ha sido en oposición a la historia como el *continuum* de los acontecimientos (véase Echeverría 2008: 47)

comprender el drama que conlleva este crimen que pertenece al contencioso de la memoria.²⁴⁸

Previa a *La multitud errante* es la novela de Restrepo *La novia oscura* (1999), ambas ficciones están encadenadas en un juego de tiempos y espacios que otorgan la posibilidad de leerlas como un universo narrativo intertextual. La narradora de *La novia oscura* llega a la ciudad de «Tora» en los años noventa, cronotopo que se refleja en el presente de la narración de *La multitud errante*. «Tora» es la ciudad petrolera que el bello y joven-adulto «Siete por tres» divisa desde lo alto de un barrio enfocando la gran empresa «anclada en el centro de la selva, esa catedral reverberante y metálica que era la refinería» (86). Y en la que todo hombre desplazado o expulsado de su tierra deseaba engancharse a trabajar.²⁴⁹ «Siete por tres» enfoca y mira a la empresa Ecopetrol asentada en «Tora», como se llama en la ficción al lugar donde estuvo, en la primera parte del siglo XX, la *Tropical Oil Company* o «la Troco» como la llaman las prostitutas que pueblan la novela de *La novia oscura*. Ficción, ésta, en donde las mujeres que son las verdaderas protagonistas de la historia y de las cuales llegamos a saber gracias a la narradora-reportera que, en el presente de la narración, los años noventa, se encarga de «recoger las historias orales... que pueden servir de testigos» (Lirot 2007: 160). De manera que el pasado de «Tora» que se narra en la novela es una reconstrucción histórica a partir de una polifonía de voces de ancianas que desde un presente hacen memoria y recuerdan sus años como trabajadoras sexuales durante la primera parte del siglo XX. Por lo tanto, la ficción de la memoria en esta novela es un trabajo de rescate, de volver al presente algo que está en la memoria y que fue parte de la Historia, aunque no figura en ella, es decir, los «no-hechos». Las trabajadoras sexuales también eran desplazadas, expulsadas de su terruño por distintas razones sociales. Sayorana, mujer alrededor de la cual circula la historia, es también una desplazada, viene de otro territorio, su *desterritorialización* toma la forma de una «nomadic subjectivity» o subjetividad nómada que en su constante movimiento «come to represent dissolving nationhood» (Martín 2008). De hecho, una nación colombiana nunca termina de formarse y lo que viene a proponer la novela es que el «mito

²⁴⁸ Es decir, «las demandas de la memoria» o como dice Reyes Mate, la memoria «abre expedientes que la ciencia da por archivados...» (2013:151).

²⁴⁹ Como dice la narradora de *La multitud errante* «Mientras los hombres soñaban con conseguir enganche en la refinería, las prostitutas y las muchachas casaderas soñaban con conseguirse un obrero petrolero...» (63).

fundacional» sobre el cual se pretende formar la nación debe replantearse, como dice Juliet Lirot, la novela revela que «se necesita desarrollar nuevos mitos para la vida femenina» (Lirot 2007: 160; Mejía 2004). Ese rasgo distintivo de la narrativa de Restrepo que entrecruza Historia y mito se logra en esta novela a través de diversos hilos, uno de ellos es la genealogía mestiza de Sayorana, hija de madre indígena y padre blanco. También se logra planteando la intermitencia de su identidad, ella es tres personas distintas, «la niña», aquella identidad de huérfana que tenía al llegar a «Tora»; «Sayorana», su nombre de prostituta y «Amanda», nombre original que recupera por el tiempo que abandona la prostitución. Esta ausencia de nombre fijo y propio logra que el personaje sea un «arquetipo» (Davenport 2006: 116). Y la narración de su corporalidad se convierte en metáfora del cuerpo político social, si se tiene en cuenta que todo orden político está estrechamente relacionado con un orden corporal determinado (Foucault 1984; Ranciere 1996). Esta lectura en clave mítica que entrelaza alegóricamente el cuerpo de la mujer y el cuerpo político social la desarrollamos más adelante en este capítulo con la intención de comprender la propuesta ético-política de la obra de Restrepo poniéndola en diálogo con la propuesta narrativa de Chirbes.

C) Religión, mito y memoria. *Dulce compañía y Pecado.*

«Si el ángel es la ciudad, Sayonara es la nación: oscura, amada, indefinida, desconocida, hecha de versiones contradictorias, de pasados idealizados y de proyectos frustrados» (Ordoñez 2007: 192).

Con estas palabras concluye el artículo titulado «Ángeles y prostitutas: dos novelas de Laura Restrepo» de la experta en literatura Monserrat Ordoñez, escrito en el que presenta las novelas *Dulce compañía* (1995) y *La novia oscura* leídas respectivamente como «interpretaciones de una ciudad y de un país» (2007: 186). Este alcance del discurso literario de Restrepo que vuelve metáfora del cuerpo social la figura de un personaje y su historia personal o íntima es el resultado, según Gustavo Mejía, de que la autora logra codificar en la enunciación narrativa la unión de «a experiencia individual y la ideología social (2009). Esta combinación es la que encontramos claramente en la novela *Dulce compañía* cuya trama se sustenta en la ideología socialmente producida acerca de la religión católica. Es decir, el discurso

religioso que subyace en esta ficción no es el literalmente católico sino el de las prácticas y las creencias populares en las que esta religión se incrusta en la sociedad colombiana y específicamente en la cultura popular de un barrio de Bogotá. De la mano de la periodista a la que llaman «Mona»²⁵⁰, que es la narradora y protagonista de esta novela, viajamos del norte al sur de la ciudad de Bogotá. Atravesando así la división geográfica y social de esta ciudad donde los cuerpos se distribuyen jerárquicamente entre norte (en la cúspide) y sur (en la base): en el norte se ubican los ricos y en el sur los pobres. Este orden «policial» o división social en el que a tal cuerpo le correspondería tal lugar y tal función es subvertido por la protagonista que nos lleva desde su mundo del norte al barrio del sur, llamado Galilea.²⁵¹ Llama la atención que el desplazamiento geográfico acarrea también un cambio en los patrones de pensamiento, pues es en el sur y en la imagería religiosa popular del barrio que el discurso religioso católico es menos rígido y alejado de patrones oficiales. Es en los parámetros de esa imagería religiosa que puede pasar algo fantástico: la protagonista vive su sexualidad con un ángel. Este suceso, central en la ficción, no es del todo legible como un «hecho fantástico» sino que funciona para dar veracidad a este discurso literario que quiere visibilizar las diferencias sociales, así como la multiplicidad de imaginarios religiosos que habitan dentro de una sociedad cuyo discurso hegemónico es colonial y negador de las diferencias. Como lo expresa el poeta Jaramillo, lo «fantástico» en esta novela no tiene nada que ver con cierto realismo mágico emparentado con el costumbrismo ya que aquí funciona para dar veracidad al argumento, registrar el contraste entre dos sociedades que habitando la misma ciudad interpretan el mundo radicalmente diferente y como manera de encarnar el deseo y la transgresión (Jaramillo G. 2007).

El lenguaje poético y lírico con el que la protagonista alaba su desbordante deseo hacia el ángel apunta también a ironizar el discurso religioso y sus oraciones, algunas veces, paródicamente reemplazando un «santa maría madre de dios» por un «Santa la maternidad y también la santa la sexualidad... santa vagina, santo placer,

²⁵⁰ «Mona» tiene doble significado en Colombia, puede significar «rubia», y, otras veces, es usado por las clases más populares como pronombre personal (mono o mona).

²⁵¹ Recordemos que en palabras de Rancière lo «policial» es: «un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido» (1996: 44, 45)

bendito orgasmo...» (92).²⁵² Entonces, la protagonista no desecha el discurso religioso, sino que, unas veces, lo parodia, y otras, se lo apropia y lo transforma convirtiéndolo en una poética que recorre bellamente toda la novela y que funciona para entrelazar tres mundos: el suyo interior, el emocional de las gentes del barrio y el mundo material propio de la barriada pobre. La experta en estudios culturales Felicia Fahey dice que la inmersión en este ámbito religioso secular es «a form of resistance to patriarchal authority» que permite la transformación de identidades o subjetividades «and leads the protagonist to dwell on and form oppositional alliances in the interstices of the nation-state» (Fahey 2003).²⁵³ En efecto, el discurso religioso presente en la poética de Restrepo se coliga con una búsqueda de referentes y re-significación de imaginarios que tienen una conexión real con los imaginarios sociales en oposición a la desconexión entre discurso hegemónico y experiencia social. Ese discurso hegemónico es, en una cultura colonizada como la colombiana, diametralmente lejano al de la experiencia o imaginaria social. Con esta novela Restrepo vuelve, nuevamente, a lo que González Echeverría llama «ficción de archivo», es decir, introducir en la ficción textos o discursos de carácter fundacional de América para resignificarlos o darles un nuevo sentido. Evidentemente, reinterpretar en la ficción, desde un punto de vista de lo popular, la imaginaria religiosa «católica» es volver a los orígenes de América, y darle otra armazón y significación, esto es: es levantarse contra la univocidad o totalidad de ese discurso religioso, en este caso, no para negarlo sino para presentar sus múltiples facetas. Lo religioso en la narrativa de Laura Restrepo no es entonces, ni mucho menos, una reivindicación del catolicismo tampoco es un discurso único, sino que es un lenguaje que se presenta en conexión real con la cultura e incluso es un discurso disputable entre jerarquías sociales. La propuesta de esta novela apuntala a ver en el

²⁵² Todas las citas corresponden a *Dulce compañía*. Madrid: Alfaguara. 1995.

²⁵³ Fahey sitúa la novela de Restrepo dentro de las narrativas que se erigen contra un contexto militarizado represivo moldeado por construcciones patriarcales católicas rígidas y cuyos discursos literarios proponen un reencuentro entre espíritu y materia desde los márgenes. Esta búsqueda que inmiscuye el cuerpo y su referente social puebla las narraciones post-dictatoriales del Cono Sur. Su argumento se basa en el texto «Las políticas del texto» de Francine Masiello a quien Fahey cita así: «Francine Masiello has suggested in "Las políticas del texto" that the need to infuse individual life with greater spiritual meaning emerges from the division of spirit and matter. As a result of this division of spirit and matter, she suggests, subjects are seeking out meaning "in the crevices of the sensory world, in the interstitial zone between bodies and social referents"... Although she describes this division as the remaining scar of dictatorship and genocide in Argentina, her model is applicable to other Latin American regions where the combined effects of militarization, repression, persecution, and betrayal on the part of the nation-state over the past three decades has evoked comparable states of existential depression» (Fahey 2003. La cursiva es nuestra).

discurso religioso tanto lo liberador como lo opresor dependiendo de en manos de quién esté la interpretación.

Lo religioso también está presente en la novela *Pecado* (2016), la última que analizaremos de Restrepo, la cual tiene como marco de referencia los tres paneles que conforman la misteriosa y enigmática obra pictórica del Bosco *El jardín de las delicias* (1490-1500). Como este tríptico, que cerrado es el anuncio de la creación, y abierto por un panel a la derecha y otro a la izquierda, nos presenta en su centro el gran teatro de personajes ahogados en el vértigo de sus pasiones, así se nos presenta el cuerpo del libro como obra cuyos dos extremos, el capítulo inicial y el final, abren y cierran las historias o cuentos que se nos presentadas en el centro.²⁵⁴ La propuesta que se hace al lector es la de la *reinterpretación*. Ubicar en el misterioso retablo las ocho historias que conforman esta «novela de fragmentos» y pronunciarse no como un juez que sentencia sino como aquel que reconstruye las piezas, pondera y distingue la falta o «el pecado» desde la actualidad. Se trata de leernos como sociedad y como seres humanos en una antigua pictórica, reinterpretando el texto desde un nuevo contexto histórico. El primer cuento de ese retablo central en el cuerpo del libro, «Las Susanas en su paraíso», ubica la historia en el caribe colombiano, en los Montes de María, donde los paramilitares con la complicidad de la fuerza pública han perpetrado tenebrosas masacres y delitos *de lesa humanidad* contra los habitantes de los pueblos de esa región, bajo la burda excusa de que ellos (los habitantes de esa región) son guerrilleros o cómplices de estos grupos armados.²⁵⁵ Los personajes experimentan pasiones, lujuria, celos, etc. Y en ese camino,

²⁵⁴ Uno de los cuentos que conforman *Pecado* es *Olor a rosas invisibles*, relato corto publicado originalmente en el año 2002 y que se incluye en esta obra del 2016. El relato incluido ahora como parte de esta «novela de fragmentos» no se ha alterado, sin embargo, se lee desde otro enfoque ya que viene a ser una pieza que da sentido a una totalidad a la que antes no pertenecía. La perspectiva intimista de este cuento viene a servir aquí a una temática universal acerca de la reflexión acerca del *mal*. Algunas preguntas que propone son: ¿Hasta qué punto el «adulterio» o la «infidelidad» siguen siendo una falta en el presente?, ¿dónde ubicarlos en el gran retablo del mundo en nuestro tiempo?

De *Olor a rosas invisibles* había dicho la colombianista Capote Díaz «Laura Restrepo hace un alto en su camino literario temático con la publicación de su novela corta titulada *Olor a rosas invisibles* (2002). En ella abandona la tendencia continuada hasta el momento de escribir relatos novelísticos en los que el contexto histórico que rodea a la trama, recargado de historia política, violencia, narcotráfico y realidad social, pesa más que el propio hilo argumental. Por el contrario, en este texto, la autora presenta un relato en el que la memoria sigue siendo un elemento protagonista, planteado, esta vez, desde una perspectiva plenamente intimista que se aleja de las vertientes sociales y políticas de las novelas anteriores» (Capote 2016: 158).

²⁵⁵ En otra parte de esta tesis, en el capítulo II, nombramos la Masacre del Salado que consistió en la toma armada de parte de los paramilitares que con la connivencia de las Tropas de la Infantería de Marina de la Armada Nacional de Colombia practicaron durante más de tres noches con sus días en un sin número de delitos. En total fueron 400 paramilitares que asesinaron con muy distintas técnicas a más o menos 100 pobladores durante esos tres días. El resultado ha sido el desplazamiento de más de 7000

la pregunta que se le plantea al lector es ¿cuál es la verdadera falta o «mal capital» que encadena la historia? La indiferencia, sería la nueva falta capital o si se quiere pecado, como lo sugiere esta novela: «No ver el horror, o verlo y ahí sí, pasar de agache. Dejarse llevar por lo más liviano...» (100).²⁵⁶ Esta narración, como los otros siete cuentos centrales, cada uno con personajes e historias distintas, está unida por descripciones de imágenes alusivas a la obra del Bosco. La antigua fórmula de ensamblar distintas series o historias atravesadas por un hilo conductor como en el *Decamerón* y en la actualidad utilizada en el cine y la series como *Relatos salvajes*, *Amores Perros* o *Black Mirror* -inspiradoras de la estructura de esta ficción- proponen, a su vez, un borramiento de fronteras entre la alta cultura y cultura popular. De ahí que en esta ficción la música clásica, el lenguaje lírico, las referencias a textos clásicos y a grandes artistas convivan perfectamente con la champeta, la salsa o con el argot popular colombiano. Incluso está presente el argot delincuencial de la calle, por ejemplo, en el cuento «Lindo y malo ese muñeco», historia que se teje intertextualmente con los textos de Alonso Salazar sobre violencia y sicariato en el Medellín de los años noventa.

Ahora bien, estas temáticas que vinculan el paramilitarismo, el sicariato, incluso, la violencia de género y que relatan simbólicamente el ámbito local de la memoria de la guerra en Colombia, están narradas en una vertiente de violencia criminal al estilo de los populares thrillers de *mass media* tan vistos y apetecidos en cualquier país occidental globalizado. Es decir, aunque las historias estén inspiradas en acontecimientos que han tenido lugar en Colombia, prevalece una narrativa neutral que lejos de proponer la comprensión de lo narrado conjugado con un contexto histórico y socio cultural determinado lo que hace es presentar hechos que, gracias a la ausencia de contexto, podrían suceder exactamente igual en cualquier país o continente. Evidentemente, este es un cambio en la narrativa de Laura Restrepo que podríamos señalar como una tendencia a la *deslocalización* de referentes que no estaba presente en la literatura de la autora y que ha llamado la atención, por ejemplo, de la colombianista Capote Díaz que señala esta novedad como una «neutralidad territorial» (Capote 2016: 161). En efecto, *Pecado* rompe con uno de los rasgos que hasta aquí ha estado presente en la obra de Restrepo, al cual nos referimos anteriormente cuando nombramos su

habitantes hacia otros lugares de Colombia y también hacia Venezuela. Hoy empresarios y nuevos terratenientes se han apropiado de estas tierras y han impuesto en la producción del monocultivo de la palma de aceite (CNMH 2009; Salcedo R. 2012).

²⁵⁶ Las citas corresponden a *Pecado*. Madrid: Alfaguara. 2016.

narrativa como *cosmopolita localizante*. Con lo cual quisimos señalar esa posibilidad que ofrecen las novelas de la autora que, *desterritorializada* ella de su país natal, hace una literatura que invita a *localizar* referentes, bien de la historia colombiana, bien de hechos históricos de otros países hispanoamericanos, hechos que podían ser iluminados y/o resemantizados con el lenguaje de la ficción.

Dicho esto, observamos, sin embargo, que es esta una «ficción de archivo».²⁵⁷ En rigor, comienza el primer capítulo con la ficción del Rey Felipe II, quien poseía la gran obra de Hyeronimus Bosch en la que el monarca veía «cifrado los secretos de su alma y adivinados los confines de su Imperio» (15). Y él también cierra, en el último capítulo, constatando el declive de su reino: «Lo que alguna vez fuera para él realidad queda reducido a sus representaciones... A sus pies ya no hay súbditos ni una corte de carne y hueso, sino partículas de carne y de hueso apretadas en relicarios polvorientos» (345). De manera que estos dos paneles a un lado y otro enmarcan historias centrales que serían todas ellas una metáfora de historias comunes referidas al marco territorial de América Latina. Así, lo que vendría a sugerir la obra una vez leída y cerrada, como el tríptico del Bosco que se cierra y devela la imagen de «el mundo en una inmensidad vacía» (346), es que si se quiere ver el mundo habitado hay que volver abrir el libro y acceder a reinterpretar el presente, no tanto para juzgarlo sino para opinar y manifestar una posición frente a lo que presenta el gran friso de historias. ¿Qué nombre dar a la maldad humana?, ¿qué idioma laico tenemos hoy para definir la miseria colectiva humana?, ¿es el lenguaje religioso válido para definir el presente?, en tal caso, ¿quién define los parámetros de lo bueno o de lo condenable? Son preguntas que nos plantea esta novela que, a la manera de la pintura del Bosco, como se dice hacia el final de la obra, tiene el poder de plantear ambigüedades y no de dar respuestas.

²⁵⁷ González Echeverría señala el rasgo casi «obsesivo» que se hace presente en buena parte de la literatura latinoamericana y que es la temática de los mitos fundacionales. Se pregunta entonces: «¿De qué manera son míticas las ficciones del Archivo y en qué forma el Archivo es un mito moderno? ... son míticas porque tratan del origen de una manera temática (...). Por origen me refiero al principio de la historia, o a la fuente de una cultura comúnmente aceptada por los integrantes de ésta. Las figuras dotadas de significado fundador como Colón y Felipe II aparecen con frecuencia en las funciones de Archivo, así como las regiones dotadas de una atmósfera del origen, natural o social como la selva o la aldea; actividades como la fundación de ciudades, la construcción de documentos, la redacción de historias ocupa a los personajes de las ficciones de Archivo (2011:24).

IV.3 Conclusiones y reflexiones

Entre toda la producción literaria de Laura Restrepo no advertimos unicidad temática. Se trata más bien, de un conjunto de novelas que, de forma variada, ensayando distintas arquitecturas y engranando distintos discursos apuntan, a una propuesta coherente que consiste en el cuestionamiento de fronteras de todo tipo, desde los imaginarios de los límites del Estado nación y sus literaturas, pasando por el cuestionamiento de las fronteras disciplinarias y narrativas que definen lo que es un relato de ficción, periodístico, académico o histórico. Todo ello conforma una narrativa que desestabiliza la jerarquización de ciertos discursos como el histórico, el jurídico y el del periodismo que se han considerado válidos para manejar fuentes creíbles con las que se construye una verdad social e histórica.

La ficción de la memoria toma consistencia en esta narrativa que reelabora fuentes documentales, de archivo, testimonios en la que se conjuga la presencia de una narradora que se autorrepresenta como reportera e investigadora de modo que se establece una doble referencialidad que, de una parte, señala a la autora misma y a su trabajo metodológico otorgando autenticidad al personaje de la ficción y al testimonio. De esta manera, la ficción de la memoria se articula con el testimonio a través de una voz que en primera persona elige lo que se cuenta y desde donde se cuenta. En esta vía, en lo que respecta a la narración de hechos atroces que refieren a la memoria histórica de Colombia, las novelas están encaminadas a ofrecer una visión determinada de los hechos, no tanto para reconstruir los eventos históricos sino para resaltar situaciones individuales y fragmentarias articulando una versión que se enfrenta a los discursos hegemónicos y oficiales que tradicionalmente han negado el conflicto colombiano.

Sin embargo, lo que resalta en este contra-discurso no es tanto *otra* forma de relatar un hecho histórico sino una búsqueda por visibilizar a las personas que sufren en carne propia la violencia política. En este camino, la autora en su trabajo de ficción reescribe y recrea nuevos mitos en los cuales podría leerse y comprenderse tanto la sociedad narrada, como su referente: la sociedad colombiana. Estas novelas que tienen como referente la sociedad colombiana permiten un juego de posibilidades que tienen que ver con nuestro trabajo: la comprensión de conceptos jurídicos como el de *desaparición forzada* y *desplazamiento forzado* que son también crímenes del contencioso de la memoria de la violencia en Colombia y la discusión acerca de la necesidad de un relato

que tenga la posibilidad de dar un nuevo ordenamiento a la sociedad colombiana a la que históricamente le ha sido impuesta la guerra.

CAPITULO V: DIÁLOGOS ENTRE LAS
POÉTICAS DE RAFAEL CHIRBES Y LAURA
RESTREPO. MEMORIA, DERECHO Y
LITERATURA

CAPÍTULO V: DIÁLOGOS ENTRE LAS POÉTICAS DE RAFAEL CHIRBES Y LAURA RESTREPO. MEMORIA, DERECHO Y LITERATURA

En este capítulo presentamos dos enfoques de lectura que interrelacionan la disciplina del Derecho con la de Literatura. Desde este prisma de «tipo instrumental» leeremos las novelas: *La buena letra* (1992) de Rafael Chirbes y *La multitud errante* (2001) de Laura Restrepo. En este camino comprenderemos concepciones que interesen a la disciplina del derecho y de la memoria: nuestro primer objetivo es saber en qué consiste el crimen que Reyes Mate llama la «doble muerte», en el cual también cuenta el crimen de desaparición. El segundo objetivo consiste en poner en contacto discursos de la disciplina jurídica con el tema de interés jurídico que se distingue en la obra literaria. Por eso, presentaremos el debate teórico que reflexiona sobre la paradójica relación de la violencia con respecto al derecho, la justicia y la memoria; tras lo cual analizaremos qué concepción de justicia, de memoria y de derecho es legible en la ficción de cada uno de los autores. Para esto, concretaremos nuestro análisis en la lectura de la novela *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes y en *La novia oscura* (1999) de Laura Restrepo.

Otro objetivo de este capítulo es poner a dialogar las propuestas narrativas de Rafael Chirbes y Laura Restrepo. Este enfoque comparativo lo llevamos a cabo, especialmente, al confrontar las propuestas ético-estéticas de *En la orilla* y *La novia oscura*. Huelga aclarar que leemos e interpretamos cada una de estas novelas en relación a la vasta obra narrativa de cada uno de los autores, de tal manera que, confrontando sus poéticas buscamos también comprender la postura ético-política en cada una de las ficciones referidas, en aras de distinguir qué aportan al debate jurídico político de la memoria y de la justicia.

V.1. La memoria y el crimen. Afinidades y diferencias en *La multitud errante* de Laura Restrepo y *La buena letra* de Rafael Chirbes²⁵⁸

Auschwitz es un paradigma, una barbarie de valor universal, por lo tanto, se puede encontrar no solo en Polonia donde está ubicado el campo de concentración sino en cualquier país del continente europeo y fuera de él. En su libro *Tratado de la injusticia* (2011) dice el filósofo español Reyes Mate que lo paradigmático de *Auschwitz*, aquello que le da valor universal, es la estrategia con la que se perpetra. Esta maniobra consiste en «una muerte doble: la física y la hermenéutica», se trata así de «dos muertes» cuyo cometido es no dejar rastro humano de quien padece el sufrimiento (2011: 192). El verdugo no da por terminada la tarea con el crimen físico, entonces trabaja para invisibilizar a su víctima. Así, la invisibilización puede contribuir, por ejemplo, a una estrategia de desaparición de cuerpos, estén estos vivos o muertos. Pero también puede operar «de-significando» la existencia de las personas.

Clave para esta estrategia es que quien sufre el daño interiorice la muerte hermenéutica, es decir, su no pertenencia a la condición humana. Así lo interioriza «Siete por tres», personaje principal de la novela *La Multitud Errante* de Laura Restrepo, en el momento que sabe de esa condición paria que lo relega a ser una simple sombra en lugar de ser un ciudadano como algunos otros que sí habitan un país oficial que existe por encima del que él habita; su patria no es otra que la de los excluidos donde además reina el silencio:

Siete por Tres, supo que había atravesado en el espejo para penetrar en el revés de la realidad, donde se extiende el silencio, a la sombra de la raquílica patria oficial, e inconmensurable continente clandestino de los parias. “Aquí está Matilde Lina” pensó. “Aquí está, aunque no esté” (88).²⁵⁹

²⁵⁸ Una versión de este acápite lo hemos publicado en forma de artículo. Para más información véase: Español Casallas, Janneth «La memoria y el crimen. Afinidades y diferencias en la poética de Laura Restrepo y de Rafael Chirbes» *Escribiendo la nación habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*. Eds. Capote Díaz, Virginia y Ángel Esteban. Madrid: Iberoamericana. 2017, 221-245.

²⁵⁹ Todas las referencias a la novela de Laura Restrepo corresponden a: *La multitud errante*, Bogotá: Planeta, 2001.

«Matilde Lina», madre adoptiva de «Siete por tres», «está, aunque no esté». Estas palabras movilizan en esta novela un discurso de la memoria que coincide con lo que Reyes Mate llama «la presencia de una ausencia» o las «huellas que no pueden ser borradas» (Mate 2011:181; Rancière 1996).²⁶⁰ «Matilde Lina» está presente solo en la memoria de «Siete por Tres», no aparece en los registros de los desplazados por la violencia, tampoco se le ha visto en ninguno de los pueblos al que su hijo adoptivo llega con la esperanza de saber si está viva o muerta. Ella encarna la identidad del «desaparecido», su ausencia no impide que sea el motor que moviliza la trama de esta novela de Restrepo.

Otra es la manera en que la «muerte hermenéutica» o, en otras palabras, la «de-significación» de la existencia, es experimentada por los personajes de la novela de Rafael Chirbes. Sucede con Ana, la narradora y protagonista de *La buena letra*, quien se hace consciente de la invisibilización a la que ha sido relegada ella y toda su familia. En la larga carta que Ana dirige a su hijo Carlos captura los recuerdos que tiene de una foto tomada el día de su matrimonio con Tomás. El recuerdo de esa imagen quedó sellado con las palabras que entonces expresó su marido. Así lo narra la mujer:

“Parecemos espíritus escapados de la tumba”. Dijo tu padre riéndose. Me acordé de sus palabras a los pocos días de su muerte. Limpiando los cajones del aparador, tropecé con la foto y pensé que, si se exceptuaba la mía todas las otras sombras que aparecían flotando sobre aquel viejo cartón vivían ya de verdad en otro mundo, entonces quemé la fotografía (26).²⁶¹

Ana tiene la experiencia de estar viva, pero de haber compartido con otros una identidad más parecida a la de los muertos que a la que corresponde a un ciudadano. Por eso, cuando ve la foto de su matrimonio y distingue su figura, la de su marido y la de algunos familiares y amigos que quedaron estampados como sombras dice de ellos que «ya de verdad» están en otro mundo. Ana y Tomás, personajes de la novela de Chirbes,

²⁶⁰ Para la memoria hay «historias» no una gran y única «Historia», ésta se construye pisoteando las huellas, dejándolas en el olvido, pero sucede que esas huellas están presentes «bajo la forma de ausencia» a espera que haya una conciencia moral sensible que las despierte. Esas «huellas» o «presencias ausentes» que ignora la Historia son comparables con el concepto de Rancière de «los sin parte» o excluidos del reparto de lo sensible (derechos ciudadanos). De manera que en Rancière, este concepto también se asocia a la clase social.

²⁶¹ Las citas a *La buena letra* corresponden todas a la edición de: *Pecados originales*. Anagrama: Barcelona, 2013.

tienen en común con los personajes de la novela de Restrepo, a saber, Siete Por Tres y su madre adoptiva –la «desaparecida», Matilde Lina–, la experiencia de que sus existencias hayan sido atravesadas por una injusticia genuina y sus nombres e historias invisibilizados. Todos tienen en común el no ser ciudadanos en igualdad de condiciones y prerrogativas que otros, que vienen a ser sombras, estorbos para su patria oficial la cual prefiere mantenerlos en el olvido. Esas sombras, en ambas novelas, son metáfora de un modo de existir y de vivir relegado a la insignificancia. En vida esos personajes son parias en sus respectivas patrias y en su ausencia no son más que desaparecidos. Es aquí donde se encuentran las poéticas de Laura Restrepo y de Rafael Chirbes, pues pasan a poblar sus páginas estos ausentes. En la novela de Restrepo, Matilde Lina está «radicalmente ausente» es una «desaparecida», en la novela del valenciano, Ana es un ser *invisibilizado* que, sin embargo, en su acto de narrar aquel pasado «de-significado» se resiste al olvido. Este acto de resistencia es imposible para «Matilde Lina», su ausencia es la del «desaparecido», identidad ésta, que, en palabras de Reyes Mate, ilustra la dimensión política de la memoria (Mate 2011: 184). Y es que la memoria del desaparecido es la de quienes lo recuerdan, quienes se encargan de recordar ese grito inconforme de quien padece el sufrimiento.

Dice Reyes Mate que «sin memoria no hay injusticia», puesto que la memoria se remonta a un pasado que hace visible en el presente la injusticia de un crimen cometido tiempo atrás (2011: 181-184). Lo que el filósofo sugiere es que el crimen que interesa a la memoria es aquel que además de la muerte física confecciona la muerte hermenéutica. Esta última, como hemos dicho, se refiere a de-significar tanto los crímenes cometidos como las vidas mismas de quienes los han sufrido, es decir, las víctimas. Éstas no son sujetos que un día eligen «conformar el grupo de víctimas», por el contrario, son sujetos que experimentan e interiorizan una condición «penosa» y por eso, se autoexcluyen, porque se saben diferentes, excluidos. No por ello consideran que su experiencia es justa (Rancière 1996; Mate 2011). Dicho lo anterior, nos interesa comprender el crimen al que se remontan los personajes que hacen memoria en las novelas de *La multitud errante* y *La Buena letra*. Nos disponemos, pues, a comprender a partir de la ficción el crimen que interesa a la memoria. Nuestro enfoque de lectura es el que el filósofo y teórico de los estudios de derecho y literatura, Calvo González, llama «de tipo instrumental» (2008: 8-9). Se trata de leer la ficción «instrumentalmente» para comprender conceptos que interesen a la disciplina del derecho, en este caso, el

que nos interesa es el crimen que Reyes Mate llama la «doble muerte», en el cual también cuenta el crimen de desaparición. Antes que nada, aclaramos que Reyes Mate refiere el término «crimen» desde la filosofía, es decir, Mate está dando las herramientas teóricas para repensar concepciones que pertenecen al campo jurídico y de la memoria. En el mismo camino, nosotros proponemos leer instrumentalmente la ficción con el propósito de ahondar, de una parte, en la comprensión intelectual acerca de cuál es el crimen de la «doble muerte», de otra parte, vincular la «carga» dolorosa que lleva la memoria. Ésta es siempre emocional y está plagada de olvidos, de ausencias verbales o silencios, que, sin embargo, significan. Hay, pues, una memoria habitada por dolores y miedos que no solo es individual sino compartida y que atraviesa la política, la justicia y la cultura.

Comenzamos por afirmar que la novela de Laura Restrepo y la de Rafael Chirbes que ponemos en comparación tienen en común el hecho de ser, cada una de ellas, un escrito que se opone al discurso hegemónico de los respectivos países de los que son oriundos los escritores. Discurso que pretende de-significar la existencia de víctimas y de los crímenes que ellas han sufrido. Cada uno de los textos pueden leerse como una acusación o reproche a un poder político que es capaz de fabricar cadáveres y privar este hecho de significado. Esto sucede en cada novela cuando los personajes, en su acto de recordar y de hacer memoria, visibilizan la presencia de un daño que reclama ser reparado. Partimos, pues, de la afirmación de que es posible señalar la injusticia y el crimen si distinguimos esa «carga» de la memoria en determinados personajes. Desarrollaremos nuestras afirmaciones distribuyendo este capítulo del siguiente modo: en un primer epígrafe, «Chirbes y Restrepo. La memoria como forma de encuentro», presentamos el entronque generacional que hace posible el diálogo entre estos dos autores. Sus afinidades se dan desde dos puntos: una proveniente del influjo político generacional internacional, y otra que tiene que ver con una postura personal nutrida de una interdiscursividad local dado que la escritura de cada uno de los autores se interesa por dialogar con el contexto político y social que le rodea. De manera que ambos poseen un discurso literario comprometido con su realidad más próxima.

En el segundo epígrafe, «Desaparición y sobrevivencia. Dos formas de muerte», intentamos acercarnos al discurso narrativo de cada una de las novelas, esto es, *La multitud errante* y *La buena letra*, para interpretar cómo sus personajes hacen memoria,

a qué crimen se remontan, cómo hablan de él. Para esto nos valdremos de las reflexiones de Giorgio Agamben, filósofo que profundiza sobre los mecanismos en que el poder actúa sobre la muerte y la vida: sobre la muerte, porque llega al extremo de imposibilitar la experiencia del luto, cosa que es trascendente en el crimen de desaparición; sobre la vida, porque la despoja de toda significación (Agamben, 2002: 77). El filósofo recurre permanentemente a Primo Levi, que como sobreviviente de los campos de concentración nazi, ha dado al mundo uno de los escritos de memoria más importante del siglo XX. De ahí que su escrito filosófico-jurídico quede bañado de memoria y pueda ser leído en conexión con las reflexiones de Reyes Mate que centra su mirada en la memoria, que es el tema que aquí nos convoca.

V.1.1. Chirbes y Restrepo. La memoria como forma de encuentro

«A mis sombras» dedica Rafael Chirbes su novela de *La buena letra*, publicada en 1992 por la editorial Anagrama que, en el 2013, es reeditada en una especie de díptico con la novela *Los disparos de cazador* (1994). Ese volumen que se publica con el título *Pecados originales* presenta las dos *nouvelles* en el marco de un discurso crítico que remarca el entorno desde el cual habían sido escritas: el «ajetreo del dinero fácil en una España que se preparaba para las grandes celebraciones del 92» (Chirbes 2013: 8). Época en la que los pilares del estado español han acuñado los procedimientos propios de la socialdemocracia tan criticada por Walter Benjamín en su época y que Chirbes ve reflejada en la socialdemocracia española de su tiempo cuando dice:

El pacto que se les propuso a los españoles, bajo el razonable argumento de cambiar pasado por futuro, fue un cambio de ideología por bienestar; es decir un trueque de verdad por dinero. Y el país lo aceptó (Chirbes 2013:8).

Este frívolo trueque es conjurado por Chirbes dando las pinceladas de *La buena letra*, novela concebida con la semilla de esa realidad que le es actual, la España que se preparaba para la Exposición Internacional, las Olimpiadas, la cual, como dijo: «treinta años más tarde ha estallado una gran burbuja de cemento y codicia, oscura propiedad y responsabilidad de nadie» (Chirbes 2010: 29). La novela nos instala en la voz de Ana, la narradora, mujer que, desde la soledad de su presente, principios de la década noventa, escribe su pasado para hacerlo más puro ante ella y para devolvérselo a su hijo que es

tan ajeno y distante a la herencia de su pasado. En este camino, la narradora nos regala también a nosotros los lectores la comprensión de una larga época de su historia en un pueblo de la costa levantina española, la que va desde los años noventa y salta atrás en el tiempo a la Guerra Civil (y un poco antes), a la posguerra, al franquismo y anuncia un pavoroso porvenir. El escrito de la mujer es resultado de un acto de «urgencia», de una necesidad de redimir la experiencia del pasado ante un presente-futuro que se vislumbra como un tiempo homicida y traicionero. Lo que Ana avizora es que su hijo, trasunto de la generación que es joven en la transición, fundamenta su patrimonio moral, cultural y material pisoteando la experiencia de sus antecesores. Este mensaje se expresa claramente en el momento en que sabemos que la casa donde vive Ana va a ser derribada y convertida por su hijo y nuera en un solar donde se asentará una nueva construcción.

Claramente, el tono de esta novela va en contra del entorno que primaba en los ochenta y noventa en España. El relato de Chirbes disiente de aquellos discursos que hablaban de este país como «europeo y feliz» en el que se podía «ganar más dinero en menos tiempo», como había declarado el ex-ministro Solchaga según lo ha señalado tantas veces el autor valenciano. De manera que esta novela tan «anticuada» para aquella época se teje con el sabor de una frustración profunda que ha marcado la escritura del autor: el proceso político de transición al cual Chirbes prefiere llamar traición. Durante aquel periodo los debates de la memoria no llegaron a buen puerto, la injusticia de un pasado que no fue reparado, la aprobación de la Ley de Amnistía, entre otros debates, generaron profunda decepción para una parte de la sociedad española.²⁶² Actualmente, el debate ha hendido aún más el «relato consensual» de la transición; y el punto final que supuso la Ley de Amnistía vuelve a ponerse sobre la mesa, pues las bases de una sociedad que dice ser democrática quedan en duda cuando pasados más de ochenta años del golpe militar no se ha hecho nada serio por llevar algo de verdad, justicia y reparación a los familiares de víctimas de los fusilados extrajudicialmente.²⁶³

²⁶² Esta ley implicó básicamente dos cosas: vaciar las cárceles de los presos políticos que habían sido encerrados por oponerse a la dictadura de Franco y lo que algunos llaman «Punto final» para los responsables políticos del régimen franquista, lo cual significó que los funcionarios y mandos más altos que cometieron tortura y demás delitos graves durante casi cuarenta años de franquismo quedaban eximidos de ser juzgados (Altmann 2011:29).

²⁶³ Por iniciativa de los familiares de desaparecidos, a partir del cambio de siglo, se han creado por todo el territorio español las Asociaciones para la Recuperación de la Memoria Histórica, éstas con recursos propios han ido desenterrando a los desaparecidos que estarían en las cunetas. La presión de estas

Las cifras señalan la suma de 114.226 desaparecidos que estarían enterrados en cunetas a lo largo de todo el territorio español, cifra que convierte a España en el segundo país del mundo con más desaparecidos (Chinchón 2014; Escudero 2013a).

Este tema no es en absoluto neutral ni pacífico. El uso y contenido del concepto de «desaparecido» difiere en el tiempo.²⁶⁴ Tiene un significado si es utilizado por el poder militar como ocurrió en la guerra civil española y en la posguerra (Rubin 2015: 14).²⁶⁵ Actualmente, los familiares de las víctimas de los desaparecidos de la Guerra Civil y la posguerra han utilizado el término agrupándolo en la categoría jurídica de «desapariciones forzadas» (Escudero 2013a: 142).²⁶⁶ De otro lado, los que insisten en defender el proceso de transición se resisten siquiera a aceptar la validez del concepto para el caso español argumentando que es anacrónico y que pertenece al contexto histórico del Cono Sur (véase Ferrándiz 2010: 174). Desde nuestra perspectiva es legítimo proponer experiencias históricas con particularidades bien diferentes que puedan integrarse dentro del mismo tipo legal transnacional de desaparición forzada.

asociaciones logró que se aprobara Ley 52/2007, de 26 de diciembre, conocida popularmente como la Ley de la Memoria Histórica, ésta reconoce simbólicamente a las víctimas del franquismo e incluye medidas para identificar y localizar los restos de las víctimas de la Guerra Civil y de la dictadura. Sin embargo, su aplicación se ha quedado en suspenso, para algunos hay una contradicción legal con la Ley de Amnistía. Esta última eximen de responsabilidades y es la que ha primado en el discurso político y jurídico que no ve con buenos ojos la «Ley de la Memoria».

²⁶⁴ El instrumento jurídico moderno más conocido en el que se refiere el término «desaparición» es el Decreto nazi *Nacht und Nebel* (Noche y Niebla) expedido el 7 de diciembre de 1941, en el cual se define el término como una acción de guerra dirigida a «desaparecer al enemigo, negando su paradero». El texto del decreto ordenaba que parientes, amigos o conocidos debían permanecer ignorantes ante la suerte de los detenidos y en caso de que estos murieran tampoco debía avisarse a su familia (CNMH 2014: 14)

²⁶⁵ El estudio del antropólogo Rubin Johan dice que anterior al decreto *Nacht und Nebel* el término «desaparecido» ya era fue utilizado en España. Así, el «desaparecido» se incorporó como categoría legal al comenzar la Guerra Civil en el Decreto 67 (BOE 27, 11 Nov. 1936) expedido por el bando nacional. Allí se definió la desaparición como «consecuencia natural de toda guerra», y se reguló que pasados cinco años tras la inscripción de un sujeto como «desaparecido» su estado pasaría a ser el de «presunción de muerte». Esta última regulación fue la que se conservó en la posguerra.

Para el historiador Casanova, la categoría de «desaparecidos» en manos del régimen franquista jugó un papel instrumental en aras de aclarar la situación legal de personas que tenían algún familiar al servicio de Franco. Así, las mujeres cuyos maridos habían «desaparecido» y que probaban su condición de viudas podían acceder a una prestación económica. El argumento de Casanova confirma que quienes verdaderamente han hecho el trabajo de memoria y reparación han sido los vencedores de la guerra. Se trata entonces de una memoria dividida (véase Casanova 2002).

²⁶⁶ La «desaparición forzada», actualmente, es definida como un crimen de *lesa humanidad*. Es cometido por el poder político, generalmente en funciones, convirtiéndose en un delito de Estado. Dice el profesor de derecho internacional Escudero Alday, que el silencio sobre las desapariciones forzadas y sus víctimas se extendió hacia las normas jurídicas que se aprobaron durante la transición y los primeros años de la democracia. Durante la transición, por ejemplo, el lenguaje ocultaba el delito, así, en lugar de «desaparecidos» se aludió a los «los familiares de los fallecidos como consecuencia de la guerra de 1936-1939» (Escudero 2013a: 146). La consecuencia ha sido la falta de responsabilidad jurídica y política del régimen de la dictadura. Incluso, esto ha contribuido a que gran parte de los familiares de desaparecidos hayan quedado excluidos de acceder prestaciones económicas.

Afirmamos que el concepto de desaparición forzada es hoy día «*transnacionalizador* de la experiencia traumática». En efecto, no hay duda de que la memoria en el ámbito hispanoamericano gira en torno al «radicalmente ausente», al «desaparecido», que además nutre la dimensión política de la memoria (Mate 2011: 184).

En cuanto a Chirbes y a su opinión con respecto a las políticas de la memoria, hay que señalar que el autor valenciano, evidentemente, no vio con buenos ojos los puntos finales y las amnistías, pero tampoco ha expresado, ni en su discurso narrativo de ficción ni en su ensayística, un interés particular por la coyuntura memorialista de España en el siglo XXI. Lo que sí está claro es la postura crítica de Chirbes con respecto a la memoria en manos de los partidos políticos, especialmente, en manos de la socialdemocracia, pues es a ella a quien su discurso narrativo increpa. Así, pues, la crítica del autor valenciano se enmarca en una crítica a la izquierda desde la izquierda (véase Chirbes 2010). De ahí que la memoria en toda la narrativa de Chirbes y, por lo tanto, en la novela que aquí nos ocupa, *La buena letra*, se pueda definir con los temas que Blanco Aguinaga decía que eran fundamentales de la memoria histórica de España: la comprensión de los antecedentes y causas de la Guerra Civil, la lucha de clases y del movimiento obrero. Es decir: el papel de la violencia en la política (Blanco 2011: 43-45). Es a esa memoria a la que Chirbes no renuncia. Pero, además, *La buena letra*, aunque se enmarque en el contexto histórico español, sigue un raciocinio conocido para muchos fuera de las fronteras de este país. Hay en la narrativa de este autor una postura claramente marxista que cuestiona las bases de la acumulación de la riqueza. En una entrevista, tras la elección de *Crematorio* como la segunda mejor novela del siglo XXI escrita en español, decía el valenciano:

¿Tras la guerra civil hay alguna fortuna legítima? Ninguna. Porque las que las han mantenido ha sido por connivencia y los que se han enriquecido a la primera ha sido por expropiaciones, por contratas, por subcontratas. No hay riqueza inocente. En cambio, sus hijos sí que son inocentes. Sus hijos son mis contemporáneos (Armada 2013).

Su generación, que ha recibido lo que otra habría conseguido custodiada por el fusil, no sería culpable, pero sí tendría la responsabilidad de reconocer la sangre del pasado. Esta forma de Chirbes de ver y analizar su contemporaneidad no se ve reflejada en su narrativa con un discurso sin matices. Sus personajes son paradójicos, por

ejemplo, los personajes principales de *La buena letra*, que son los perdedores de la guerra, no son víctimas sin más, sino que al ser narrados en su condición humana llegan a mostrar su miseria moral. De un modo complejo la narrativa del valenciano pone sobre la mesa temas que son conflictivos y reconocibles en la contemporaneidad española y que tienen sus causas en el pasado. Esta manera de echar la vista atrás a partir de la urgencia del presente es un asunto común tanto en la narrativa de Chirbes como en la de Laura Restrepo. En el momento de escribir *La multitud errante* (2001), la escritora no era indiferente ante el drama cada vez más patente de los desplazados por el conflicto armado colombiano.²⁶⁷

A este respecto, queremos señalar que el desplazamiento forzado está definido por el Estatuto de Roma, en su artículo séptimo, como un delito de *lesa humanidad*. En la legislación colombiana está también tipificado como delito, sin embargo, ya que no hay un procedimiento efectivo que garantice a las víctimas la verdad, la justicia y la reparación, estas no denuncian a los responsables de los desplazamientos. Lo cual no es sorprendente si se tiene en cuenta que son poderosas empresas, nacionales y transnacionales, custodiadas por ejércitos privados, quienes desplazan a los pobladores de territorios a lo largo y ancho del país (CNMH 2015: 290, 291). Colombia es el segundo país, después de Siria, con mayor número de desplazados internos, correlativamente, como tantas veces lo ha dicho el sociólogo y escritor Alfredo Molano, y, actualmente, lo confirman los Informes del Centro Nacional de Memoria Histórica, se trata de «8.3 millones de hectáreas de tierra que han sido despojadas a sangre y fuego» de los campesinos, comunidades indígenas y afrocolombianas (2015). Este crimen contra poblaciones enteras se agudizó en la época de los noventa, una de las más violentas en la historia de Colombia. Época en la cual la autora bogotana se encontraba haciendo un reportaje sobre la gasolina en la zona petrolera de Barrancabermeja, lugar donde fue testigo de la crisis humanitaria de cientos de miles de colombianos que se desplazaban por los pueblos de la zona. Cuenta la escritora que un antecedente de *La multitud errante* es, pues, su encuentro con los desplazados de un pueblo llamado «Santa María Bailarina» que había sido borrado por la violencia en dos ocasiones, lo

²⁶⁷ Para la época de la publicación de la novela han fracasado los diálogos de la guerrilla de las FARC con el Gobierno conservador de Andrés Pastrana (1998-2002). El presidente puso en marcha el «Plan Colombia», patrocinado por Estados Unidos y anunciado como una «Guerra contra las drogas». El plan incluyó la modernización del arsenal militar y de la estrategia de la guerra contrainsurgente. Esta política militar abrió las puertas a la política de «Seguridad Democrática» de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010).

mismo pasó con otro llamado «Lucero» y después renombrado «Nuevo Lucero». De sus indagaciones comprendió Restrepo por qué muchos pueblos y barrios tenían el nombre precedido del adjetivo «nuevo», ya que se trataba de pueblos enteros desplazados de su territorio. Son poblaciones históricamente desheredadas, como dice Restrepo: «una y otra vez, siempre huyendo de la guerra y buscando un lugar donde la vida fuera posible empeñados en conservar su arraigo» (entrevista con Sánchez B. 2001: 60). Esas historias de errantes que pertenecieron a un pueblo, a un barrio o a una comunidad que desaparece del mapa son las que ilustra Restrepo en su novela. El desplazamiento es diferente a la desaparición, sin embargo, en el caso colombiano, son inseparables.

Cientos de miles de desplazados en Colombia se van de sus pueblos tras las desapariciones de sus familiares y amigos. Si no abandonaran sus territorios ellos mismos podrían ser las víctimas de desapariciones forzadas. Este crimen, en el que el duelo para la comunidad y los familiares queda congelado en el tiempo, permea la realidad colombiana y se ha convertido en una constante en el conflicto armado interno. El informe de desapariciones forzadas de 2016, del Centro Nacional de Memoria Histórica: *Hasta encontrarlos: El drama de la desaparición forzada en Colombia*, señala que entre el año 1970 y 2015 habían desaparecido forzosamente a 60.630 personas, cifra sin precedentes en un país que se supone democrático.²⁶⁸ Señaladas estas cifras, lo que nos interesa de la novela de Restrepo es acercarnos a lo que significa esa producción en cadena de desaparecidos, qué significa quedar en el limbo o no existir ni como vivo ni como muerto. En efecto, esta novela incorpora en la ficción la memoria, la constatación de que los desaparecidos nunca podrán contar lo vivido y que los sobrevivientes tampoco podrán contar lo que las víctimas vivieron, nunca hasta el fondo, porque dirán tan solo un eco de lo que pudo vivir el que ya no está.

Restrepo tiene una mirada amplia sobre la guerra colombiana, porque pone en evidencia las distintas caras que va tomando la violencia a través del tiempo. Han pasado más de 40 años desde el nacimiento del personaje llamado en la novela «Siete por Tres» y él no ha sido testigo de un día sin guerra. Curiosamente, la autora decide que este personaje nazca el mismo año que ella nació (1950), sin embargo, él es una víctima. Rastreando el pasado de este hombre la novela nos devuelve a la violencia

²⁶⁸ Las cifras de desaparición en Colombia supera a la suma de las ocurridas en las dictaduras en América del Sur en las décadas de los setenta y ochenta: Chile (1.210) y Argentina (9.860).

entre liberales y conservadores de los años cincuenta, como si lo ocurrido en aquel período fuera originario del gran crimen, siempre repetitivo y sin fin en el tiempo, de una violencia que asalta. Esta vuelta atrás en el tiempo desde un presente en el que la violencia acecha, esto es, desde finales de los años noventa y al pasado de los años cincuenta, es la forma en que el personaje «Siete por Tres» conecta ambos tiempos. Esta conexión de tiempos es una postura ética de la escritora y se relaciona con la forma en que el escritor y sociólogo Alfredo Molano comprende el conflicto colombiano.²⁶⁹ La temática de la violencia política puebla las páginas de la literatura colombiana, y podría decirse que es una línea narrativa que une a Restrepo con una generación inmediatamente anterior a ella y que ve la necesidad de volver una y otra vez al pasado de los años cincuenta, comprender el porqué del surgimiento de las guerrillas y la importancia de los acercamientos o negociaciones de éstas con los partidos tradicionales.²⁷⁰

Por ejemplo, lo que conecta a Restrepo con Molano es la manera en que ambos se acercan a la realidad colombiana. Recordemos que la escritura de la bogotana no se desliga de su trabajo de reportera, de ahí que sus novelas sean el resultado de los viajes e investigaciones que ella emprende atravesando pueblos, barrios, ciudades que el país ha dejado en el olvido y que ella rescata para que sean visibles a través su tejido narrativo. Por su parte, Alfredo Molano se ha dedicado a «recorrer a pie» la geografía colombiana desentrañando las otras realidades que la habitan. Restrepo, como Molano, tiene el arte de mezclarse en conversaciones con las personas que encuentran, de ver que toda vida con sus alegrías y miserias está en juego con el mundo social, político y económico que la rodea. Este modo de «andar para escribir» lo entrelaza Laura

²⁶⁹ Alfredo Molano Bravo se ha formado en sociología, sin embargo, sus trabajos han sido escritos a modo de crónicas literarias. Esto más que un «estilo» es la respuesta a una necesidad de proteger a las personas que entrevista y que le cuentan sus historias, él se ha visto en la necesidad de enmascarar nombres, lugares, etc., todo esto buscando decir una verdad que se opone a la dominante. Molano es reconocido como experto en temas del campo colombiano, los orígenes de la guerrilla y la lucha armada. En la reciente negociación de Paz entre el Gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC fue parte de los expertos que La Mesa de la Habana eligió para redactar el *Informe de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas* (ICHCV). Escrito fundamental para comprender las causas del conflicto armado colombiano. Actualmente, Molano es parte de la llamada «Comisión de la Verdad», organismo extrajudicial que debe averiguar qué, cómo y por qué pasó lo que pasó en la guerra colombiana.

²⁷⁰ Aquí la escritura de Restrepo es primordial, su primera publicación, *Historia de una traición* (1989), es concebida a raíz de los Acuerdos de Paz entre el Gobierno de Belisario Betancourt en 1984 para negociar con la guerrillas del M-19, y las FARC, entre otras. Su escrito es una joya como contra-versión al discurso dominante de la época.

Restrepo con la escritura de su colega bogotano, hasta el punto de que historias de errantes que pueblan su novela son las historias que también él se ha topado andando por Colombia, por eso en el prólogo de *La multitud errante* dice Restrepo:

Como creo que la escritura es un oficio en buena medida colectivo y que cada voz individual debe buscar su entronque generacional, he querido que este libro sea un puente entre los míos y los de Alfredo Molano, también él colombiano, cincuentón, testigo de las mismas guerras y cronista de similares bregas (11).

«Cincuentones» también son Chirbes y Restrepo para la época en que ella escribe el prólogo citado. Ambos han sido testigos de los acontecimientos mundiales ocurridos de la segunda mitad del siglo XX y lo que sigue del XXI, exceptuando al escritor Rafael Chirbes que lamentablemente murió en agosto de 2016. Los dos pertenecen a la generación que puede dar testimonio de la ascensión de las dictaduras; en Chile, con el golpe de Estado de Pinochet (1973); en Argentina, el golpe de Videla (1976); también son testigos del fin de la guerra de Vietnam (1975); la muerte de Franco (1975); la consolidación de las guerrillas en América Latina. Todo esto seguido del liberalismo de los años noventa, la caída del muro de Berlín y las políticas de la Guerra Fría. Restrepo y Chirbes son ambos hijos de su época, creyeron fervientemente en la posibilidad de cambio a través de un «sujeto histórico», es decir, una clase proletaria que consciente de su papel subyugado frente al capital tuviera la capacidad de cambiar un estado de cosas injusto. Ese «sujeto histórico» sin fronteras nacionales, pues la lucha aquí no es nacionalista sino de clases, es lo que permite comprender por qué Restrepo, sin ser ciudadana española, se tomó tan seriamente su posición antifranquista. Ella había sido iniciada en Colombia en la lucha antiimperialista, antifascista y antiestalinista. Vino a parar a España en distintas épocas, en los últimos años del franquismo se pudo mover entre la clandestinidad y la efervescencia de los contradictorios años setenta españoles, cuando la lucha antifranquista también se solidarizaba con otros pueblos subyugados por las dictaduras.

Tras la muerte de Franco, en plena transición, Restrepo vive como cualquier militante española la intensidad política pero también la represión y miedo de la época. De hecho, la autora estaba seriamente involucrada en la agitación política que tenía la ilusión de una España democrática. Su actividad, haciendo oposición dentro del PSOE,

en lo que era a un ala izquierda de ese partido, le hizo formarse una opinión crítica de la propuesta reconciliatoria que propusieron los mandos del partido. En este punto, merece la pena atender por un momento a la poética de Chirbes, ya que es esta cuestión, precisamente, su postura de inconformidad con los pactos de la transición española, lo que influye en toda su narrativa. Ésta hace una espiral o entronque interdiscursivo con lo que ya venían haciendo sus coetáneos Joan Marsé y Vázquez Montalbán: un recordar constante que logra poner en duda el poder acaparado por la fuerza (Blanco 2001: 38-39). En cuanto a Laura Restrepo, ese entronque o puente discursivo generacional que comparte, como dice en su prólogo, con el sociólogo y periodista Alfredo Molano se podría extender a la escritura del historiador, poeta y novelista Arturo Alape, cuyas obras están también precedidas de entrevistas, testimonios y crónicas (Vélez R. 2003: 41).²⁷¹ Sin embargo, Restrepo introduce el testimonio a modo de ficción, por eso sus escritos pueden leerse como unos «reportajes falsos». En *La multitud errante*, por ejemplo, la narradora pregunta e indaga en la vida de Siete por Tres, y aunque sabemos que ella, la narradora, puede ser el doble de Restrepo, es, primero que todo, un personaje de ficción. Lo que sí es evidente es que la narrativa de la bogotana es el resultado de una reelaboración de sus encuentros con historias imbuidas en realidades sociales que llegan al lector retrabajados con el lenguaje, con tiempo y ritmo propios. Todo esto expresado en un lenguaje que pende entre lo coloquial a formas metafóricas bien elaboradas. Algunos estudios de literatura incluyen la novela de Restrepo dentro de la llamada «literatura de la violencia», en todo caso, todos coinciden en señalar su rasgo testimonial (Capote 2016).²⁷²

²⁷¹ Arturo Alape es referencia obligada en lo referente a la narrativa testimonial, estilo que a su vez parte de la obra del cubano Miguel Barnet y su libro: *La biografía de un cimarrón* (1966). Esa pretensión de reproducir la voz de quien testimonia es la que moldea los escritos de Alape sobre Manuel Marulanda Vélez, los cuales vienen a constituir la más completa biografía sobre el fundador de las FARC. Se trata de: *Las muertes de Tiro Fijo* (1972); *Las vidas de Pedro Antonio Marín, Manuel Marulanda Vélez – Tirofijo–* (1989); *Tirofijo: los sueños y las montañas 1964-1984*. (1994). Dos novelas que abordan el Bogotazo y que tienen un estilo menos testimonial y más ficcional son: *Noche de pájaros* (1984) y *El cadáver insepulto* (2005).

²⁷² El estudio de Virginia Capote, además de explicar los niveles de discusión sobre «la violencia» como género en la literatura colombiana, incorpora la literatura de Restrepo dentro de la tradición de «mujer-periodista-escritora». Capote presenta una interesante bibliografía de mujeres escritoras cuya literatura, a diferencia de la de Laura Restrepo, ha sido relegada a la sombra de la literatura oficial. Nombres como Albalucía Ángel, Fanny Buitrago, Ana María Jaramillo, Flor Romero, Rocío Vélez, Mary Daza Orozco y otras escritoras cuya escritura analiza habrían realizado importantes aportes a la literatura de la violencia en Colombia (Capote 2014; Capote 2016).

La buena letra y *La multitud errante* tienen en común el compartir un discurso literario comprometido con una versión del pasado histórico de los respectivos países de donde cada una de ellas asienta su trama; la primera novela nombrada, España y, la segunda, Colombia. Asimismo, cada uno de los autores de estas ficciones está influenciado por el contexto político, social y económico que los rodea al momento de escribir su respectiva novela. Hay que señalar que la postura de Chirbes es marxista, la de Restrepo, aunque es más difícil de definir, diríamos que es antiimperialista, antibélica y comprometida con los más desfavorecidos socialmente, cuestión nada baladí ya que nos indica con qué o contra qué discursos dialogan los textos. Ambas novelas son narradas articulando un cronotopo compuesto del presente-pasado (Hansen 2015). En efecto, en *La multitud errante* el presente de la narración son los años noventa y el pasado traumático narrado se remonta a los años cincuenta incluso, un poco antes, esto es, al año 1948, fecha en que asesinan a Gaitán. En el caso de *La buena letra*, como ya hemos dicho, el presente refiere a los primeros años noventa y se desplaza atrás en el tiempo hasta antes de la Guerra Civil, los años de la guerra y la posguerra. En cada una de las novelas es posible identificar que sus respectivos personajes viven la experiencia de estar abandonados a un poder que con sus tenazas es capaz de darles muerte. Ese poder es un poder militar violento. En el caso de Chirbes, evidentemente, el poder represivo es del bando nacional y de la dictadura, poder que pese a que pertenezca al pasado está bien presente en la memoria de la narradora. En el caso de la novela de Restrepo, ese poder es el de las fuerzas conservadoras y del Estado y acecha todo el tiempo, tanto en el presente de la narración como en el pasado. De manera que «lo pasado» en la novela de Restrepo, no refiere únicamente al pretérito sino a la experiencia violenta que acecha, incluso, en el presente.

Así, pues, las poéticas de Chirbes y de Restrepo conectan un tiempo presente con uno pasado para articular la ficción de la memoria. En la novela del valenciano esta se entreteje a través de la carta que escribe la narradora Ana, pero también a través de imágenes, fotos, dibujos del pasado, con lo cual se nutre también un «realismo desfigurado». Término éste acuñado en el estudio de Corinna Deppner y que hace énfasis en que en esta novela las imágenes se pueden traducir en palabras: «en el lugar de una realidad presuntamente objetiva, la huella personal del recuerdo [es] considerada como una experiencia» (2011: 184). En el caso de *La multitud errante*, la ficción de la memoria se articula con la información fragmentaria que consigue la narradora, Ojos de

Agua, acerca de la vida de Siete por tres. Ella, la narradora, indaga, pregunta e interpreta, y nos regala una versión, también fragmentaria, del pasado del *otro*. Ambos autores utilizan el «*Ello* (la objetividad) de la narración histórica», esto es, no una pretendida traslación de la realidad al papel sino el uso de los mecanismos de lo que llamamos realidad para efectos de construir una ficción bañada de credibilidad y veracidad. Ambas novelas ponen el foco de atención en lo íntimo y lo familiar, de modo que no hay una ficción de los grandes acontecimientos históricos, sino que el recorrido de los personajes se enraíza en lo histórico y delata la violencia de ésta, es decir, de la Historia, su efecto en lo político, en lo social y en lo más íntimo. De modo que estos textos sin ser novelas históricas recrean una dolorosa realidad histórica, ya que, sin ser panfletos políticos, se comprometen con el despojado o acorralado por la violencia política. Estamos ante unas ficciones que hacen veraz la trama llegando a constituirse como textos que son fuente de reflexión para comprender que todo presente histórico deja entrever las huellas sueltas de una experiencia violenta. Ahora bien: cada una de las novelas tiene una postura frente a la realidad histórica de un espacio geográfico determinado: Chirbes (España), Restrepo (Colombia). La narración del sufrimiento y del daño que padecen los personajes de cada uno de los textos trasciende a un ámbito humano y diluye las fronteras geográficas donde cada uno desarrolla su trama. Esa lucha humana de los personajes que tratan de sobrevivir en medio de la violencia del poder es lo que permite el diálogo entre estas narrativas. Nos referimos a ese acto de los personajes que a punto de ahogarse salen a flote, dan un respiro y hablan de lo que se ve allí en la profundidad. Esto es lo que nos permite proponer que el punto en que convergen los discursos literarios de *La buena letra* y *La multitud errante* sea la «memoria». Ésta se pone en acción cuando los personajes de ambas novelas expresan la experiencia de un sufrimiento vivido que se remonta a un crimen. El cual es un crimen de muerte, aunque no cualquier muerte, debido a que su singularidad está en la manera de cometerlo, que hace desaparecer toda huella o despoja al ser humano de su sentimiento de pertenencia a una comunidad de iguales.

V.1.1.1. Desaparición y sobrevivencia. Dos formas de muerte

En la multitud errante, la desaparición forzada es el crimen que congrega el andar de Siete por tres, como hemos dicho, puesto que la ausencia de Matilde Lina es lo que moviliza tanto la trama como el recorrido del hombre. Siete por tres, hijo adoptivo

de la «desaparecida», camina entre la multitud de desplazados que errantes por la geografía del país que los vio nacer huyen constantemente de la guerra.

Después de la emboscada de Las Águilas, Matilde Lina no volvió a aparecer ni en vida ni en muerte, y no hubo quien diera razón, chica o grande de esa mujer refundida en el tráfico de la guerra, como tantas y tantas. A Siete por Tres lo dejaron vivo pero condenado a morir, librado a la improbabilidad de su destino de niño solitario por segunda vez, por segunda vez huérfano y tirado al abandono. Un hijo del monte, volando al capricho de los cuatro vientos, en medio de un país que se niega a dar cuenta de nada ni de nadie (53).

«La emboscada de las Águilas» había sucedido años atrás cuando Siete por tres era un adolescente y andaba con su madre adoptiva escapando de la guerra. En ese entonces compartían su andar con un grupo de hombres que se habían «enguerrillado». Evidentemente, Siete por tres y su madre están protegidos por las guerrillas liberales y acosados por los ejércitos privados de los conservadores, ellos son los autores de la desaparición de la mujer.²⁷³ Las palabras arriba citadas las dice la narradora, que sabe fragmentos de la historia de la desaparición de Matilde Lina. «Siete por tres» busca en los registros del refugio de desterrados el nombre de su madre Matilde Lina, esto lo hace al llegar al lugar donde conoce a Ojos de Agua, la narradora, extranjera que trabaja para una organización que acoge los desplazados, es ella quien cuenta la forma en que el hombre llega a este lugar así:

Se arrió a este albergue de caminantes como a todos lados: preguntando por ella. Quería saber si había pasado por aquí una mujer refundida en los tráficos de la guerra, de nombre Matilde Lina y de oficio lavandera, oriunda de Sasaima y radicada en un caserío aniquilado por la violencia, sobre el linde del Tolima y del Huila. Le dije que no, que no sabíamos nada de ella, y a cambio le ofrecí hospedaje: cama, techo, comida caliente y la protección inmaterial de nuestros muros de aire. Pero él insistía en su tema con esa voluntaria ceguera de los que esperan más allá de toda esperanza, y me pidió que revisara nombre por nombre en los libros de registro. –Hágalo usted mismo– le dije, porque conozco bien esa comezón que no calma, y lo senté frente a la

²⁷³ Con el nombre «Las Águilas», la autora logra relacionar el presente y el pasado. El nombre de «Las Águilas Negras» pertenece al de escuadrones paramilitares de los años noventa y principios del siglo XXI.

lista de quienes día tras día hacen un alto en este albergue, en medio del camino de su desplazamiento (15).

La continua ausencia del cuerpo –vivo o muerto– del ser querido, así como la falta de documentos que informen sobre el paradero de este perfilan un crimen que se extiende en el tiempo. Siete por tres está suspendido en el tiempo, no puede hacer duelo por la muerte de su madre, pero tampoco puede tener la certeza de que ella esté viva. «Ojos de agua» capta la dualidad en la que se mueve quien busca al desaparecido. Esa pena de pensar que el ser querido puede estar muerto, pero al instante pensarlo vivo:

Siete por Tres no lo sabe. No lo sabe o no quiere saberlo. Y si sabe nada cuenta, guardándose para sí todo el silencio y todo el espanto. Me habla de ella como si se le hubiera refundido ayer: el paso del tiempo no mitiga el ardor de los recuerdos (53)

Siete por tres está anclado en el pasado y es la radical ausencia de su madre lo único que lo conecta con la vida. Las palabras arriba citadas de Ojos de Agua atrapan la contradicción que mantiene Siete por tres, pues lo que él «no sabe o no quiere saber» es la posibilidad de que su madre esté muerta. Este sentimiento no tiene que ver, simplemente, con la «negación» y miedo a la muerte que habita en todo ser humano sino con algo, tal vez, más primario: para el familiar que busca al desaparecido este no está muerto hasta que ve sus restos (Pérez A. 2016). O como lo expresa Ricoeur leyendo a su colega Certeau, solo con el acto de sepultura es posible experimentar el duelo, en efecto, el acto de sepultar tiene el mismo recorrido del duelo «transforma en presencia interior la ausencia física del objeto perdido» (Ricoeur 2003: 480). En este punto concurre la estrategia del crimen de «desaparición forzada» con la estrategia criminal de *Auschwitz*. El legado criminal del campo de concentración consiste en la «...imposi[bilidad] de hacer experiencia de la muerte» (Agamben, 2002: 77; Gatti 2008). Agamben ha estudiado el poder nazi y la estrategia del poder represivo en los campos de concentración. En su libro *Lo que queda de Auschwitz, el archivo y el testigo Homo Sacer III* (2002) concluye que aquellos internos, los llamados por los sobrevivientes «no-hombres» que habían perdido hasta el habla, son la prueba del triunfo del poder absoluto sobre la humanidad del individuo. Dice Agamben que el efecto particular del poder nazi sobre el individuo no es tanto que «su vida no sea ya vida... cuando que su muerte no sea ya muerte» (72). Se refiere a que el horror que

introduce el campo al mundo es que «la muerte de un ser humano ya no pueda ser llamada muerte» (72). En síntesis, se trata de la imposibilidad de vivir la muerte como tal, en su dimensión humana y también emocional y sagrada, lo cual, como hemos dicho, pasa también en el crimen de desaparición forzada. La víctima integral de *Auschwitz* tal como el desaparecido habita en el limbo, no tiene la identidad de vivo ni tampoco la de muerto. Esa trágica condición pone en entredicho el vínculo del hombre con lo más humano, la vida y la muerte.

Así, pues, diremos que Matilde Lina que habita en el limbo es una víctima integral, la cual ha vivido una experiencia extrema. Nadie, ninguno de los personajes de la novela ni nosotros los lectores podremos saber lo que fue, qué pasó, qué vio la víctima. Ella, carente de voz, jamás podrá contar. Lo que conocemos de Matilde Lina, lo sabemos mientras acompañamos la agotadora búsqueda de Siete por Tres, quien además se nos presenta, la mayoría de las veces, a través de la lente de la narradora de la novela. De la desaparecida no hay huella, no hay un escrito, un documento. Solo hay lo que interpreta Ojos de Agua, quien escudriña en la memoria de Siete por Tres. Ella se otorga el derecho a hablar por la «desaparecida»:

... y en este punto habrá quien se pregunte como vine yo a saber cuáles fueron sus palabras exactas y el tono que utilizó para pronunciarlas, a lo cual solo puedo responder que simplemente lo sé; que sin conocerla he llegado a saber tanto de ella que me otorgó el derecho de ser su vocera (28).

La narradora de *La multitud errante* en su lugar de emisaria no es un testigo sobreviviente, ni mucho menos un testigo integral.²⁷⁴ Ella como trabajadora del albergue de desplazados conoce de las injusticias y sufrimientos de los que realmente viven la guerra, pero, evidentemente, no ha pasado con ellos la experiencia de desterrada ni mucho menos la de desaparecida. Sin embargo, como dice, se «otorga el derecho» de ser su vocera.

Por otro lado, en *La buena letra*, el crimen sale a la luz en la narración de Ana. Ella es un testigo, una sobreviviente de la Guerra Civil y del poder represivo que le

²⁷⁴ Agamben refiere acepciones del término testigo. De un lado, «el testigo integral» aquel que ha pasado la experiencia límite hasta el final y por eso ya no puede contarla. De otro lado, el «testigo» en su acepción de *superstes* o sobreviviente, es quién «ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer testimonio sobre el» (2002: 16).

siguió, ha sido víctima y ha experimentado el sufrimiento, puede hablar de los crímenes. Por eso es quien puede dar eco de los recuerdos del pasado. Su acto de mirar atrás y recordar abre y muestra la grieta de la injusticia sufrida. En la obra de Chirbes los vencidos tienden a ser presos de su propia desgracia, sin embargo, no es este el caso de Ana, personaje excepcional en la narrativa de Chirbes. Ella es una mujer que lucha por mantenerse en pie y no dejarse morir. Por eso, puede dar testimonio de lo que vio, porque a diferencia de otros no ha sido despojada de su habla ni de su cuerpo. Ella, dolorosamente recuerda, discierne, lucha por ponerle palabras a lo que vio y pasó.

Ana es un personaje de gran profundidad, una mujer, que testimonia acerca del diario esfuerzo por no dejarse hundir en la muerte. Su lucha no es cualquier lucha, se trata de resistir a un poder violento que juega con los móviles de la vida y de la muerte. Chirbes logra perfilar un ser que en su humanidad abierta revela sentimientos contradictorios. Ella no es un héroe, porque está del lado de los fracasados, no es «ejemplar», porque cuando deja ver en lo hondo de sus pasiones se asoma la miseria, el egoísmo y la delgada línea que separa lo humano de lo que no lo es:

Así, durante tres años que nos parecieron interminables. Nos habíamos convertido en mulos de noria. Empujábamos, ciegos y mudos, buscando sobrevivir, y a pesar de que nos dábamos todo unos a otros, era como si solo el egoísmo nos moviese. Ese egoísmo se llamaba miseria. La necesidad no dejaba ningún resquicio para los sentimientos. Lo veíamos a nuestro alrededor. Los alimentos cambiaban de manos con gestos breves y nerviosos, con gestos de animales voraces. Comprábamos, vendíamos y cambiábamos con ansiedad y yo tenía la impresión de que aquella lucha me era ajena, que no me correspondía, y empecé, a odiarlos a todos: a tu padre y a los míos, a tu hermana, a la abuela María y, sobre todo, a tu tío Antonio, que nos destrozaba cada semana, detrás de las rejas pálido, enseñándonos más miseria y más hambre todavía, como si no fuera suficiente la que nos rodeaba, y pidiéndonos una comida de la que carecíamos (47).

Así recuerda Ana parte de su pasado, habla de esos cuerpos desventurados que se empujan «ciegos y mudos buscando sobrevivir», de los alimentos que el hambre invitaba a guardarse para sí mismo, del odio a los seres más cercanos. Esa miseria que le permea el aire con un velo de ansiedad y odio no podría ser interpretada, simplemente, como debilidad frente al poder o la caída al abismo de la inhumanidad. La

historia de Ana es la historia de una sobreviviente que vive una experiencia extrema y amenazadora en la cual se ve totalmente expuesta a la muerte.

Merece la pena remitir aquí a Giorgio Agamben que, parafraseando al sociólogo Sofsky, quien ha estudiado los campos de concentración, dice que «al someter a sus víctimas al hambre y la degradación el poder gana tiempo permitiendo formar un reino no necesariamente de muerte sino entre la vida y la muerte» (2002: 48). El italiano está describiendo así la forma en que el poder actúa ya no sobre la muerte sino también sobre la vida. Esto pasaba en los campos de concentración, los internos que veían a sus compañeros en ese estado «entre la vida y la muerte» se llenaban de un sentimiento abyecto y contradictorio. De una parte, se compadecían por el hambriento, de otra, sentían repugnancia hacía él y hacía sí mismos, porque cada uno de los internos en su silencio aislado sabía que podría llegar a ser ese *otro* repugnante, hambriento, que pendía entre la vida y la muerte. Ese sentimiento de repugnancia que describe Agamben se parece al que experimenta este personaje complejo que nos presenta la novela de Chirbes. Ana está colmada de sentimientos encontrados, la acosa el hambre, la rodea el peligro de la muerte y el de la desaparición. No es fácil su lucha, pero ella se resiste, combate para pasar al lugar de los que habitan en el limbo, ese estar entre la vida y la muerte. Sus expresiones de odio hacia el marido, los hijos, la suegra, el cuñado, personajes que como ella están expuestos a la muerte, afloran en momentos en que la lucha por sobrevivir la apremia.

En la cita de arriba, Ana alude a «tres años» que «parecieron interminables», los cuales corresponden a los años de la Guerra Civil, tiempo en el que el hambre acosó como nunca. Pasados unos años, el peligro seguía acechando, al pueblo llegaron los falangistas y entonces los hombres que defendían la República se vieron obligados a entregarse; y es recordando ese tiempo que Ana considera que la muerte es aún más injusta que antes, incluso, es sucia:

Por la tarde, supe que Raimundo Mullor pegaba a los que se entregaban. Durante todo el día se escucharon los gritos que procedían de un cuarto que hay bajo la escalera del ayuntamiento y que ahora utilizan los barrenderos. Esa noche me daba más rabia imaginarme a tu padre abofeteado por el mequetrefe de Raimundo Mullor que muerto de un tiro en una trinchera. Limpio me parecía más limpio (24-25).

Ana habla de una muerte que no es «limpia» porque no se da en la trinchera, así expresa la injusticia de una guerra que no se da entre dos partes que se arman y se atacan en igualdad de condiciones; por el contrario, los asesinatos vienen solo de una parte, no son una reacción a un peligro que acechan, sino que esos crímenes son la forma de ejercer el poder. Así, el daño no viene a ser el resultado de una confrontación directa con el verdugo sino «la recepción de una violencia que le asalta», que es, precisamente, lo que define a una víctima (Mate 2011: 218). Ana es portadora de la voz, la que ya perdieron los que ya no están. Gracias a ella también sabemos acerca de la experiencia de otras mujeres que llegaban a pueblos cercanos al suyo en busca de los cadáveres de sus seres queridos. Es decir, en busca de sus desaparecidos, dice:

Había mujeres que venían en busca de cadáveres desde Gandía, desde Cullera, desde Tabernes. La certeza de la muerte las curaba del miedo. Preguntaban en voz alta, a la puerta de los cafés, por el lugar en que habían aparecido aquella mañana fusilados, y los hombres volvían avergonzados la cabeza y seguían jugando en silencio el dominó (27).

Tener «certeza de la muerte les curaba el miedo», esta frase expresa ese suspenso permanente que envuelve al crimen de desaparición forzada que se termina, únicamente, cuando los cadáveres vuelven a manos de las mujeres sobrevivientes, quienes podrán vivir el luto y darle sepultura a ese cuerpo que en vida ha tenido su historia. Los recuerdos de Ana, aunque no ahondan en esa experiencia de luto, refieren la trascendencia humana de vivir la muerte con sus ritos. Ciertamente, con el rito de la sepultura se deja constancia individual y colectiva de que un ser humano muerto no es un desecho mortal sino un ser con valor social y cultural, como señalaba Michel de Certeau: la ausencia transformada en tumba toma su presencia duradera en la Historia (Citado en Ricoeur 2013: 480).

Para concluir, quisiéramos traer a colación lo que dice Giorgio Agamben sobre el poder represivo, el italiano reflexiona sobre dos momentos del ejercicio del «poder soberano»: el del antiguo derecho y el de la *biopolítica*. El primero, es el derecho del soberano de «hacer morir y dejar vivir», el segundo, es el control total del Estado en la vida y cuerpo de los ciudadanos. El «hacer morir y dejar vivir» puede ejemplificarse con el crimen de desaparición, ya que se trata del poder cuando controla la muerte, incluso despojando a la víctima y a sus familiares de la experiencia de esta. El de la

biopolítica, en cambio, podría explicarse con la experiencia de Ana y de su familia cuando ellos quedan reducidos a cuerpos hambrientos. Aquí el poder no se ejerce tanto sobre la muerte, sino que le interesa controlar la vida, juega con los móviles de la vida y de la muerte. En todo caso, según Agamben, estos dos poderes pueden actuar combinados y, según él, es lo que pasa con el poder totalitario de Franco «quien había encarnado durante más tiempo en nuestro siglo [XX] el antiguo poder soberano de vida y de muerte» (Agamben 2002: 86-87).

En nuestra opinión, esas dos formas de poder que refiere Agamben son legibles tanto en *La buena letra* como en *La multitud errante*. Ana, como hemos dicho, es una sobreviviente, si está viva no es por el hecho de haber sido poseedora de derechos, sino porque le ha hecho el quite a la muerte. Matilde Lina, personaje que hace circular la trama en la novela de Restrepo, es una «desaparecida», no hay huella de su existencia y su cuerpo desaparecido de la faz de la tierra no existirá más que para la memoria de Siete por Tres. Él, suspendido en el recuerdo, no podrá hacer experiencia de duelo. Estas dos novelas se tejen con un discurso de memoria. En ambas hay un interés por mirar atrás y hablar de los que ya no están, no porque hayan muerto sino, porque han sido violentamente desaparecidos o porque en vida han sido invisibilizados.

La novela de cada uno de los autores aquí referidos aborda reflexivamente hechos del pasado, al volver la vista atrás los personajes de ficción nos dejan ver la injusticia, el crimen, le ponen nombre: guerra civil, muerte, desaparición. En ambos textos hay víctimas, verdugos, responsabilidades históricas. Este tipo de discursos se oponen a lo que Reyes Mate llama «discursos legitimadores del daño» lo cuales pretender «ocultar gracias a estrategias interpretativas que lo esencial es el hecho de ser víctima» (2011: 17).

V.2. *En la Orilla* y *La novia oscura*. Dos posturas ético-estéticas y dos propuestas de justicia y memoria²⁷⁵

En las siguientes líneas haremos una lectura de las obras *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes y *La Novia Oscura* (1999) de Laura Restrepo desde un «enfoque analítico» de los estudios que relacionan derecho y literatura en el ámbito iberoamericano (Botero 2008; Calvo 2014; Roggero 2015). Siguiendo al profesor y jurista colombiano Botero Bernal, poner una obra literaria como objeto de análisis teórico-jurídico significa suponer que la obra literaria refleja una cultura jurídica de interés para el investigador/lector. Esto supone poner en contacto discursos de la disciplina jurídica con el tema también jurídico que distinguimos en la obra literaria (2008: 36-37). Así, hemos identificado que la narrativa de los dos autores que venimos trabajando reinterpreta en la ficción hechos históricos de un pasado violento, a saber: los orígenes del conflicto armado colombiano (Laura Restrepo); la Guerra Civil, franquismo incluso, la transición (Rafael Chirbes). Ahora, el concepto de memoria en la contemporaneidad ha tenido un deslizamiento de sentido que lo sitúa de forma paradójica en el campo jurídico-político. De un lado, las experiencias sociales de víctimas exigen la acción del Estado para que este responda a sus demandas de verdad, justicia y reparación; de otro lado, esas mismas experiencias han afianzado un cuestionamiento al trasfondo de la violencia estatal, es decir, de la violencia de los acontecimientos fundacionales que están tras la constitución del Estado y que dan vida a su orden jurídico (Derrida 1997; Ricoeur 2003: 109). En efecto, hay una relación esencial entre la memoria y la narración de acontecimientos violentos fundacionales de un Estado: la memoria obliga a repensar cómo se construye la historia «es decir, el lugar de la violencia en la política» (Mate 2013: 169). Nos ubicamos en el corazón de nuestro tema, nos centraremos en la temática de la violencia, su relación con la justicia y con el derecho. De esta manera, las novelas *En la Orilla* y *La novia oscura* refieren una postura ético-estética en lo que respecta a la violencia; y comprender esta postura puede a su vez darnos una clave de su concepción de justicia y de derecho.

²⁷⁵ Una versión de esta parte de capítulo será publicada como artículo, véase: Español Casallas, Janneth «Rafael Chirbes y Laura Restrepo. Dos posturas ético-estéticas y dos propuestas de justicia y memoria» (2019) en prensa.

En este punto, nos adherimos a los estudios críticos de la literatura memorialista que comprenden los textos de ficción como fuente de la «memoria cultural» en las sociedades globalizadas donde la transmisión de la experiencia ya no solo consiste en la tradición viva de los relatos del pasado, sino en una memoria difundida a través de los textos en sentido amplio (Hansen et al. 2012; Cruz S. et al. 2013; Cruz S. et al. 2015). Estos estudios afirman que determinadas formas de ficcionalización operan en función de que el lector revise sus propios patrones de comprensión histórica y el uso de determinados recursos narrativos empleados en la ficción, que encauzan una revisión del pasado. De modo que el discurso literario no solo entra en diálogo con los discursos sociales que revisan la historia de acontecimientos violentos, sino que puede enriquecer o reconfigurar la memoria cultural que circula en una sociedad. Dicho lo anterior, las preguntas que guían las siguientes páginas son: ¿Qué aportan las ficciones *En la Orilla* y *La novia Oscura* al discurso jurídico-político?; ¿qué introducen esas ficciones al debate de la memoria y la justicia? Lo primero que haremos es ubicar el debate teórico que reflexiona sobre la paradójica relación de la violencia con respecto al derecho, la justicia y la memoria. Hecho esto, pondremos a dialogar ese debate jurídico-político con cada novela, esto es, *En la orilla*, de Rafael Chirbes y *La novia oscura*, de Laura Restrepo. Nos disponemos a indagar la cultura jurídica legible en cada una de las novelas referidas a partir de la comprensión de la postura ético-estética en la ficcionalización de la violencia (Rancière 1996).²⁷⁶ Partimos de la afirmación de que el punto de vista con respecto a la violencia está relacionado con determinada visión de justicia y de derecho. Así, pues, indagar en la ficción la postura ético-estética con respecto a la violencia nos puede informar de una determinada concepción del derecho y también de la memoria que está presente en cada una de las ficciones.

Organizamos las siguientes páginas así: en el epígrafe, «V. 2.1. Justicia y derecho. Memoria y violencia», sintetizaremos el debate teórico jurídico referido a la relación que hay entre la violencia y el derecho, la justicia y la memoria. Seguidamente, en los apartados: «V.2.1.1. *En la orilla*, una propuesta benjaminiana de justicia y

²⁷⁶ Siguiendo a Rancière hay una concurrencia de significados entre arte, ética y política. El arte como lo político «hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido» (Rancière 1996: 45). El arte y lo político apuntalan a que determinado objeto o escenario sean susceptibles de ser hendidos o fracturados en su interior. En otras palabras, lo poético-estético como lo ético-político consisten en reconfigurar la mirada, la percepción y la significación sobre un objeto u escenario dado. Más adelante ampliaremos estas reflexiones de Rancière.

memoria» y «V.2.1.2. *La novia oscura*, una propuesta de reescritura del mito», pondremos a dialogar el debate jurídico presentado con cada una de las novelas referidas. Finalmente, confrontaremos las semejanzas y diferencias de cada una de las posturas narrativas presentes en las respectivas novelas, de modo que podamos establecer un diálogo comparativo. Esto último lo haremos en el epígrafe «V.2.1.3. Un diálogo transatlántico. Dos posturas ético-estéticas y dos propuestas ético-políticas».

V.2.1. Justicia y derecho. Memoria y violencia

Jacques Derrida en su ensayo traducido al español como *Fuerza de ley, el fundamento místico de la autoridad* (1991) aborda las dos temáticas de nuestro interés, la primera, la relación de la justicia con el derecho, la segunda, la relación del derecho con la violencia.²⁷⁷ En el título de su ensayo Derrida anuncia las aporías y los deslizamientos entre derecho y justicia. *Fuerza de ley*, en inglés *to enforce the law*, «nos recuerda que, si la justicia no es necesariamente el derecho o la ley, aquella no puede convertirse en justicia de derecho o en derecho... si no apela a la fuerza...» (1997: 25, 26). Esto quiere decir que, aunque la justicia trascienda lo jurídico, no hay justicia que se desligue de una historia de la legalidad. Y esta justicia en tanto derecho siempre conlleva la fuerza, es decir, la coacción:

...sucede que el derecho pretende ejercerse en nombre de la justicia y que la justicia exige instalarse en un derecho que exige ser puesto en práctica (constituido y aplicado) por la fuerza... “enforced” ... (Derrida 1997: 51).

La justicia (la que no es derecho o ley) es una «aporía», que al decir del argelino significa lo que está en oposición a una experiencia. Esta (la experiencia) es una travesía, un pasaje hacia un destino al que se transita y que, valga la redundancia, se experimenta. La aporía, por el contrario, es aquello que no permite el pasaje: la «(a)poría es un no-camino. La justicia sería, desde este punto de vista, la experiencia de

²⁷⁷ La primera temática es producto de una conferencia titulada *Deconstruction and the Possibility of Justice* leída en el coloquio organizado por la feminista y filósofa del derecho Drucilla Cornell en la *Cardozo Law School* en octubre de 1989. Coloquio que reunió a filósofos, teóricos de la literatura y juristas (en particular, a los integrantes del movimiento denominado *Critical Legal Studies*). La segunda temática abordada por Derrida fue presentada el 27 de abril de 1990, en la sesión de apertura del Coloquio titulado: *Nazismo y la «solución final»*. *Los límites de la representación*, que tuvo lugar en la Universidad de California en Los Ángeles.

aquello de lo que no se puede tener experiencia» (Derrida 1997: 38). De manera que la justicia (que no es derecho o ley) se sitúa ante lo venidero, es una espera o un deseo, una exigencia o una justa apelación, la justicia implica un *por-venir*:

Quizás es por eso por lo que la justicia, en tanto que no es sólo un concepto jurídico o político, abre al porvenir la transformación, el cambio o la refundación del derecho y de la política. “Quizás”, hay que decir siempre quizás para la justicia (Derrida 1997: 63, 64).

La justicia se abre al por-venir, a la espera de alcanzar a ser derecho o ley. Y es en este punto que nos trasladamos a la relación entre derecho y violencia. Porque es en los momentos de «refundación del derecho» cuando sale a la luz la violencia que le es inmanente. Todo momento fundador de poder o de derecho interrumpe y suspende el derecho establecido para fundar otro, se basa en una «instancia de no derecho» y se apoya en la violencia. Dice Derrida:

Hay en primer término la distinción entre dos violencias del derecho, dos violencias en cuanto al derecho: la violencia fundadora, la que instituye y establece el derecho (die rechtsetzende Gewalt), y la violencia conservadora, la que mantiene, confirma, asegura la permanencia y la aplicabilidad del derecho (die rechtserhaltende Gewalt) (1997: 82).²⁷⁸

Gewalt, que significa la *violencia autorizada* o la *fuerza de ley*, es la palabra alemana que Walter Benjamin utiliza en su ensayo *Zur Kritik der Gewalt* (1921), traducido al español como *Para la crítica de la violencia*, en el cual argumenta que toda crítica al concepto de violencia debe primordialmente instalarse en el campo del derecho. Benjamin distingue entre las dos violencias que son inherentes al derecho y las cuales señala también Derrida en la cita.²⁷⁹ Esto es: la *violencia fundadora* de derecho y la violencia que se ejerce una vez que este derecho se ha establecido y se debe mantener, que es la *violencia conservadora*. Dice Benjamin:

²⁷⁸ Derrida conserva la traducción *Gewalt* en lugar de violencia ya que *Gewalt* significa también violencia autorizada, soberanía del poder legal o fuerza de ley.

²⁷⁹ La segunda parte del ensayo publicado en español como *Fuerza de ley «el fundamento místico de la autoridad»* que venimos abordando, dialoga con el texto de Walter Benjamin *Zur Kritik der Gewalt*.

La función de la violencia en el proceso de fundación de derecho es doble. Por una parte, la fundación de derecho tiene como fin ese derecho que, con la violencia como medio, aspira a implantar. No obstante, el derecho, una vez establecido, no renuncia a la violencia. Lejos de ello, solo entonces se convierte verdaderamente en fundadora de derecho en el sentido más estricto y directo, porque este derecho no será independiente y libre de toda violencia, sino que será, en nombre del poder, un fñan íntima y necesariamente ligado a ella (1991: 40).

En síntesis, la violencia no es exterior al orden del derecho. La violencia fundadora de poder o de derecho no puede justificarse mediante ninguna ley pre-existente, es aquí donde se pone al desnudo la violencia del orden jurídico. La fundación de todos los Estados acaece en una situación que inaugura un nuevo derecho y lo hace siempre desde la violencia y fuera de la ley, el momento fundador del derecho es, pues, una instancia de «no-derecho». Derrida dirá: «Ese momento tiene siempre lugar y no tiene jamás lugar en una presencia... un acto realizativo puro que no tendría que dar cuenta a nadie ni ante nadie» (1997: 93). Esta misteriosa frase se traduce en el hecho de que cada vez que la ley se aplica está a su vez re-fundándose. Es decir, no hay una oposición entre una violencia que funda derecho y la que lo conserva; sin embargo, esta violencia conservadora aparece como invisible. Tal vez, esto explique la dificultad y la polémica que ocasiona señalar la violencia en directa relación con el derecho y, por el contrario, la persistencia en relacionar más bien el binomio, derecho y paz.

Lo que devela Derrida del también enigmático texto de Benjamin es que el individuo está siempre en la posición del campesino del cual habla Kafka en su leyenda *Ante la ley* (1915).²⁸⁰ Una ley todavía por venir, situación ordinaria y terrible del hombre que no llega a ver ni a alcanzar la ley: «puesto que esta es trascendente en la medida misma en que es él quien debe fundarla como todavía por venir, en la violencia» (Derrida 1997: 93). De ahí, el temor que el Estado tiene de otra «violencia fundadora», esto es, capaz de transformar las relaciones de derecho y de presentarse como teniendo derecho al derecho.

²⁸⁰ Walter Benjamin ha estado fuertemente influenciado por los escritos de Kafka. Mantuvo una correspondencia con Adorno, Sholem y Werner Kraft acerca de la narrativa del autor de Praga, la cual, solo hasta hace pocos años ha sido traducida al español en el interesante libro titulado: *Sobre Kafka, Textos, discusiones y apuntes* (2014). Llama la atención que Benjamin en su intercambio con Sholem había redactado unas «Tesis sobre el concepto de justicia» en 1916, que según afirmaba, estaban en relación directa con la narrativa de Kafka (véase Benjamin 2014).

Ahora, tras la violencia fundadora, por lo general terrorífica, acompañada de genocidios, torturas, deportaciones, le sigue una suerte de auto-legitimación de un Estado de derecho precario. Y aquí una aporía, porque ningún poder fundante está autorizado por una legitimidad anterior. Así que la violencia fundante no es, en principio, ni legal, ni ilegal (Derrida 1997: 18). Tras estos acontecimientos fundacionales de poder y de derecho *la memoria* viene a desempeñar su función. Así lo expresa Paul Ricoeur:

Lo que debe evocarse aquí es la relación fundamental de la historia con la violencia. No se equivocaba Hobbes al afirmar que la filosofía política tiene su origen en una situación originaria en la que el temor a la muerte violenta empuja al hombre del “estado de naturaleza” a los vínculos de un pacto contractual que le garantizará, ante todo, la seguridad; por otra parte, no existe comunidad histórica que no haya nacido de una relación que se puede asimilar sin ninguna duda a la guerra. Lo que celebramos con el nombre de acontecimientos fundadores son esencialmente actos violentos legitimados después por un estado de derecho precario. Lo que fue gloria para unos fue humillación para los demás. A la celebración de un lado, corresponde del otro la execración. Así se almacenaron en los archivos de la memoria colectiva heridas simbólicas que exigen curación (2003: 109. La cursiva es nuestra).

La primera parte de la cita de Ricoeur refiere a Thomas Hobbes (1588- 1679) que en su teoría contractualista de la formación del Estado plantea el presupuesto teórico de un «estado de naturaleza» de los hombres en el que reina el conflicto permanente, *bellum omnium contra omnes* o la guerra de todos contra todos. Así, en ese estado de naturaleza perviviría una «violencia natural» que se interrumpe con el «pacto social» o acuerdo en el que los hombres deciden crear un «animal artificial» que es el *Leviatan*, un gran monstruo que administrará la ley y la violencia, y que no es otra cosa que el Estado (Hobbes 2017). La teoría de Hobbes es actual, ya que señala los presupuestos básicos de la formación de los Estados y, particularmente, teoriza tanto la relación entre «derecho y violencia» como el monopolio que el Estado ejerce sobre este par. Para concluir, hay que señalar que lo que refiere la crítica de Benjamin expuesta más arriba es que esta ligazón de la violencia con el orden jurídico remite a una justicia que, digámoslo así, no es una justicia pura sino una justicia ligada al derecho. De manera que la crítica benjaminiana se encamina a defender una «violencia pura», que

está relacionada directamente con una concepción de justicia. Se trata de una violencia que no busca su legitimidad en el derecho, sino que se aparta de él, incluso, apunta a que esta sea «capaz de paralizar a la violencia» autorizada por el derecho y el Estado (Benjamin 1991: 41). En síntesis, la justicia a la que apela el crítico enterrado en el Cementerio de Portbou es a una justicia ligada a la «violencia revolucionaria»:

Pero si la violencia llega a tener, más allá del derecho, un lugar asegurado como forma limpia e inmediata se deduce, independientemente de la forma y posibilidad la violencia revolucionaria, a qué nombre debe atribuirse la más elevada manifestación de la violencia a cargo del hombre (Benjamín 1991: 44).

Expuesto lo anterior, a continuación, presentaremos una lectura de las novelas *En la Orilla* y *La novia oscura* aludiendo a la «violencia fundadora» y/o acontecimientos fundacionales presentes en estas ficciones, así como a la violencia conservadora que los preserva en el tiempo. Afirmamos que en la novela de *En la orilla* es legible una «violencia pura», es decir, fuera del derecho que articula en su turno un concepto de justicia *benjaminiano*. Por consiguiente, la concepción de memoria en esta ficción, si bien apela a la justicia, la desliga de la ley y del derecho. En cuanto a la ficción de *La novia oscura*, distinguimos que no hay un único y definitivo acontecimiento fundador de derecho, lo que sí es legible son órdenes sociales que pretenden ser fundantes sin lograrlo del todo. En esta ficción hay una concepción moralizante de la violencia que encamina una propuesta de justicia, no necesariamente dentro de la ley, pero sí dentro de un mito fundador válido que la organice.

V.2.1.1. En la Orilla.²⁸¹ Una propuesta benjaminiana de justicia y memoria

En la Orilla (2013) está dividida en tres partes que se titulan: «1. El hallazgo», «2. Localización de exteriores» y «3. Éxodo». Las dos primeras partes están fechadas, respectivamente, así: «26 de diciembre de 2010» y «14 de diciembre de 2010» y la última parte no tiene fecha, aunque se entiende que ocurre, o bien un día antes al 14 de

²⁸¹ Todas las citas a la novela corresponden a *En la orilla*. 7ma. ed. Barcelona: Anagrama, 2014.

diciembre de 2010 o bien ese mismo día. La segunda parte es la que abarca con predominio la extensión de esta novela de más de cuatrocientas páginas cuya prosa se eleva a fuerza simbólica de lo que cuenta: un presente de devastación, crisis y dispersión. Un mundo que demanda un nuevo lenguaje capaz de capturar la elocuencia del estado de cosas. Este consiste en un presente pos-apocalíptico cargado de las contradicciones del pasado de la Guerra Civil, del franquismo y del posfranquismo. Valga señalar en este punto, que pese a que estamos ante una novela sin argumento o trama sí hay una tensión y significación de lo ficcionalizado, lo cual se logra gracias a un lenguaje despiadado, tenso, movedizo, que se dispersa todo el tiempo como si no llegara a fijar una sola y única verdad (Eusebio 2013; Carcelén et al. 2013: 12, 13). Los acontecimientos políticos referentes a la historia de España se aúnan con el presente de devastación y crisis ocurrido tras el conocido «pelotazo» o *boom* inmobiliario de principios de siglo XXI. De manera que la novela abarca diversos tiempos, el tiempo narrativo de los dos días del año 2010 y, el tiempo de la memoria que nos traslada, literalmente, a «saltos», a los tiempos de la Guerra Civil, el franquismo y el posfranquismo. Para esto, la ficción nos ubica entre tres lugares: «Misent», pueblo *hiper* construido en función de veraneantes y especuladores inmobiliarios del que ya solo quedan grúas, construcciones paralizadas y el ajetreo de la prostitución. «Olba», pueblo más bien modesto donde residen las familias oriundas de la zona y los trabajadores emigrados que en otro tiempo se beneficiaron del trabajo que había en «Misent». Y, el «marjal de Olba», una ciénaga que conserva su naturalidad y que pese a su terreno pantanoso ha sido beneficioso para los solitarios que saben pescar y cazar. De manera que «Misent» es arquetipo del pueblo o ciudad de veraneantes de la costa mediterránea española, así como de cualquier otro lugar donde el negocio inmobiliario y la economía de servicios han transformado el paisaje natural y social. Nos ubicamos ante una narrativa eminentemente realista interesada en capturar el paisaje político, social y sentimental de la España del siglo XXI en conexión con el tiempo histórico del siglo XX de este país (Valls 2015; Basanta 2015b).

La crítica literaria distingue en la obra narrativa de Chirbes una recurrencia a figuras metafóricas animalescas y descarnadas muchas veces inspiradas, entre otros, en la pictórica de Francis Bacon, de Lucian Freud o de Francisco Goya (Labrador 2015; López B. et al. 2011; López M. 2011). Fernando Valls, por ejemplo, en sus comentarios sobre la novela de la *Larga Marcha*, dice que las metáforas y la simbología animal

refieren una postura narrativa que rompe los esquemas maniqueos del mito de las dos Españas (2015: 136).²⁸² Desde nuestro punto de vista, esta simbología animal que llamamos *estética de la animalidad* está en conexión con una postura ético-política legible en todos los textos del *ciclo chirbesiano*,²⁸³ que se dirige a cuestionar la legitimidad de los mitos fundacionales: la Guerra Civil y la transición.

Particularmente, en *En la orilla* la *estética de la animalidad* robustece la ficción de la violencia aludiendo a la «antropofagia» y a la «cadena trófica» que caracteriza la historia de vida de todos los personajes. Es desde el punto de vista de Esteban, voz principal de esta novela, que sabemos la historia de algunos personajes, también es él, quien marca los tiempos del relato, el cual, como hemos dicho, parte del vértigo de un presente de crisis y se aúna con el tiempo del pasado de la Guerra Civil, el franquismo, el posfranquismo, zigzagueando constantemente con el devenir. En todos los tiempos se distingue lo mismo: *la cadena trófica humana* en la que eres el plato comido o el que se lo come o como sugiere la voz de Esteban: «Hay lo que hay. No aparece el reino moral por ninguna parte. Estás abajo porque no te has desanimalizado lo suficiente» (82). Sigamos la voz de Esteban aludiendo a esa cadena trófica que lo rodea; refiriéndose a su línea paterna dice: «Mi padre ha odiado la caza, es comprensible después de lo que tuvo que ver en la guerra, pero mi tío Ramón y mi abuelo han cazado para comer. —A mi abuelo lo acabaron cazando (un tiro en la nuca), pero esa fue una caza infructuosa y cruel...—» (75, 76). Ahora pasemos al otro lado, a los compinches de Esteban, con los que él juega sus partidas de tute y dominó en el «bar Castañer», ellos tienen también su historia en esa cadena alimenticia. En este caso, ellos no son el plato comido sino los carnívoros que han aprovechado bien su presa. Por ejemplo, Justino, quién es descrito como un caníbal: «...nuestro Hannibal Lecter local. El depredador... un tipo proteico» (64) que en el franquismo explotó a quienes emigraban de España a tierras extranjeras cobrándoles comisiones por contratos de trabajo, por residencias, por el alojamiento y hasta por protección. Bernal hijo (contemporáneo de Esteban), junto con Bernal padre son también, cada uno a su manera, partícipes en ese mundo antropófago. El primero

²⁸² Valls señala que esta simbología no alude solamente a tal o cual personaje por su condición social o ideológica. Por el contrario, como dice, rompe esquemas maniqueos «desde el momento en que vencedores y vencidos, trabajadores y burgueses, sufren todas las consecuencias de la guerra. Todo ello se presenta a través de una narración realista, aunque se valga de símbolos como el pantano, las manos, los perros...» (2015: 136).

²⁸³ Hemos llamado chirbesiano al ciclo narrativo del autor valenciano que está en medio de su primera y última ficción. Esto es, toda su novelística excepto, *Mimoun* y *Paris- Austerlitz*.

depreda lo que su padre le ha legado: un patrimonio construido gracias a unos cadáveres del pasado. Así aparecen estos personajes en la voz de Esteban:

Aunque ahora, en estos tiempos en que el animal humano es el ser menos protegido de la creación, seguramente los ecologistas consideren más imperdonable lo de Bernal hijo que lo que hizo su padre... impregnar agua y barro con telas asfálticas, materia bituminosa, fibra de vidrio, asbestos cancerígenos—que es lo que ha hecho Bernal hijo— nos parece más imperdonable que los asesinatos de Bernal padre. Un cadáver arrojado al mar es favor que se le hace al medio, nutriente que mordisquean los peces con sus boquitas frías. Los pecados de los pistoleros —los que llenaron las cunetas de fosas y acribillaron las tapias de los cementerios, los que nutrieron a los peces mar adentro— los absolvió la Transición, al parecer eran pecados veniales, mientras que los pecados contra el medio ambiente no prescriben, no hay juez que pueda absolverlos. No nos engañemos, un hombre no es gran cosa... (44).

Otro «pistolero» al que lo «absolvió la Transición» fue al padre de Francisco Marsal, buen amigo de Esteban durante los años ochenta, y en el presente de la narración, solamente compinche de partidas en el bar. Gregorio Marsal que en el verano de 1939 se le veía en un «[c]oche de carniceros, [en] husmeo de carroña» (80) construyó una fortuna a costa del despojo y muerte de sus enemigos, los republicanos. Es así como la familia Marsal entra a contarse dentro de los nuevos ricos que conforman una nueva clase social en la inmediata posguerra. Gregorio Marsal fue el que hizo «el trabajo sucio» y su hijo, Francisco Marsal, contemporáneo de Esteban (como del propio Chirbes), el que incrementó esa riqueza a costa de un parricidio simulado que consistió en esconder la verdad del pasado de su padre, por ejemplo, renegando de las imágenes paternas más queridas como la de «José Antonio» (en clara alusión a Primo de Rivera) o escupiendo la foto de su padre falangista aunque después tuviera cuidado de «borrar la huellas del escupitajo...» (185). Quisiéramos señalar aquí que la ficción de la memoria colectiva en esta narración (como en todo el ciclo *chirbesiano*) aunque tenga como referente a España y la historia de este país, no es una memoria nacional sino intergeneracional. Así, en esta *cadena trófica* es la generación que fue joven en la transición la que explota la riqueza de sus antecesores. Esto ocurre en todas las familias, no solamente en la de los vencedores, como es el caso de los Bernal y de los Marsal, sino en la familia de Esteban cuyos antecesores fueron vencidos de la Guerra Civil.

De manera que la generación que no vivió la guerra, la llamada segunda generación, se caracteriza por ser la más sanguinaria, ya no por ser partícipe de un genocidio político, sino por consumir sin miramientos el producto del despojo que tuvo lugar gracias a la guerra o, en el caso de los vencidos, por corromper el precario patrimonio que fue cultivado con trabajo y esfuerzo. Así, pues, el (des)orden social del presente de la narración es la herencia del «crimen originario», expresión repetida en la narrativa de Chirbes, que refiere a la Guerra Civil, *violencia fundadora* que inauguró un nuevo orden social. En esta novela, la *violencia fundadora* que tiene lugar tras el triunfo de las tropas nacionales en la guerra es también un primer momento de «acumulación primitiva de capital» o el origen de unas nuevas clases sociales. No hay duda de que en esta novela de Chirbes (como en *La buena letra*, en *Los disparos de cazador* y *Crematorio*) este momento fundacional se reproduce a «saltos en el tiempo», es decir, «el crimen originario» y la «acumulación primitiva» (términos presentes en la narrativa de Chirbes) se repiten en distintos periodos históricos y se legitiman, ya no tanto por las armas como por otros medios, los de la ley. Valiéndonos de las tempranas reflexiones que Walter Benjamin plasmó en su ensayo *Para la crítica de la violencia* diríamos que ese momento fundacional, la Guerra Civil, se repite gracias a «la violencia conservadora» o la instancia a la ley que cada vez que se aplica lo que hace es actualizar permanentemente la «violencia fundadora». Recordemos que, refiriéndose a estos momentos fundacionales, dice Ricoeur que a la celebración de unos se contraponen, de otro lado, la condena y reprobación. Así, lo que llamamos «memoria» es la execración de esa violencia pasada que perdura en los almacenes del recuerdo colectivo, esas «heridas simbólicas que exigen curación» (2003: 109). Retomando los conceptos de Benjamin, podríamos decir que se hace memoria cuando sale a la luz la verdad de la violencia fundadora y de la violencia conservadora, es decir, la violencia del derecho y de la ley. Lo que Derrida llama «el silencio encerrado en la estructura del acto fundador» (1997: 33). En este orden de ideas, se entiende que la transición española, que, evidentemente, no significó el rompimiento de ese silencio del acontecimiento fundacional que fue la Guerra Civil, puede leerse como otro acto fundacional que reitera la violencia ya silenciada en el pasado.

Volviendo a la narrativa de Chirbes, téngase en cuenta que el último gran momento de «acumulación de capital» y de creación de nuevas clases sociales es ficcionalizado en *Crematorio* (2007), novela que nos vuelve a señalar que tras todo

momento fundacional hay un momento de reacomodo social.²⁸⁴ Pero volvamos a la novela que (re)presenta el despojo, lo que ha quedado del gran banquete, los restos que han dejado las águilas rapaces. Como venimos señalando, *En la orilla* emplea «saltos en el tiempo» para delinear la línea de dependencia entre la violencia fundadora y la violencia conservadora. En palabras del crítico y conocedor de la obra de Chirbes, Jean François Carcelén:

Hay una línea de continuidad entre el dinero negro de las fortunas conseguidas de forma sórdida durante la dictadura y del dinero fácil de los empresarios sin escrúpulos de la España de hoy. Esta sigue siendo la que nació a raíz de ese “crimen originario” (Carcelén et al. 2013: 12).

Quien se acerca a la narrativa de Chirbes constata que no es tranquilizadora ni da un ápice de tregua, no encontramos un enfoque que proponga pensar que la memoria del acontecimiento fundacional que tuvo lugar en el siglo XX en España, la Guerra Civil, y su *continuum* histórico, la transición, consista en una reflexión para el perdón o la reconciliación. Tampoco encontramos una postura «filiativa» o compasiva con los vencidos o despojados del «gran banquete» (Faber 2011; Faber 2014).²⁸⁵ Por el contrario, late una violencia y animalidad que lo impregna todo: está en el lenguaje, en el paisaje, en las caras y en los cuerpos de todos los personajes. Así, en la familia de los vencidos hay también traidores, que consumen a su prójimo y son capaces de «matar» al padre, que es lo que hará Esteban.

²⁸⁴ No se trata pues de un momento único, sino de momentos concretos en los cuales se despoja a unos creando forzosamente una clase social que vende obligadamente su fuerza de trabajo. En la poética de Chirbes, la posguerra es un primer momento de re-acomodación de clases. Otro momento de acumulación tendría lugar en los años ochenta y noventa, así lo dice Rubén Bertomeu a través de Collado en la ficción de *Crematorio*: «...hicimos lo que tocaba hacer, a eso los clásicos de la economía lo llamaban acumulación primitiva de capital, este país necesitaba una clase, y no tenía con qué; ahora la clase cierra las fronteras, está el cupo cubierto, toca procurar que no haya toda esa movilidad social, ese meneo, esa permeabilidad entre clases... ¿Había sido en el noventa y cinco cuando había roto Bertomeu con el ruso? El año de las elecciones, el noventa y cinco y el noventa y seis, entran otros. Salgan, no vayamos a recibir una cornada de ese toro que no conocemos, que no nos conoce. Rompió con el ruso» (Chirbes 2013: 57,58).

²⁸⁵ Con el término «acto filiativo» Sebastiaan Faber señalaba un cambio de postura en las nuevas narrativas sobre la Guerra Civil y el franquismo con relación a lo que había predominado en las primeras décadas de la democracia. Lo nuevo sería una clara ruptura genealógica, una «voluntad de identificación, de parte de personajes tanto como autores, con víctimas de la represión derechista entre 1936 y 1975, desde una noción de genealogía política que pudiera sustituir cualquier genealogía biológica» (Faber 2014:143).

Este hombre, nieto de ebanista e hijo de carpintero –ambos republicanos–, especula que tras la inminente muerte de su padre (a quien él «ayudará a morir») sus hermanos no podrán esconder el instinto devorador que los ha acompañado durante su vida y que, incluso, ha salido a flote en distintos momentos. Ocurrió, por ejemplo, el día que uno de ellos, Juan, husmeaba el dinero de su padre para invertirlo en alguno de sus negocios. Esteban lo recuerda así:

...el perro se exaspera porque huele el orín de la liebre, la piel, y hasta husmea la sangre que bate su corazoncito, pero no encuentra la madriguera en que se refugia el animal. Jadea, gruñe, escarba, ladra el perro. Yo sí que sabía las coordenadas de la madriguera, y podía ver su boca, pero tampoco era capaz de dar un paso en el interior del agujero. En realidad, la liebre no era de gran tamaño, animalito exiguo, pero se cobijaba en tres madrigueras, la CAM, Banco de Santander y Banco de Valencia... [...] La liebre fui yo, yo era mi orín y mi piel, me olfateaba y cazaba a mí mismo. Me cacé y perdí la pieza. Qué se le va a hacer (114, 115).

Esteban habla desde el vacío del presente, en lugar de su hermano, él es quien ha hecho negocios con el dinero de su padre y el que ha perdido el modesto patrimonio que había costado años de esfuerzo y que ahora pasará a ser embargado por los bancos. Este hombre se percibe al mismo tiempo como animal y como cazador, aunque como él mismo dice, reconoce que no es un cazador de otros sino de sí mismo. En todo caso, sabemos que Tomás Pedrós, el socio capitalista a quien Esteban terminó por entregarle el dinero que le prestaron del banco, sí que lo ha «cazado» a él, esto ocurrió desde el momento en que lo convenció de volverse su socio «paritario» en la última promoción de viviendas de las tantas que había construido en «Misent». Tomás Pedrós es quien está en la cúspide de esa cadena trófica, es un gran devorador que huye, no solo con el patrimonio familiar que Esteban le puso en sus manos, sino con las ganancias de los otros, de las «plusvalías... [de] cada empleado que se mueve tras un mostrador, cada secretaría que teclea ante la pantalla, cada jilguero —español, peruano, colombiano, marroquí o rumano— que se afana en colocar ladrillos colgado en un andamio (427, 428). En lo que respecta a Esteban, está claro que él reproduce el despojo que su familia experimentó en el pasado, si bien en este caso la desposesión es por causa una traición.

En efecto, la historia del protagonista es la historia de una traición al padre, con la cual se reproduce una genealogía familiar de frustraciones. Esteban es, pues, el

reflejo de un pasado de fracasos, en los cuales se cuenta una «memoria fracasada» a causa de la «desvinculación generacional» y degradación de los relatos familiares tras el quebrantamiento de los vínculos morales e ideológicos intergeneracionales (Cifre 2015: 130, 131). Su monólogo esquizoide no nos conduce a una única verdad, ya que su discurso es siempre oscilante entre opuestos: la autocrítica y la autojustificación, la compasión y el odio por su padre, el develamiento de verdades que después se desdicen. Sin embargo, pese a sus contradicciones Esteban justifica todo el tiempo y no duda del acto violento que se mantiene en vilo durante toda la novela y que consiste en dar muerte al padre.

En nuestro concepto, la traición de Esteban apunta a una postura que está presente en toda la narrativa *chirbesiana* que consiste en una visión pesimista del ser humano y que afirma que éste nunca es inocente. Idea que Esteban repite en su largo monólogo y que está condensada en la siguiente frase: «Decir hombre es un oximorón, ¿no se dice así? Juntar dos palabras que se contradicen para crear un efecto extraño... Oximorón. Un silencio estruendoso, un hombre inocente» (76). Sea este el momento de señalar que la omnipresencia de la violencia en esta ficción, en nuestra interpretación, es la confirmación de que no hay pacto social vigente que cohesione a la sociedad ficcionalizada, lo cual explica que no haya un poder que monopolice la violencia. De manera que cada quien es dueño de la violencia y por lo tanto libre de ejercerla. En otras palabras, la violencia social reinante en la ficción demuestra que la sociedad ha vuelto a un *estado natural*, en donde la violencia no pertenece a ningún poder que se autoproclame fundante. Lo que reina es una violencia latente en cada personaje y que puede asaltar en cualquier momento. Esteban la vislumbra en su propia familia, es su voz la que nos traslada a un futuro próximo, al momento que vivirán sus parientes tras su muerte y la de su padre. Lo que nos presenta es una vuelta de sus contemporáneos al estado de naturaleza en una «guerra de todos contra todos», así:

A ellos, a los hermanos supervivientes, a los sobrinos, los hijos y nietos de Carmen y los de Germán, los acercará durante unas horas la codicia, hasta que descubran que los cajones de casa están vacíos y no queda nada en las cuentas, y que terrenos y domicilio y taller ya no son propiedad de la familia, entonces llegará precipitadamente el fin de esa confraternidad ... Y al poco tiempo, tras los primeros escauceos, y el darle vuelta al tema por aquí y por allí, estallará la gran batalla, el Waterloo familiar, *regreso al estado natural de la humanidad, todos contra todos por*

todos los medios, sin piedad ni distinguos, hermanos contra hermanos, cuñados contra cuñados, tíos contra sobrinos, nietos contra abuelos primos que se enfrentan entre sí, intentando comerse unos a otros a bocado limpio... (108, 109. La cursiva es nuestra).

Nos situamos claramente en la visión *hobbesiana* que presupone un estado de naturaleza en el que el hombre es un lobo para el hombre, *Homo homini lupus*. Asociada con el presupuesto teórico de un «estado natural» (en oposición al social) de los hombres en el que reina la «guerra de todos contra todos». «Estado de naturaleza» en el que pervive una «violencia natural» que solo se interrumpe con el «pacto social», esto es, el paso a un nuevo orden social o *civitas* en cual el Estado administra la ley y monopoliza la violencia (Hobbes 2017). La pregunta que sigue es entonces: ¿qué propugna la postura estética en la ficción de *En la orilla* cuando presenta al hombre vuelto a su animalidad? En nuestra lectura, la presencia de la animalidad o de la «violencia natural» cuando se anuncia en los personajes despojados o sobrevivientes de la crisis económica y social sostiene una *reivindicación*.²⁸⁶ Es en este punto donde la violencia, el pesimismo y la crueldad, omnipresentes en esta ficción de Chirbes, anuncian la posibilidad de una justicia fuera del derecho y de la ley.

La violencia se distingue en los cinco ex-trabajadores de la carpintería que Esteban ha dejado desempleados. Su voz nos lleva por los cauces de un sentimiento paranoico, de miradas y voces que lo azuzan y que le develan una violencia a punto de estallar contra él y contra aquellos con los que él se ha asociado. Recordando el momento en que se reunió con sus empleados para avisarles del cierre de la carpintería Esteban visualiza un gran ojo que como un panóptico lo observa y lo amenaza. Dice:

un fragmentario ojo poliédrico y amenazador, ojo-polifemo al que me dan ganas de clavarle una estaca para que deje de vigilar, de acusar, de burlarse, de mendigar ... Clavar la estaca, cegar la bestia y escapar de la trampa. Porque eso es lo que repentinamente veo, la bestia, el depredador originario, el carroñero. Descubro el fondo oscuro de hombre: el rencor de abajo... (245, 246).

²⁸⁶ Nuestra postura es opuesta a la de López Merino que en su artículo «“Calas” en la *Caída* de Madrid» (2011) distingue la visión *hobbesiana* de un estado de «guerra de todos contra todos». Sin embargo, en su interpretación, se trata de una postura determinista en la narrativa del valenciano que según dice «debilita la potencia narrativa y cae en un esquematismo que roza lo maniqueo: vencedor, malo; vencido bueno» (López M. 2011: 371).

En nuestra lectura, el discurso narrativo presente en esta novela articula la concepción del ser *humano vuelto a su animalidad* no como una queja al caos o desbarajuste moral y social del presente de crisis, sino más bien, como hemos dicho, como una *reivindicación* de la animalidad. Como dice el filósofo italiano Roberto Esposito refiriéndose a la estrategia para liberarse de la *biopolítica*, esto es, de la intromisión totalitaria de los mecanismos estatales en la vida del ser humano:

En una tradición que siempre ha definido al hombre en la distancia y diferencia respecto al género animal –salvo para animalizar de cuando en cuando a parte de la humanidad por no ser suficientemente humana–, la reivindicación de la animalidad como nuestra naturaleza más intrínseca rompe con la prohibición fundamental que desde siempre nos gobierna. Contra el desdoblamiento del dispositivo de la persona, el animal presente en el hombre, en todo hombre y en todos los hombres, viene a significar la multiplicidad, la pluralidad, la metamorfosis. “No se deviene animal – afirma Deleuze–, sin una fascinación por el cambio, por la multiplicidad...” (Esposito 2009: 203,204.).

Esa «prohibición fundamental que desde siempre nos gobierna», a la que hace referencia el filósofo, consiste en la prohibición de ejercer la violencia por derecho propio. Esto es, la idea arraigada de que la convivencia social sólo es posible gracias a la existencia del Estado o *civitas* que monopoliza la violencia y la ley. Es la misma «prohibición» que se invierte en la ficción de Chirbes. Retomemos la cita de más arriba en la que Esteban visualizaba «el ojo-polifemo» de «la bestia, el depredador originario, el carroñero», palabras que expresan el *devenir* de los hombres en animales. Animalidad que ahora está en los despojados del presente o como lo dice Esteban en la «bestia» y en «el rencor de abajo». Para terminar, queremos resaltar que el devenir animalesco de los de «abajo» nos anuncia una verdad que advierte Esteban cuando hace una revisión de sí mismo, de su pasado y el de su padre, y piensa en un devenir donde reina una violencia, diríamos, revolucionaria:

La lucha de clases... ¿no fue eso lo que creyeron mi padre y sus amigos, lo que creyó en su juventud Francisco, lo que yo ni creí ni dejé de creer, pero di por supuesto?... Por eso desprecié a mi padre desde que tuve uso de razón. Por poner eso en el centro de su vida. Me fastidiaba oír el lamento en su boca, las imprecaciones que todo fuera arriba y abajo, ellos y nosotros. Tuyo y nuestro. Que todo acabara siendo

eso. Aunque, esta tarde, ante el Polifemo de cinco pares de ojos que son uno solo, ha vuelto el lenguaje que usó hasta aburrirme: ellos soy yo y nosotros son ellos... (247, 248).

V.2.1.2. *La novia oscura*.²⁸⁷ Una propuesta de reescritura del mito

Una de las características de la narrativa de Laura Restrepo es su carácter testimonial. Es con la presencia de una narradora que se auto-representa como reportera e investigadora, y que funciona como transmisora de la información obtenida de entrevistas, documentos, archivos o testimonios, como se establece una doble referencialidad, la cual, de una parte, señala a la autora misma y a su trabajo de periodístico y, de otra, otorga autenticidad al personaje de la ficción y a su testimonio (Ardila 2015; Capote 2016). En la novela de *La novia oscura*, la narradora llega en los años noventa, a la ciudad colombiana de explotación petrolera, «Tora», para investigar acerca de los carteles que comercian la gasolina de forma ilegal. Allí se encuentra con la historia de vida de una mujer, Sayonara, quién cincuenta años atrás había vivido en esa ciudad y, por lo tanto, había sufrido los conflictos sociales y económicos en los que se encontraba imbuido ese territorio. De manera que esta ficción conjuga un «cronotopo compuesto», de una parte, el pasado narrado correspondiente a la primera parte del siglo XX y, de otra, el presente desde donde se narra y que corresponde a los años noventa (Hansen 2013).²⁸⁸ Cronotopo que conecta el marco ficcional (cotextual) y contextual (referencial), si tenemos en cuenta que la autora en la realidad recibió financiamiento de la empresa Ecopetrol en los años noventa para hacer una investigación periodística sobre los carteles ilegales de la gasolina (Manrique 2007: 364-365). Hecho que en el marco ficcional se cuenta así:

Andaba haciendo a contrarreloj un reportaje sobre un asunto sin relación alguna, el robo y la distribución clandestina por parte de una organización criminal que la gente llama el cartel de la gasolina y para eso aterricé en Tora un martes a las once de la mañana en una avioneta de la compañía Aces. A las dos de la tarde la Sayorana ya se había atravesado en mi camino... (142)

²⁸⁷ Todas las citas a *La novia oscura* corresponden a la 2da. ed. Barcelona: Anagrama, 2004.

²⁸⁸ Aunque el concepto de «cronotopo compuesto» haya sido propuesto por Hansen Lauge en el marco del análisis de la novela memorialista española actual, resulta fructífero para señalar los tiempos narrativos y la ficción de la memoria en esta novela de Restrepo.

El «cronotopo del presente-pasado» comparte el eje territorial del «Tora», éste es el nombre indígena de la ciudad colombiana llamada actualmente, Barrancabermeja. Por lo tanto, «Tora» refiere al centro urbano del Magdalena Medio, donde se encuentran en la actualidad los yacimientos de petróleo más importantes de Colombia. Lugar donde estuvo asentada la *Tropical Oil Company*, en la ficción también llamada «la Troco», empresa que, en la segunda parte del siglo XX, por las presiones del movimiento obrero, pasó a ser propiedad de la nación y tomó el nombre de Ecopetrol. De ahí que este territorio sea conocido por diferentes conflictos sociales e históricos: las luchas del movimiento obrero, la resistencia indígena que se ha opuesto a la explotación del territorio, a lo que se suma, en la segunda parte del siglo XX, la presencia armada de guerrillas (ELN, FARC, entre otras) pero también de paramilitares, fuerzas armadas estatales y transnacionales.²⁸⁹

Sin embargo, este panorama conflictivo del cronotopo del presente aparece en la ficción solamente como un paisaje exterior, aunque, ciertamente, está relacionado con la intrahistoria del mundo de la prostitución del barrio llamado «La catunga», que es central en esta narración. El protagonismo lo adquieren las prostitutas de ese barrio cuyos relatos nos introducen en el discurso de la memoria, son ellas quienes definen la perspectiva de la historia cuando (re)cuentan lo que vivieron en la primera parte del siglo XX, época en la que conocieron a Sayorana, la prostituta más apetecida de la zona. Ella, verdadera protagonista de la historia es, sin embargo, una voz ausente que se hace visible en la narración a partir de lo que cuentan de ella. Así, en este camino, las constantes alusiones a su corporalidad y al lugar que ella ocupa en esta sociedad anclada en la economía petrolera deviene una metáfora del cuerpo político y social, esto si tenemos en cuenta que todo orden político está estrechamente relacionado con un orden corporal determinado (Foucault 1984; Rancière 1996). Es en este nivel donde esta ficción entrecruza dos constantes de la narrativa de la autora: mito e Historia (Capote 2016; Lirot 2007; Mejía 2009). Como pasaremos a verlo, esta ficción se interesa por

²⁸⁹ El informe del Centro Nacional de Memoria Histórica «Memoria de la infamia. Desaparición forzada en el Magdalena Medio» (2017), da cuenta de que en los años noventa, tiene lugar en Colombia un proyecto paramilitar de dimensión nacional que toma cuerpo en las llamadas Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). La dirigencia de este proyecto consistía en una alianza entre narcotraficantes, ganaderos, políticos, tanto del nivel local como nacional, y militares, cuyo objetivo era retomar control sobre el territorio y combatir a las guerrillas de izquierda. Estas tenían presencia y control en gran parte del país. En el área del Magdalena Medio, por ejemplo, la presencia de la guerrilla del ELN ha sido histórica (CNMH 2017).

reformular los mitos fundacionales ligados con la violencia y emparentados con el «hecho colonial», a partir de los cuales la sociedad narrada funda su orden u organización social.

Retomar en la ficción figuras dotadas de significado fundador (Colón, Felipe II, archivos o atmósferas naturales) ha sido una de las constantes de la literatura latinoamericana para reescribir y resignificar los relatos de identidad y de poder hegemónicos en que esta sociedad está inmersa (González E. 2011). En *La novia oscura* el relato fundador se incorpora reconstruyendo la identidad de Sayonara quien, según lo descubre la narradora, es hija de madre indígena y padre blanco «colono» o «colonizador».²⁹⁰ Su genealogía mestiza y su triple identidad: «la niña», como se le conocía en «Tora» tras llegar desplazada de su lugar de origen; «Sayorana», nombre que toma para ejercer la prostitución en el barrio de «La catunga» y «Amanda», nombre original que retoma la protagonista en un periodo que abandona la prostitución; funcionan para exponer la temática fundacional y la intermitencia de la identidad (Martín 2008; Davenport 2006).

Así, de una parte, la identidad de la protagonista funciona como arquetipo de la identidad del mestizo, de otra, su historia genealógica es legible como una mimesis del relato de la identidad híbrida producto de la historia colonial. Sin embargo, esta vez, el relato se construye desde la historia colombiana del siglo XX, periodo en que los términos «colonizador» o «colonización» refieren, como lo hemos dicho, a una forma de producción y de vida. Vayamos al relato del encuentro de los padres de Sayorana, el cual llega al lector mediado por la voz de la periodista-narradora cuando mantiene un diálogo con la familia Mantilla, así:

Digamos más bien que la cazó, pero con zeta, en una de esas cacerías que organizaban los colonos blancos en los Llanos Orientales... Cuentan que para que no los mataran –me dice el señor Mantilla–, los guahibos gritaban que ellos también eran hiwi, que es su lengua nativa quiere decir gente (...). Abelardo, el antioqueño, quiso

²⁹⁰ El colono es un trabajador despojado que llega a zonas selváticas en condiciones muy adversas y en momentos coyunturales de explotación de recursos naturales. Se asienta en una finca construida con base en deudas adquiridas con los comerciantes, de manera que con el tiempo sus «mejoras» pasan a manos de los acreedores, que las concentrarán como haciendas. Así, la «colonización» es un proceso de ampliación latifundista de la frontera (Molano 2015). En otras palabras, el colono es un trabajador permanentemente expulsado de los territorios que va «colonizando»: primero, es desplazado de su lugar de origen por el minifundio; después, de tierras nuevas y baldías por el latifundio y, finalmente, es desplazado por la violencia política.

traérsela viva. Como tenían nombre pagano y hablaba en lengua salvaje, él la bautizó Matilde y le enseñó el español, que era idioma de gente... (180).

La repetición de la violencia fundadora colonial se conjuga aquí con la historia y la memoria, así, la violencia y la identidad pueden leerse como transfiguraciones del relato fundacional de conquista que se reproduce, aunque transformado en el tiempo. Lo particular de este «nuevo relato» genealógico es que ambos, el hombre blanco (Abelardo) y la mujer india (bautizada Matilde), en el orden social histórico del siglo XX, son despojados y expulsados de tierras que son apropiadas por otros. Ambos personajes refieren, pues, a la historia de Colombia que, como dice Alfredo Molano, «es la historia de un desplazamiento incesante» (Molano 2001: 15). En este sentido, es interesante que la narrativa de Restrepo que reescribe los acontecimientos históricos de Colombia está poblada de personajes que están en constante desplazamiento: en el caso de *La Novia oscura*, todos los personajes que llegan al pueblo de «Tora» vienen desplazándose desde otras ciudades del país.

En «Tora», la *Tropical Oil Company*, se autoerige como el centro gravitacional que define la organización socio-económica de la comunidad, ya que es la empresa la que causa la migración masiva de hombres que buscan ser «petroleros», también es la que determina el orden social que reproduce históricas divisiones de clase, género y raza. Incluso, es la empresa la que regula la arquitectura o distribución del espacio territorial al cual pertenece cada estrato social. En este punto, la narración deja en evidencia cómo la empresa no es solamente un poder económico, sino también un poder que pretende regular la moral social, pues esta «autoridad» demanda, por ejemplo, que los trabajadores formen una familia y sigan unas normas religiosas. Todo con la intención de lograr una sociedad disciplinada y subordinada.

Es a esta pretensión de estructuración social a lo que Jacques Rancière llama «policía», es decir, la regulación estática de «lugares, funciones o sistemas» que define «la ausencia de parte» de unos en la sociedad (Rancière 1996: 44). En la novela de Restrepo se narra la tensión permanente entre los habitantes de «Tora» que se enfrentan a la «Troco», que amenaza con consolidarse como «policía» o potestad reguladora de los lugares y funciones de cada cual en la sociedad. Así, lo que es legible en esta ficción es la existencia de órdenes sociales que conviven en un mismo territorio y que no terminan por eliminarse mutuamente. Nos referimos a que no distinguimos un único y

definitivo acontecimiento fundador o un poder que se imponga y funde su autoridad. Lo que advertimos son dos poderes que pretenden ser fundacionales, cada uno de ellos, se auto justifica así mismo. Así, de una parte, está la «Troco» y de otra, «la Catunga», el pueblo llano, con las prostitutas a la cabeza. La «Troco» ha instalado en ese territorio selvático y tropical que es «Tora», «el mítico e impenetrable Barrio Staff... una réplica reducida a escala del american way of life» (212). Esta zona artificial es donde se ubica el área residencial del «personal norteamericano» (213). Se trata de un barrio que está pensado incluso con funciones represivas. Por ejemplo, a la hora de las protestas de los trabajadores de la empresa los prados verdes del Club de Golf del barrio funcionaban como una «auténtica fortaleza» de refugio para el personal norteamericano, mientras que la cancha de béisbol era convertida en «prisión provisional» (298). Merece la pena resaltar aquí que esta novela entronca con la narrativa colombiana que denuncia y narra la «violencia» de multinacionales contra los obreros y la comunidad (Osorio 2006; Capote 2016).²⁹¹ Esta se integra en la ficción a través de la atmósfera de la violencia política entre liberales y conservadores a mediados de siglo. Nuevamente, en la narrativa de ficción colombiana se visibiliza la alianza entre el Estado y el capital transnacional, donde el primero aparece solamente en momentos de represión a los trabajadores y a la población beligerante.²⁹² Lo particular de esta narración es que se sitúa desde el punto de vista de unos personajes poco presentes en la ficción que reescribe la historia colombiana: las prostitutas, que con sus relatos se auto-incluyen en la revisión de un acontecimiento histórico de resistencia, el de la «Huelga del Arroz», poco o nada visibilizado en la Historia oficial.

²⁹¹ La «violencia», con minúscula, se refiere a la violencia como categoría narrativa e histórica que consiste en La Guerra de los Mil Días, la violencia bipartidista de los años cuarenta y cincuenta, las masacres de las multinacionales bananeras y del caucho, la violencia guerrillera, paramilitar y el narcotráfico. Es decir, refiere la violencia como fenómeno que atraviesa el largo de la historia de Colombia y no solamente a, «La Violencia», con mayúscula, que alude a la narrativa sobre la guerra civil de los años cuarenta y cincuenta.

²⁹² Una de las características en las movilizaciones y luchas obreras contra la *Tropical Oil Company* ha sido la alianza de la población, la cual se ha sumado a las peticiones de los obreros de la compañía. Así, pues, ha sido con la solidaridad activa de comités de agitación, propaganda, alimentos, vigilancia, y con el apoyo de la población que se ha generado una cadena de resistencia civil. Alfredo Molano resalta de esta alianza el apoyo que recibieron los trabajadores por parte de los campesinos y colonos de la región, que se unieron a las peticiones de los obreros en la Huelga del Arroz. Alianza que en pleno siglo XXI, según dice, está vigente (Molano 2015)

Ellas, las prostitutas, conforman el *otro* espacio social que se contrapone al orden social demarcado por la empresa. Son ellas las que definen el (des)orden presente en «Tora» y que se vive abiertamente en «La catunga», barrio que ellas han fundado (véase Martín 2008). Le dice la prostituta más vieja del barrio a la narradora-entrevistadora: «Entienda que a Tora la fundamos nosotras las prostitutas según nuestra propia ley... (13). Este orden social de «La catunga», donde rigen otras leyes, aunque esté al margen de la sociedad no es en absoluto ajeno a lo que ocurre en «Tora», lo cual se evidencia en algunos momentos decisivos para la población. El punto álgido de enfrentamiento entre el orden social de «La catunga» y el de la empresa tiene lugar en la llamada «Huelga del arroz», hecho en el que las prostitutas, según lo cuenta la narradora:

Contagiadas por la pasión insurreccional [...] entraron en la huelga de piernas caídas en adhesión a los petroleros... se lanzaron a las calles, junto con la población en general, a participar de los foros que se armaban en cada esquina y a protagonizar manifestaciones y multitudinarios desórdenes en apoyo al pliego de peticiones y, por añadidura cívica, para exigir acueducto y alcantarillado en los barrios de Tora, que ardían de sed y de sequedad (298).

La histórica «Huelga del Arroz» tuvo lugar en los años veinte cuando cerca de 3000 trabajadores de la multinacional petrolera repudiaron las bolas de arroz con grasa con que los alimentaban y exigieron una serie de mejoras básicas de salubridad y, por supuesto, un salario digno. En la reconstrucción de este hecho histórico las prostitutas se hacen presentes dejando claro que su actuación fue decisiva para el mantenimiento de la huelga. Gracias a ellas los huelguistas pudieron, por ejemplo, tomarse cada uno de los campos o plantas de petróleo durante días, tener acceso a alimentos, disponer de periódicos impresos y correos que informaban el paso a seguir de los trabajadores y de la población según el curso de las negociaciones con la patronal. Ese (des)orden general en «Tora» por la solidaridad entre los asalariados, las prostitutas y el pueblo en general, puede leerse en términos *benjaminianos* como una «violencia revolucionaria». La huelga es, según el autor de *Para la crítica de la violencia*, una situación que permite pensar la homogeneidad del derecho y de la violencia, la violencia como el ejercicio del derecho y el derecho como ejercicio de la violencia. Es lo que Benjamin llama «violencia contra violencia» (Derrida 1997; Benjamin 1991).

En nuestro concepto, hay una duplicidad en la postura de la narradora de *La novia oscura* con respecto a esta violencia. En un primer momento la simpatía de la narradora por la violencia revolucionaria, cuando la sociedad se rebela ante lo que considera injusto poniendo en peligro el orden dado y queriendo fundar *otro* orden nuevo, es evidente. Su voz nos señala ese momento excepcional de poder que es la huelga como el acontecimiento que en esta ficción pone en conjunción dos mundos, el de las prostitutas y el de los asalariados de la «Troco». Y refiriéndose a este momento en el que la sociedad se encamina a destruir el orden que impone la empresa, la narradora habla de un:

... erotismo comunitario que en ciertos momentos excepcionales electriza el aire, invitando a creer que la felicidad es posible que la vida es generosa, que se puede domeñar la soledad y el aislamiento, que está en manos propias el lograr por fin que al día de hoy lo siga un mañana, y a ese mañana un pasado mañana, en una rutilante sucesión de futuro que no conocemos los colombianos (297).

Ese «erotismo comunitario» al que refiere la narradora se articula desde el comienzo de la novela con el triángulo de amor compuesto por dos hombres que desean a una misma mujer. En efecto, la estética de la violencia de esta ficción dialoga con la concepción de la violencia de René Girard.²⁹³ Concretamente, el triángulo de amor que hace evolucionar la novela, que consiste en la relación entre los dos hombres – Sacramento y el Payanés– y su deseo por la prostituta Sayonara, se construye a partir de la idea de la condición imitativa del deseo y su propensión violenta: el deseo es el deseo del otro. Es decir, el deseo es imitativo, se desea lo que otro también desea, cadena amenazadora que genera una rivalidad, «crisis mimética» en los términos de Girard, que equivale a «violencia de todos contra todos», en términos *hobbesianos* (González H. 2015: 165). Esta postura narrativa expone una advertencia moralizante al lector, al cual se le anuncia que la «violencia de todos contra todos» no se apacigua en esta sociedad narrada, por el contrario, la violencia desemboca en nuevas formas de enfrentamiento y debería conjurarse en el momento indicado, absteniéndose de ejercerla. De no ser así,

²⁹³ Como lo hemos dicho en otro lugar en esta tesis, Laura Restrepo es admiradora del filósofo y antropólogo René Girard y ha expresado, por ejemplo, que su novela *Leopardo al sol* ha sido construida bajo la plantilla de las concepciones de Girard sobre la violencia, la venganza y lo sagrado (Véase Melis 2005).

como deja ver el punto de vista de la narración, se da lugar a una espiral en que la violencia toma diversas caras. Lo dice Sacramento, petrolero que se enfrenta a la amenazante selva: «Aquí nada es lo que parece y todo adquiere el don de transformarse en su contrario. Lo único seguro es la angurria con que te mira la selva; te descuidas un instante y eres hombre masticado» (91).

Ocurre que la ficción del hecho histórico de la Huelga cede importancia en favor de la incorporación de los relatos contados por las prostitutas. Esta inflexión logra que el discurrir narrativo se interese menos por reconstruir la memoria de un periodo histórico violento y más por rescatar del olvido a los sujetos que han sufrido la violencia. De modo que interesan aquí las prostitutas que formarían parte de una generación que ha visto la guerra ininterrumpidamente durante el siglo XX y parte del XXI. Hay que señalar que uno de los antecedentes de *La novia oscura* es el diálogo a través de las entrevistas que la autora mantuvo en el barrio de las prostitutas, lugar donde la bogotana evidenció el deseo de las mujeres de «contar y de que las contaran», incluso, el lanzamiento de la novela tuvo lugar en Barrancabermeja donde sus habitantes podían sentirse parte de la obra (Montserrat 2007: 189) Así, pues, la ética de esta ficción consiste en devolver a las entrevistadas una vida convertida en relato y mito, exaltando su dignidad y visibilizando su valía en momentos decisivos e históricos de uno de los lugares que ha sufrido de la forma más denigrante la guerra. Dicho lo anterior, hay que señalar, sin embargo, que en esta ficción el heroísmo de los despojados redundaba en una postura que pareciera negar el conflicto. Nos referimos a que el «aparente» acuerdo o unión entre personajes, que en el fondo se enfrentan y se excluyen, tiene el efecto de soslayar la histórica exclusión que ha sufrido una parte de la sociedad colombiana.²⁹⁴ La narradora pretende despertar la compasión del lector con respecto a personajes como Brasco, ex directivo de la «Troco», quien llega a ocupar el lugar de una víctima linchada por los trabajadores. La narración lo pone en el lugar del «chivo expiatorio» contra el cual descansa «la violencia (irracional) de todos», lo cual en términos de Renè Girard, el admirado filósofo de Laura Restrepo, puede ser definido como el momento en que la violencia de «todos contra todos» se convierte en la

²⁹⁴ Sobre la ideología del amor cortés que impregna el mundo de la prostitución y sobre la reproducción de esquemas y roles tradicionales de género en esta ficción, hay visiones encontradas (véase Capote 2016; Lirot 2007; Martín 2008). En nuestro concepto la postura conciliadora de la narradora-autora contribuye a su mirada romántica de la prostitución y a la ausencia de un discurso feminista crítico que problematice de fondo el papel de la mujer prostituta en una sociedad donde prevalece la guerra y la miseria.

«violencia de todos contra uno». El efecto es que la «huelga», hecho central en esta ficción, pierde su excepcionalidad como momento revolucionario en el que se conjuga la violencia y el derecho, es decir, no puede ser interpretada como una violencia que se presenta «como teniendo derecho al derecho» (Derrida 1997: 90) sino que, por el contrario, ese acto reivindicatorio pasa a convertirse en un momento de crisis social. Después, la vuelta a la normalidad se experimenta con ensoñadoras alusiones a complicidades entre partes, esto es lo que ocurre con el personaje Brasco, ex-dirigente de la empresa, que resulta expulsado de esa transnacional y aliado con las prostitutas, los trabajadores y la población de «Tora».

Ahora: el final de la novela coincide con el adiós de la protagonista, Sayonara, lo cual ocurre cuando ésta abandona la ciudad petrolera de «Tora». Este episodio final es construido con la pluralidad de versiones contradictorias que las prostitutas dan a la entrevistadora sobre cómo cada una de ellas presencié aquella despedida, así el episodio queda erigido mito. De manera que la partida de la protagonista con su amado, de una parte, podría confirmar lo que la narradora y las prostitutas llaman un «mito cumplido: la puta y el petrolero» (410), de otra parte, alimenta la versión acerca de que la soledad, la alucinación y el deseo de la protagonista habrían sido los móviles que la llevaron a abandonar esa ciudad y abrir caminos hacia un futuro incierto. Entonces, a lo que apunta este final es a la posibilidad de sobrevivir en la adversidad de la guerra, a perdonar y a comenzar de nuevo. Lo cual se anuncia sin resolver ninguno de los conflictos que se plantean desde el principio de la novela como son la exclusión, la pobreza, la compra-venta del cuerpo y la represión del poder estatal-nacional y transnacional. Para terminar, podríamos valernos de las palabras que la prostituta más vieja de «La catunga», llamada Todos los Santos, transmite a la narradora-entrevistadora, aunque en otra vía. Esto es, para decir que esta novela de Restrepo logra transmitir el mensaje de que es posible y necesario un nuevo comienzo, desafortunadamente, en detrimento de un discurso capaz no tanto de nombrar los hechos de violencia sino de transmitir su experiencia:

Es que los hechos de La Catunga suenan muy estruendosos ahora que se los contamos a usted –me dice Todos los Santos–, pero en ese momento, lo mismo que ahora, eran pan de cada día y poco nos dábamos por enteradas. ¡Ah! Que a fulana se la llevó el virus. ¡Ah! Que encontraron una fosa común con tantos cuerpos. ¡Ah! Que al

hijo del Lino el Titi lo torturaron para que pagara los pecados sindicales del padre. Así decíamos y así seguimos diciendo, ¡ah!, todo el santo día, pero como quién dice ¡ah!, me olvidé de sacar de la tintorería el vestido celeste. La guerra es así, más escandalosa cuando la cuentas que cuando la vives (404).

V.2.1.3. Un diálogo transatlántico. Dos posturas ético-estéticas y dos propuestas ético-políticas

Ética y estética son una, *Ethik und Aesthetik sind Eins*, afirmaba el filósofo y lingüista Ludwig Wittgenstein a principios de siglo XX (citado en Carmona 2011: 211). A lo que refiere esta afirmación es a que tanto la experiencia ética como la estética involucran una determinada manera de ver el mundo, esto es, envuelven un determinado punto de vista y postura ante lo que nos rodea. De otra parte, Terry Eagleton, en su libro *La estética como ideología* (1990), señala que la noción de artefacto estético no se puede desligar de las formas ideológicas de la clase media por alcanzar la hegemonía política, lo cual conlleva una forma de subjetividad apropiada a ese orden social. Sin embargo, dice que lo estético «también proporciona un poderoso e inusual desafío y una alternativa a estas formas ideológicas dominantes, razón por la cual se revela como un fenómeno eminentemente contradictorio» (Eagleton 2006: 54).

Desde otro lugar, Martha Nussbaum dice que la estética funciona como herramienta para la reflexión ética y política, en su libro *Justicia Poética* (1996), la filósofa y catedrática de derecho, reivindica el poder de cierta estética, particularmente, de la novela realista, que en su concepto presenta un mundo reconocible que permitiría al lector enfrentarse críticamente a sus propios marcos de referencia. Para Nussbaum, la estética acompaña una ética compasiva, conlleva la alteridad y la experiencia emocional acerca de *otro* que, en un principio, nos es ajeno. Su argumento es que el arte, específicamente, cierta literatura, proporciona la capacidad de discernir y funciona como alternativa a la visión economicista y formalista en la que están educados los jueces, por lo tanto puede contribuir a tomar decisiones más justas y democráticas.²⁹⁵ La

²⁹⁵ No está demás decir que para la filósofa esta capacidad imaginativa que proporciona la novela está al servicio de la construcción ciudadana en un Estado postliberal. Nussbaum, profesora de la Universidad de Chicago en Estados Unidos, donde predomina una visión economicista del derecho y del ser humano, se ubica al otro lado de estas posiciones. Por eso sus reflexiones son la contrapartida a la visión del ser humano en tanto *homo economicus*, su perspectiva se opone a las premisas de la acción individual, el interés personal, el cálculo racional y la maximización de las utilidades. Su propuesta dialoga con las teorías de Jhon Rawls quien aborda una crítica postliberal a la democracia liberal decimonónica. Rawls

situaciones representadas en la ficción permitirían al lector discernir de manera sensible situaciones particulares: «the ability to discern, acutely and responsively, the salient features of one's particular situation» (1992: 37). Según la filósofa, no toda forma estilística logra articular una ética, tampoco la elección estilística o forma de un texto es neutral (1992: 23). Así pues, a diferencia de los escritos académicos, en los cuales la experiencia de las emociones se desecha, la lectura de la narrativa contribuiría a sopesar juicios, comportamientos, acciones, dice:

La novela construye un paradigma de un estilo de razonamiento ético que es específico al contexto sin ser relativista, en el que obtenemos recetas concretas y potencialmente universales al presenciar una idea general de la realización humana en una situación concreta, a la que se nos invita a entrar mediante la imaginación. Es una forma valiosa de razonamiento público, tanto desde una perspectiva intracultural como desde una perspectiva intercultural (1995: 33).²⁹⁶

La apreciación de Nussbaum, en nuestra opinión, no es del todo precisa; de una parte, es cierto que la estética abre las posibilidades a la reflexión política y ética en vía de debatir, discernir y comprender el mundo que nos rodea. Ahora bien, si bien es cierto que el arte y por ende la literatura apela a la imaginación y puede desplegar una capacidad de empatía, tampoco no se puede pasar por alto que el lugar de la literatura ha cambiado. Como lo hemos dicho en otro lugar, en nuestro mundo altamente globalizado y mercantilizado la narrativa está asociada al ocio y al entretenimiento (Gallego 2014). En este sentido dice José Ovejero en *La ética de la crueldad* (2012) que la defensa del entretenimiento como rasgo principal del arte es una manera de congraciarse con el público, de modo que se les otorga valor a obras que no se sitúan por encima o más allá de lo que sabemos de antemano. Para él se trata de un lenguaje que «no es ni mucho menos un síntoma democrático, sino que está al servicio de la ideología hegemónica, la

es exponente de un «modelo consensual» democrático donde cabe la disidencia o posibilidad de desobediencia civil como condición estructural de la legitimidad de un (véase Mejía Q. 1997; Mejía Q. 2009).

²⁹⁶ La postura de Nussbaum está fuertemente influenciada por las ideas y conceptos de la filosofía de Aristóteles y en oposición a Platón. Para Aristóteles la virtud y la emoción no descartan un conocimiento racional a la hora de resolver dilemas éticos. La norteamericana distingue la «imaginación narrativa» como aquella que gracias a la lectura crítica de las obras literarias proporciona una capacidad empática y sensitiva de reconocimiento de la humanidad del otro. A su vez, «la imaginación narrativa» permitiría la construcción de una ciudadanía democrática e intercultural. Estas ideas las desarrolla con énfasis en su libro: *Sin fines de Lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades* (2010).

impuesta por el mercado» (2012: 37). En nuestra contemporaneidad, la defensa del pasatiempo frente a cualquier consideración ética parece la respuesta lógica:

Lo que vende es lo que importa, porque el mercado no conoce otra moral que la eficiencia. Es bueno lo que se multiplica. Necesita generar consenso y evitar las disensiones que puedan perturbar la distribución de los productos. Importa la paz social, no la justicia; si se acepta la voluntad de las mayorías es porque se trata de mayorías conformes, es decir, con voluntad pasiva, convencidas de que el cambio es imposible e incluso peligroso (Ovejero 2012: 37. La cursiva es nuestra).

En este panorama es innegable que la literatura que se sale del «consenso» es aquella que conlleva una ética, es decir, que no se adapta de antemano a las expectativas del lector, por el contrario, lo desengaña y lo confronta con ellas: «Es ética en el sentido de que pretende una transformación del lector, impulsarlo a la revisión de sus valores, de sus creencias de su manera de vivir» (Ovejero 2012: 61). La ética asegura una transgresión y una revisión de los valores dominantes. A esto también refiere la afirmación señalada en cursiva en la cita de más arriba de Ovejero que afirma que en la literatura de consumo hay una correspondencia entre «consenso y paz social», esto, en detrimento de la justicia: «[i]mporta la paz social, no la justicia».

En este punto es valioso desplazarnos a Jacques Rancière que afirma que el trabajo de ficción no es la creación de un mundo imaginario opuesto al real, sino la labor que opera *disensos*, que, al cambiar marcos, escalas, ritmos, transforma los modos de representación de lo «sensible».²⁹⁷ Operar *disensos*, que es el trabajo del arte, significa cambiar marcos de referencia, jerarquías, transformar las formas de enunciación. El *disenso* significa una (re)organización del «mundo sensible» que siempre es reinterpretable, movable, posible de reconfigurar (Rancière 2010: 51). En esto consiste su definición de trabajo de ficción: se trata entonces de construir relaciones nuevas entre lo visible (o mundo sensible) y su significación. De manera que Rancière cristaliza la concurrencia de significados entre los términos estética, ética y política. Dice que la actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar, «hace ver lo que no tenía razón para ser visto,

²⁹⁷ Rancière no utiliza el término «mundo real» sino que refiere «lo sensible» o «la partición de lo sensible» para significar el escenario donde los cuerpos se distribuyen de tal forma o con determinadas carencias en la comunidad (1996: 43).

hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido» (Rancière 1996: 45).²⁹⁸ De manera que lo estético-político se encamina a que determinado objeto o escenario sea susceptible de ser hendido o fracturado en su interior, en otras palabras, consiste en reconfigurar la mirada, la percepción y la significación. La propuesta de Rancière es siempre alentadora porque nos habla de la posibilidad de ver un mismo objeto de otra manera, de transformar la mirada y así hendir o producir rupturas en el escenario que se nos presenta. El arte como la política son, pues, en estos términos, acontecimientos singulares que producen una ruptura con el orden del consenso e instituyen un litigio cuando reconfiguran un estado de cosas (Rancière 1996: 43-67; Español 2015). El arte y lo político conllevan ambos una «subjetivación», es decir, una (des)identificación o arrancamiento a la «naturalidad de un lugar», son la apertura de un espacio donde cualquiera puede contarse, «el espacio de una cuenta de los incontados» (Rancière 1996: 53). Afirmar que una poética aporta determinada visión ético-política significa distinguir el *disenso* que el discurso narrativo introduce y que repercute en el «mundo sensible».²⁹⁹ Nuestra tarea es distinguir el *disenso* en la ficción de cada uno de los autores al tiempo que confrontamos sus posturas ético-estéticas, esto último lo haremos generando un diálogo entre ambas formas de ficción, la de Chirbes y la de Restrepo, que se enraízan, cada una de ellas, a contextos socio-históricos ubicados cada uno a un lado del Atlántico. No se trata necesariamente de encontrar vínculos entre los textos de los autores como de constatar las diferencias y semejanzas a la hora de reinterpretar y reescribir en la ficción acontecimientos pasados e históricos cuya interpretación es problemática en los respectivos contextos sociales a las que cada una de las novelas refiere, *En la orilla* de Chirbes (España) y *La novia oscura* de Restrepo (Colombia).³⁰⁰

Empezamos por decir que ambas narraciones revelan el compromiso que cada uno de los autores tiene con la Historia. En el caso de *En la orilla* (como de toda la

²⁹⁸ A lo que actualmente se define como «política», es decir, a lo que en inglés se llama «*policies*» o conjunto de procesos mediante los cuales se regulan lugares, funciones o sistemas, a esto Rancière lo llama «policía». Dice: «La policía es, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes» (1996: 44).

²⁹⁹ Utilizaremos esta expresión de Rancière. Recordemos que lo «sensible» o «visible» alude a lo que llamamos «mundo real» o al estado de cosas «aparentemente» estático que, sin embargo, puede ser transformado a través del arte y la política.

³⁰⁰ Las citas correspondientes a la novela de cada uno de los autores son las ediciones antes referidas, esto es: Chirbes, Rafael. *En la orilla*. 7ma. ed. Barcelona: Anagrama, 2014. Y Restrepo, Laura. *La novia oscura*. 2da. ed. Barcelona: Anagrama, 2004.

narrativa *chirbesiana*) esto significa desmarcar esta novela de la coyuntura del *boom* de la memoria en España. Nos referimos al hecho de que la totalidad de la obra *chirbesiana* es una propuesta de reinterpretación de la Historia. En la larga y profunda obra de Chirbes hay una propuesta de reescribir y reconfigurar la mirada del lector con respecto a los hechos histórico-políticos más importantes que han tenido lugar durante un período de la historia de España, el correspondiente al siglo XX (Guerra Civil, posguerra, transición) y el siglo XXI (la crisis del sistema). En el caso de Laura Restrepo el compromiso con la Historia de su país no consiste tanto en reescribir los acontecimientos más importantes sucedidos en la Historia política de Colombia como de articular un discurso que ofrece *otra* visión de situaciones e historias individuales y fragmentarias que se visualizan como relatos al margen de los discursos hegemónicos y oficiales.

En nuestro concepto, la estética de *En la orilla* está lejos de incorporar una postura del «consenso», Chirbes introduce el conflicto reivindicando la violencia y la animalidad. Hemos afirmado antes que en la novela *En la orilla* es legible la concepción del ser *humano vuelto a su animalidad*, no como una queja al caos o desbarajuste moral y social del presente de crisis, sino como una *reivindicación*. Articulando una narración que anuncia el devenir de «los de abajo» en animales, la reivindicación se rebela contra la prohibición de ejercer la violencia por derecho propio. En efecto, lo que introduce esta postura narrativa, leída con los lentes de la teoría jurídica, es el derrumbe del «mito» de la democracia consensual que parte del presupuesto de un estado social o *civitas* (en oposición al estado natural) en el que reina la paz y el consenso. Ubicado esto en el contexto histórico español, la transición, como mito fundacional de la democracia de este país es derrumbado. Sea este el momento de indicar que no estamos de acuerdo con algunas lecturas que se hacen de la narrativa de Chirbes que señalan los intertextos *hobbesianos* y las constantes alusiones a la *animalidad* como una postura narrativa que se coliga con una visión «determinista» del ser humano (Velloso 2017). Lo cual, según se afirma, reproduciría en esta narrativa el discurso de las «dos Españas». Esto significa reducir el discurso de *disenso* presente en la obra de Chirbes a un esquema maniqueo de vencedor/malo; vencido/bueno (véase López M. 2011).

Como lo dijimos en otro lugar en esta tesis, en la poética *chirbesiana* todos, ricos, pobres, falangistas, republicanos, hombres, mujeres, todos sin distinción son presos de sus instintos animales. Y en este borramiento de diferencias el realismo *chirbesiano*

narra al ser humano en una forma extrema de materialismo. Nos referimos con esto a la carne, a la corporeidad, al peso de los cuerpos de los personajes *chirbesianos*. Lo cual volvemos a relacionar con el «animal-humano» *hobbesiano* que tiene una cualidad primordial: la «igualdad natural de todos». Como dice la filósofa Cristina Micieli en su libro *El pesimismo antropológico y la fundamentación de la teoría del estado en Hobbes y Schmitt* (2006):

La guerra primitiva, la guerra de todos contra todos, es una guerra determinada por la igualdad, nacida de ella, y que se desarrolla dentro de esta *igualdad*. Es el efecto inmediato de una no-diferencia o, en todo caso, de diferencias insuficientes (110. La cursiva es nuestra).

¿Qué sugiere la *igualdad natural* de todos en *En la orilla* (y de paso, en toda la narrativa *chirbesiana*)? En nuestra opinión, se trata de una postura reivindicativa que llama la atención acerca de que no hay en esencia una desigualdad *natural*, por el contrario, que la desigualdad es *artificial*, producto de un estado social en el que los «menos son más poderosos que los más». Evidentemente, la narrativa *chirbesiana*, en nada condescendiente ni ensoñadora, es absolutamente materialista y declaradamente marxista, de manera que el presupuesto de «igualdad natural de todos» no es una postura de consenso, por el contrario, lo es de enfrentamiento. Sugiere preguntas tales como: ¿a quiénes o a qué parte de la sociedad sirve el consenso de la democracia?, ¿si del ser humano se predica la «igualdad *natural*» como se explica la «(des)igualdad *social*»? Estas preguntas son las que nos plantea la *estética de la animalidad* en la narrativa de Chirbes. Como dice German Labrador sobre la metáfora del perro en la narrativa del valenciano, la idea del «hombre que come hombre» o «perro que come perro» no descarta «la posibilidad de la debilidad o la inocencia, necesarias para concebir la esperanza» (Labrador 2015: 227). Esta, la esperanza, en nuestro concepto, comienza con el cuestionamiento de la raíz *original* del estado social de la colectividad aludida en la narración: la sociedad española, y la consecuente, interpelación al lector sobre la necesidad de transformar ese estado social injusto.

Cabe preguntarse entonces: ¿quiere decir lo anterior que *En la orilla* –y por consiguiente toda la narrativa de Chirbes que, como hemos afirmado antes, cuestiona la transición– propone un derrumbamiento de la democracia? Sí y no. De una parte, lo que

propone esta ficción tan «incómoda» y «asfixiante» es una revisión crítica de lo que se da por sentado de la democracia. El panorama de crisis moral, social, familiar e íntimo del presente de la narración de «Misent» y «Olba» conduce a una revisión del presente referencial, el de la sociedad española del siglo XXI. Así, esta novela nos plantea la distancia entre lo visible del presente de la narración –un mundo amenazante, frustrado y degradado– y el sentido o interpretación que a ese presente se le otorga. ¿Es ese mundo social injusto, degradado y despojado el que responde a una democracia? La no correspondencia entre las cosas y su interpretación es la forma en que esta novela de Chirbes expone las contradicciones del presente. En ambos registros, el de la experiencia literaria y por lo tanto el de la «experiencia sensible», lo que se entrevé es una «desafección», se trata de la ausencia de una democracia real. Valga enfilear aquí dos citas, la primera de Rancière y, la segunda, del narrador de *En la orilla*, ambas expresan la ausencia de una democracia real así:

La democracia remitiría a cierta vivencia, una forma de experiencia sensible, pero una forma de la experiencia sensible que no es sentida: como si no hubiera pasión sino en la ausencia; como si la democracia –como el amor en el discurso de Lisias- no surtiera efecto más que al precio de vaciarse de su sentimiento propio (Rancière: 1996: 124).

La lucha de clases se difuminó, se disolvió, la democracia ha sido un disolvente social: todo el mundo vive, compra y acude al hipermercado y a la barra de bar y a los conciertos [...] no se percibe arriba y abajo, todo está embarullado, confuso, y, sin embargo, reina un misterioso orden; eso es la democracia (246)³⁰¹

Establecido lo anterior, pasemos ahora a la propuesta estético-política de *La novia Oscura* que es bien diferente. En la novela de Restrepo distinguimos lo que el experto en narrativas de la memoria Gabriel Gatti llama «la narrativa de lo invisible» que es la que intenta visibilizar aquello que ha sido sepultado o invisibilizado, de modo que se trata de una narrativa que reconstruye lo pasado en clave de verdad ocultada pero recuperada (Gatti 2006: 30-31). Este tipo de narrativa más que reconfigurar la mirada sobre un objeto o de presentar la distancia entre lo visible y su significación a lo que se encamina es a romper un silencio. Se trata de una narrativa que quiere dejar velada una

³⁰¹ Esta cita corresponde a la edición de *En la Orilla* referida más arriba.

verdad que ha estado oculta durante un tiempo: visibilizar a los olvidados y darles el lugar que «les corresponde» en una sociedad.³⁰² Recordemos que la novela se fraguó a partir de las entrevistas en el barrio de las prostitutas donde Laura Restrepo constató el deseo de las mujeres de contar y ser contadas, de manera que la ética de esta ficción consiste en visibilizar la agencia de estas mujeres y, como dijimos antes, en devolverle a las entrevistadas una vida convertida en relato y mito.

En efecto, hemos distinguido que en *En la novia oscura* (y valga decir, en toda la narrativa de Restrepo) hay una forma particular de conjunción entre mito e Historia, de modo que los hechos históricos funcionan para reformular relatos fundacionales emparentados con el hecho colonial (véase González E. 2011). Ocurre que, en la novela en cuestión, el presente de la narración, finales de los años noventa, se enajena en favor del pasado vivido por las prostitutas entre los años cuarenta a cincuenta, incluso, en la primera parte del siglo XX cuando tuvo lugar la histórica «Huelga del Arroz». En ese tiempo narrativo no distinguimos un único y definitivo acontecimiento fundacional e histórico, sino órdenes sociales que se enfrentan en la búsqueda, de cada uno, por fundar su propia ley o derecho. De manera que la fórmula de Restrepo es sugerir la recomposición de un nuevo mito o relato fundacional a partir del cual la sociedad narrada y por ende la referencial, es decir, la colombiana, pueda ordenarse ante la pretendida y siempre aplazada fundación nacional.³⁰³

Así, pues, mientras que en *En la orilla* distinguimos una estética del *disenso* que a manera de «saltos en el tiempo» delinea la línea de dependencia entre la violencia fundadora (la Guerra Civil) y la violencia conservadora, logrando de este modo exponer la ilegitimidad del presente, en la ficción de Restrepo distinguimos una estética que visibiliza a sujetos marginados y que pretende servir como acicate de las luchas en las que se involucran sociedades marginadas, darles a estas un reconocimiento y

³⁰² Este tipo de narrativa primó en varios productos culturales en la etapa de pos-dictadura del Cono Sur. En el caso colombiano, debe entenderse por la especificidad de las letras colombianas, esto es, por su relación directa con los hechos traumáticos de la guerra interna.

³⁰³ Desde muy diversas posturas hay acuerdo en afirmar que en Colombia no ha tenido éxito la formación del Estado. La politóloga María Teresa Uribe Hincapié en su artículo «Emancipación social en un contexto de guerra prolongada: el caso de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, Colombia» (2005) resalta los procesos de soberanía comunitaria que fracturan una pretendida soberanía estatal del Estado colombiano. Las comunidades se rebelan contra el Estado al tiempo que crean formas alternativas de organización social, jurídica y productiva. Desde otro lugar, el conocido jurista italiano Luigi Ferrajoli dice que en Colombia no ha tenido formación el Estado ya que no se ha logrado «el completo desarme de la sociedad civil y el monopolio estatal de la fuerza, teorizados por Thomas Hobbes en los orígenes de la modernidad» (2016: 155).

dignificarlas a través de la escritura. Sentado esto, hay que señalar que a diferencia de la novela de Chirbes, la de Restrepo no se refiere a un acontecimiento histórico fundador (como en el caso de *En la orilla* lo es la guerra civil española) que dé significancia a las heridas simbólicas que desencadena una violencia fundacional. Como ya dijimos, lo que distinguimos en *La novia oscura* es el enfrentamiento de dos órdenes o poderes sociales, el de las prostitutas y el de la multinacional, el primero, desfavorecido y marginal, el segundo, cardinal en la organización de la ciudad pero que, sin embargo, no termina por erigirse como autoridad soberana. Ante la ausencia de un acontecimiento fundacional que explique la injusticia del estado de cosas que se narra en la ficción la autora recurre a figuras dotadas de significado fundador (la indígena y el hombre blanco, la religión, la selva, etc.), esto, para construir un mito, llamando así la atención sobre la necesidad de reformular un relato fundador que pueda dar cuenta de un posible y nuevo orden social. De manera que ambas ficciones *La novia oscura* y en *En la orilla* de forma diametralmente distinta tocan la temática del «mito político» por medio del cual una sociedad se da un orden y una legitimidad. En la primera novela se construye el mito y en la segunda, en la novela de Chirbes, se desmorona.

En consecuencia, el aporte de la poética de *En la orilla* al debate jurídico político está en su apertura a una crítica de lo que tradicionalmente se entiende como justicia, pues esta ficción hace legible un concepto de justicia fuera del derecho. Esto es, una visión de la violencia comparable con la «violencia pura» *benjaminiana* cuya virtud es que este en propiedad absoluta de los sujetos. Por el contrario, aunque en la ficción de *La novia oscura* la violencia sea vista como natural e inherente al ser humano, hay un llamado al lector sobre la necesidad de organizarla dentro de un mito fundador. Esto significa que en ambas narraciones la violencia no aparece en manos de un Estado o poder que la organiza sino en manos de los sujetos, en Chirbes esto consolida una propuesta *reivindicatoria* reforzando una postura narrativa que invita a una revolución, en Restrepo, lejos de ser una reivindicación, la violencia es un destino, una fatalidad que, sin embargo, se debe y se puede domeñar. Así, la postura narrativa de Restrepo invita a constatar que la violencia no es el camino si se quiere fundar un orden social nuevo mientras que en Chirbes la violencia es necesaria para fundarlo.

Por añadidura, memoria y justicia son en *En la orilla* indisolubles, redimir el pasado es hacer vigente una imperiosa fuerza de abatimiento o de *rencor*. Merece la

pena citar aquí a Chirbes, que en uno de sus ensayos cita en su turno al autor de *El origen del Trauerspiel alemán*:

Walter Benjamin sabía que la legitimidad está en la permanencia del rencor por una injusticia que se cometió en el pasado y que la lucha por la legitimidad es la lucha por apropiarse de la injusticia del pasado. Sólo esa apropiación justifica el restablecimiento de una nueva normalidad... (Chirbes 2002: 29).

En este mismo sentido se conjugan el par, memoria y justicia, en la novela *En la orilla*. Esto se hace como ya lo hemos dicho anteriormente a través de un narrador, Esteban, que, con su monólogo, muchas veces, cínico, plagado de violencia y contradicciones tiene el efecto de llamar la atención del lector sobre la injusticia del aquí y del ahora y la conexión que ese tiempo presente tiene con el pasado. Con todo esto, lo que logra la narración es que el lector termine por apropiarse de una sensación de repugnancia con respecto al estado de cosas o «mundo sensible». Por el contrario, memoria y justicia, en *La novia oscura*, sin bien caminan juntas, se conjugan para hacer visible la necesidad de la tolerancia y del perdón. Evocar el pasado no significa aquí, únicamente, constatar los sufrimientos pasados, sino también los momentos de heroísmo y valentía. La justicia, lejos de avivar el rencor significa visibilizar en la narración esas pequeñas y heroicas luchas pasadas. Es decir, en esta ficción se haría justicia en el mismo acto en que se plasma en la escritura la agencia de sujetos invisibilizados. El llamado al lector es a congraciarse con ese acto de justicia. De manera que en esta novela la memoria no es ni mucho menos un relato violento y turbador como si lo es en la ficción de Chirbes sino, por el contrario, tiene un efecto esperanzador y tranquilizador. Lo que busca la narración es que el lector se apropie de un concepto de justicia que alude también a la esperanza y a la posibilidad de un nuevo comienzo. En una entrevista con Daniela Melis, Restrepo da su punto de vista en lo que atañe a la justicia y a la violencia. Valga decir que es la misma perspectiva que logra articular en la novela que estamos comentando. Dice Restrepo con respecto a sus lecturas del autor de *La violencia y lo sagrado*:

Hay muchos elementos míticos en la violencia, los asesinatos son rituales, es una cosa muy curiosa, y [Renè] Girard de alguna manera da la clave, él habla de eso. Él habla de la venganza, de la venganza como sustituto de la justicia, pero lo hace de

una manera que a mí me encantó. Yo nunca he sido una devota de la justicia, yo no encuentro un método de dilación, en dónde a la parte burocrática se le da una carga tan enorme. Yo no tengo una mistificación de la justicia como la entiende Occidente. *Mi línea de pensamiento va mucho más por el lado del perdón que por el lado de una supuesta justicia –que yo la encuentro laberíntica y carente de contenido–*. Y Girard habla de la venganza, y de la justicia, y encuentra el problema tremendo que es desatar una cadena de sangre, pero él es muy cuidadoso en no decir que hay esta forma Occidental, evolucionada, que es la justicia, que acabaría con eso... (Restrepo a Melis 2005. La cursiva es nuestra).

Esta concepción del perdón como forma de encarar la violencia está presente tanto en la ficción de *En la Novia oscura* como en toda la narrativa de Restrepo. El relato de acontecimientos violentos del pasado en los cuales se ven inmiscuidos sujetos marginales viene a constatar, primero, que la guerra es una constante, segundo, que el único camino para poner fin a la espiral de la violencia es mediante «nuevos comienzos» (como lo sugieren todos los finales de las novelas de Restrepo) que solo son posibles si se concilia con el pasado. En este caso, consideramos que el aporte que provee la poética de Restrepo al debate jurídico político combina la posibilidad del perdón con una visión crítica de la concepción de justicia tradicional occidental. En la ficción de la bogotana es legible una toma de distancia con respecto a la concepción de justicia que presupone la existencia de sujetos autónomos, racionales y plenamente conscientes que se someten a una autoridad para administrar la violencia y solucionar sus conflictos. En *La novia oscura*, como en todas las novelas que hacen ficción de la memoria de la violencia en Colombia (*Leopardo al Sol*, *Delirio*, *La multitud errante*) es legible el enfrentamiento de un orden formal –que se autoproclama legal y legítimo– con una sociedad real que no cree sino en sí misma. Esta sociedad «más real» es la que le interesa a Restrepo y es la que podría leerse a partir de un relato fundacional nuevo.

Dejando sentada esa diferencia fundamental de cada una de las posturas estético-políticas de los autores, pasemos ahora a comparar la forma en que cada uno de ellos construye en la ficción un mundo identificable para un lector medianamente informado sobre los contextos socio-culturales en los que se enraízan los relatos de la memoria. Ambas novelas, *La novia Oscura* y *En la orilla*, otorgan al lector un «aura de autenticidad» que contribuye a situar el tiempo y el espacio narrativo en la experiencia del «mundo sensible», de modo que los hechos históricos se conectan a la experiencia

imaginaria y sensorial y se tornan como una reflexión vigente en el presente del lector (véase Hansen 2013: 24). Sin embargo, en la novela de Restrepo, como dijimos, el presente de la narración se enajena en favor de la primera parte del siglo XX. Ocurre que este periodo de los años noventa, en la historia de la violencia política en Colombia, tiene lugar un cambio en la dinámica del conflicto armado ya que se consolida el narcotráfico y su influencia en la vida política asentándose un proyecto paramilitar, esta vez, a nivel de todo el territorio nacional. Así, pues, la violencia estatal y paraestatal ya no se concentra, solamente, en afectar organizaciones sociales y políticas (sindicatos, por ejemplo) que afecten el *statu quo*, sino que se dirige a recuperar un control territorial que estaba en manos de las guerrillas (CNMH 2017: 334). Barrancabermeja, «Tora» en la ficción, fue en esa época epicentro de la presencia paramilitar y por lo tanto territorio donde se pusieron en marcha las nuevas estrategias de control territorial, entre ellas, la desaparición forzada de personas en todas sus modalidades, una de las más aberrantes, que permanece en la memoria de la comunidad, fue la de «despresar cuerpos» y después tirarlos al río.³⁰⁴ En la ficción de *La novia Oscura* los cuerpos que bajan flotando por la corriente del río no dejan de aparecer, sin embargo, refieren, en primera instancia, al cronotopo del pasado, es decir, a la violencia política de mediados de siglo. Es entendible que ante el terror que acechaba en los años noventa la autora haya decidido condensar ese tipo de imágenes violentas en el cronotopo del pasado. Valga citar a la colombianista Capote Díaz que analizando la narrativa de Restrepo dice:

A pesar de que su estilo nunca abandona definitivamente ni el lenguaje periodístico-testimonial, ni sus incursiones en los momentos de mayor relevancia histórica de Colombia, sí que es cierto que la autora bogotana encuentra muy tempranamente en la novela el mejor medio a su disposición para expresar su verdad histórica... Y es que esta novelización del material periodístico que obtiene sirve a

³⁰⁴ Así lo ha relatado Ramón Isaza, ex-jefe paramilitar, que confesó que se entrenaba a grupos de hombres durante tres meses, luego de lo cual ya sabían cómo desaparecer a una persona. En uno de los Informes del Centro Nacional de Memoria Histórica se hace referencia al testimonio de Isaza en el que se dice que actuaban así: «botando a las víctimas a una corriente de agua, o enterrá(ndolas) en el monte para que no las pudieran encontrar. Sobre el primer método, recuerda Isaza que la idea era botar las personas “a una corriente que tenga fuerza suficiente para arrastrarlo. Aunque era mejor despresar primero y echar por partes porque de pronto si se echaba entero igual llegaban los animales a comérselo o flotaba por ahí y alguien se podía dar cuenta y empezaban a averiguar quién era...” (CNMH 2017: 338-339).

Laura Restrepo, bien de máscara, o bien de escudo ante las distintas formas de censura, y ante los peligros que la acechan (2016: 118).

Recordemos que el pasado de ese lugar que aparece «lejano y mítico» en la novela, «Tora», es producto de un trabajo de ficción de la memoria a partir de la polifonía de las voces de ancianas que desde un presente recuerdan e idealizan sus años como trabajadoras sexuales durante la primera parte del siglo XX. Así, la autenticidad en esta novela resulta de las reflexiones que en el presente de la narración hace la narradora-entrevistadora quien nos describe lo que ve, por ejemplo, el paisaje, las ancianas que ella visita, los documentos a los que ella tiene acceso, etc. De este modo, el lector sabe que está ante un relato mediado ya que es la narradora-entrevistadora (doble de la autora) la que valora, clasifica y selecciona las historias que se incorporan a la narración. Sin duda, los «índices» que la entrevistadora señala en su narración se incorporan de forma verosímil y se hacen reconocibles para un lector medianamente informado sobre el lugar que se narra. Se logra pues una correspondencia del mundo ficcional (cotextual) con el mundo sensible (contextual) que recrea el lector.

Otro es el método de Chirbes para lograr esta «experiencia de autenticidad» en el lector. Lo hace mediante una narrativa eminentemente realista que introduce las historias individuales en una dimensión colectiva e histórica. En su ficción la Historia no significa lo pasado sino el borramiento de un tiempo homogéneo «del antes y el ahora», esto es, un tiempo presente, del aquí y el ahora, que, sin embargo, abarca el pasado, «donde el presente y el pasado se juntan para formar una constelación» (Benjamin 2006; Winter 2015). Piénsese, por ejemplo, en el complejo entramado de voces que irrumpen el monólogo de Esteban y que desplazan al lector permanentemente entre el pasado, el presente y el devenir. En esta constelación de tiempos, las pinceladas de Chirbes marcan claramente su epicentro referencial: España. No estamos, sin embargo, ante una «novela» que intente representar un mundo real sino ante un trabajo narrativo en el cual el lenguaje lejos de ser adorno o truco formal da significación a un presente en ruina (véase Eusebio 2013: 249). Para algunos, el disgregado monólogo de Esteban, en momentos, se acerca al ensayo (Velloso 2017: 82). Incluso, el propio Chirbes ha hecho alusión a su novela como un «libro sin trama» (véase Berasátegui 2013) Y otros, como la escritora Marta Sanz, se pregunta hasta qué punto la voz de Esteban es el «áster ego de su autor» (Sanz, 2015: 215). En efecto, la autenticidad de

este escrito radica en una postura narrativa que se declara abiertamente encaminada a indagar el porqué de esa España que el escritor, como tantas veces lo dijo, «veía por la ventana». Y que aparece relatada en escenas que el lector cree haber leído en los periódicos: «... el estallido de la burbuja inmobiliaria, la desbocada deuda pública... Las cifras del paro en España superan el veinte por ciento...» (14). Situaciones que no son ni mucho menos el fondo de la novela en cuestión, sino el *leitmotiv* del discurso ambicioso y conceptualmente denso que la novela *En la orilla* logra situar como un *continuum* histórico. Es decir, como parte de una indeseable linealidad histórica que confirmaría el repetitivo triunfo de los «menos sobre los más».

V.3 Breves conclusiones

Quisiéramos concluir estas páginas «apropiándonos» de una reflexión que el jurista argentino Jorge Roggero, en su libro, *Derecho y Literatura: Textos y Contextos* (2015), plantea sobre la necesidad de establecer los textos canónicos de la tradición literaria latinoamericana que permiten una lectura interrelacionada con el derecho y cuáles serían los temas de interés. Adaptando a nuestra investigación la reflexión de Roggero, preferimos referirnos a una tradición literaria hispanoamericana transatlántica, ya que nuestro enfoque afirma el diálogo intercultural que históricamente ha caracterizado a la literatura escrita en español a cada lado del Atlántico. En este marco, empezamos por afirmar que una lectura de la ficción desde la memoria, esto es, que identifique las narraciones que captan la elocuencia de lo de-significado en la Historia y que generan una reflexión sobre hechos histórico-políticos cuyo daño se considera vigente en la sociedad, permite interrelacionar cuestiones de derecho y de política. Este tipo de lectura de la narrativa plantea un juego de posibilidades y límites de la novela para comprender un pasado injusto que se incorpora a la ficción visibilizando un daño que demanda ser reparado.

Así, el texto de la colombiana Laura Restrepo, *La multitud errante* puede leerse como una narración memorialista que permite visibilizar la ocurrencia de crímenes a gran escala. Esta novela da testimonio del desplazamiento forzado y la desaparición forzada en el contexto socio-histórico colombiano. Especialmente, el crimen de desaparición forzada está presente en cierta narrativa memorialista del Cono Sur, surgida en periodos transicionales, cuando se novelizó el daño psicológico y social que causa la ausencia de cuerpos vivos o muertos (Richard 2000; Jelin 2002). Temática que es, pues, de interés en el ámbito del derecho y la memoria latinoamericana. En cuanto al marco transatlántico, hay que recordar que es con la llamada «querrela argentina» de 2010, que se consolida la incorporación del «desaparecido» en el discurso de la memoria y de los derechos en España. En lo que respecta a la literatura memorialista, en el cambio de siglo XXI, las desapariciones de cientos de miles de cuerpos de víctimas durante la Guerra Civil han poblado los discursos ficcionales (Winter 2015; Winter 2018; Mandolessi 2018). Sin duda, un tópico fundamental que es de interés en el ámbito del derecho, la literatura y la memoria en el contexto hispanoamericano del siglo XX y XXI es el del «desaparecido». Ahora bien, la novela *La buena letra* de Rafael Chirbes

es anterior a esta explosión de la memoria en España, lo cual, sin embargo, no impide leerla comparativamente con la novela de Restrepo desde un enfoque que busca comprender la desaparición y las estrategias represivas en contextos dictatoriales. En efecto, la lectura comparativa ha permitido vislumbrar la desaparición dentro de una maniobra universal que está en relación con la «estrategia desaparecedora y de olvido» cuyo paradigma es *Auschwitz* (Agamben 2002; Mate 2011; Mate 2013). La estrategia de borrar toda huella, de no dejar rastro alguno de la víctima, así como de despojar de derechos a los sujetos convirtiéndolos en meros supervivientes es legible en la novela de Restrepo y en la de Chirbes. En *La multitud errante* se concreta con la desaparición de Matilde Lina y en *La buena letra* en la persona de Ana, la narradora y personaje principal cuya vida ha sido despojada de toda significación. Estas dos novelas son, pues, de fundamental interés en el contexto hispanoamericano de los estudios del derecho y la literatura, puesto que ambas enriquecen el conocimiento acerca del «desaparecido» y la «estrategia desaparecedora».

Ahora, nuestro enfoque de lectura de *La novia oscura* y de *En la orilla* parte de la afirmación de que indagar la postura ético-estética con respecto a la violencia informa determinada concepción de justicia y de memoria que subyace en ambas ficciones. La violencia, tópico presente en la literatura, especialmente en la latinoamericana, no es ajena al derecho ni a la teoría jurídico-política que justifica la existencia del Estado. Distinguir la ficción de la violencia en la novela de Restrepo y en la de Chirbes nos ha permitido poner en contacto discursos de la disciplina jurídica con asuntos presentes en el discurso literario de cada una de las novelas en cuestión. *La novia oscura* es una novela que corrobora la tesis acerca de la inacabada fundación nacional de los países latinoamericanos, así como la discusión acerca de la necesidad de comprendernos en los parámetros de otro mito político. Más interesante nos resulta la propuesta de *En la orilla*, narración imprescindible de la literatura en lengua castellana que permite una lectura interrelacionada con el derecho. El desmoronamiento o crisis de la democracia consensual y del mito político que le da vida es legible en esta obra de Chirbes. En su ficción es posible distinguir lo que Derrida afirma cuando señala: «el derecho es esencialmente deconstruible» (1997: 35).

CAPITULO VI: CONCLUSIONES

CAPITULO VI: CONCLUSIONES

Si hubiera que resumir en cuatro palabras la memoria serían estas: «que nada se pierda» (Reyes Mate, *Media noche en la historia...*126).

La memoria en la contemporaneidad se sitúa de forma paradójica en el campo jurídico-político. De un lado, las experiencias sociales de las víctimas demandan del Estado los derechos a la verdad, a la justicia y a la reparación; de otro lado, esas mismas experiencias apuntalan a un cuestionamiento de la violencia política fundacional que da vida a la constitución del Estado y a su orden jurídico. La ley o el derecho evidencia, pues, su carácter ambivalente, es el resultado de una violencia fundacional y es instrumento de poder, de exclusión y de inclusión. Lo anterior explica porque la memoria de las víctimas refiere acontecimientos violentos que siempre tienen lugar al interior del Estado-nación, estos sucesos tienen sus particularidades históricas y temporalidades propias.

Ahora bien, en el ámbito transnacional la perspectiva de las víctimas viene jugando un papel fundamental. Los movimientos memorialistas, tanto de Colombia como de España, hacen un uso instrumental del derecho y se apropian de un lenguaje de los derechos humanos que valida su queja y por lo tanto su relato de los acontecimientos violentos, los cuales se traducen como violaciones graves y sistemáticas a los derechos humanos. En lo que respecta a la comprensión y apropiación del lenguaje jurídico por parte de los movimientos sociales, el tipo penal de desaparición forzada permite nutrir una memoria que da cuenta del genocidio sistemático de grupos sociales e identidades políticas al interior de los Estados.

Desde una perspectiva de la memoria o de las víctimas, la particularidad del caso colombiano es que la «estrategia desaparecedora» se extiende en el tiempo, ha tenido lugar desde la segunda parte del siglo XX y es actual. Además, está relacionada con la política antisubversiva del Estado que toma nuevas formas hacia finales del siglo XX en el contexto del conflicto social y armado. El caso español, por su parte, señala una «estrategia desaparecedora» que tuvo lugar en la Guerra Civil y en la posguerra,

interpretación que afianza la comprensión de un pasado que está siendo «desenterrado» en pleno siglo XXI.

En rigor, el pasado histórico español en cuestión está relacionado con el Holocausto nazi y la historia europea, sin embargo, ese mismo pasado a la luz de las luchas sociales memorialistas en el siglo XXI, se lee con el prisma conceptual de la desaparición forzada, cuyo paradigma está conectado con los «chupaderos» o Centros de Detención del Cono Sur. En lo que respecta al caso colombiano, este sí tiene una relación histórica con «la estrategia desaparecedora» contrainsurgente que fue coordinada por las fuerzas de seguridad de los países del Cono Sur en las décadas setenta y ochenta, también apoyada directamente por Estados Unidos. Incluso, el caso colombiano se conecta históricamente con la lucha por los derechos que emprendieron los familiares de víctimas de desaparición en Argentina. Así, asociaciones colombianas fueron participes en la redacción de los primeros documentos que dieron vida a declaraciones y convenciones internacionales que señalan la desaparición forzada como crimen de *lesa* humanidad.

Con todo lo anterior, en nuestra concepción, es legítimo proponer que experiencias históricas con particularidades bien diferentes como son, la española y la colombiana, puedan integrarse dentro del mismo tipo legal transnacional de desaparición forzada. En efecto, los antecedentes históricos de la desaparición como estrategia de guerra remiten a la Guerra Civil española pero también al decreto *Nacht und Nebel* expedido en Alemania en 1941. De manera que el crimen de desaparición está ligado al crimen paradigmático de *Auschwitz* que Reyes Mate define como una doble muerte: una física que ocurre sobre el cuerpo de las víctimas y otra muerte que es hermenéutica y que consiste en invisibilizar el crimen (2011: 192). En definitiva, ambas «estrategias desaparecedoras» son «un proyecto de olvido».

La «catástrofe», término que en América Latina es equiparable al *Shoá* o al Holocausto europeo, ha tenido consecuencias sobre el lenguaje y la literatura en la segunda parte del siglo XX. Como lo ha afirmado el experto en memoria Gabriel Gatti y también críticos de literatura latinoamericana: tras la «catástrofe» sobreviene la quiebra del lenguaje y la dificultad de representar la experiencia. Idea que también expresó Adorno después de *Auschwitz*, cuando cuestionó el lugar de la escritura tras la experiencia límite. Cuestionamiento que, como hemos propuesto, se actualiza en sociedades que están comprendiendo su experiencia de violencia política en los

paradigmas del *lager* y la desaparición. Esta perspectiva nos interpela a tomar conciencia del vínculo entre memoria y literatura, sin olvidar que la primera tiene que ver con la pervivencia de las heridas simbólicas de crímenes a escala masiva y por lo tanto con una reflexión actual sobre sus consecuencias. En lo que respecta al caso colombiano, la especificidad de las letras del país latinoamericano está dada por su relación directa con los hechos traumáticos de la guerra interna. La violencia, como categoría narrativa e histórica permite comprender la literatura colombiana en conexión con el rasgo de la memoria en el siglo XXI que la define como una teoría construida en torno a las guerras y que propone enfrentar desde la sociedad los crímenes ocurridos. La narrativa de La Violencia, tan criticada por tener una estética de la «urgencia», ha sido y está siendo leída como testimonio de una época pasada que permite comprender la guerra interna colombiana de mediados de siglo XX en una dimensión de guerra civil devastadora como lo fue la Guerra Civil española y el Holocausto europeo. Así, esa literatura, en contrapartida a la *rutinización* del olvido que ha favorecido a las élites políticas que se han mantenido en poder, ha cimentado una memoria cultural acerca de lo ocurrido. Volviendo a lo dicho más arriba, tras la catástrofe, la cual se vincula alegóricamente al ocaso del proyecto de redención de América Latina a través de las letras, no se dejó de lado la concepción de la literatura como una reescritura de la historia. Así, en Colombia, en las décadas ochenta y noventa, cuando tienen lugar acontecimientos histórico-políticos decisivos como son, el fracaso de las negociaciones entre el Gobierno y las guerrillas, la toma y retoma del Palacio de Justicia y el genocidio del partido político de izquierda (U.P), se asienta una narrativa de carácter testimonial que apunta a construir *otra* interpretación de la problemática social. Narrativa cuya prioridad era otorgar voz a quienes participaban en la Historia sin tener acceso a su interpretación. En este contexto ubicamos a la escritora Laura Restrepo, que con su primer discurso narrativo y de rasgo testimonial se levanta a favor de los dirigentes de la guerrilla del M-19. Lo particular de esta narrativa testimonial es que propone una lectura que desvanece los límites entre la ficción y lo que llamamos real, contribuyendo así a una versión *otra* de lo que ha ocurrido en Colombia durante una etapa del conflicto armado protagonizado por las guerrillas y sucesivos Gobiernos.

El caso español es diferente, tras la muerte de Franco, la efervescencia y la ilusión de libertad está acompañada de una producción literaria que no es ajena a los debates de la «memoria histórica», que para entonces consiste en mirar el pasado

histórico español en la vía de construir o reconstruir la democracia. En este contexto, la mujer-escritora juega un papel decisivo porque impulsa una verdadera renovación en el campo cultural. En efecto, una de las primeras voces que muy temprano en la transición propone una reflexión contemporánea de la memoria en la literatura es Monserrat Roig, cuya novela titulada en español *Noche y niebla. Los catalanes en los campos nazis* (1977) recopila testimonios de exiliados y saca a la luz los nombres e historias de republicanos sobrevivientes como los de desaparecidos en el campo de *Mathausen*, presentando así las «señas de identidad» entre el Holocausto y el pasado histórico de la guerra civil española y el franquismo. «Identidad» que ya había sido articulada en el discurso literario de Max Aub, escritor que, como el conocido sobreviviente de *Aushwitz*, Primo Levi, sintió la necesidad inmediata de narrar la experiencia límite. Ahora bien, la literatura en la democracia ha estado condicionada, principalmente, por la permeabilidad del objeto literario en el sistema capitalista avanzado, así, en este contexto, ha surgido un *boom* de la narrativa de la memoria histórica del siglo XX. Conviven, pues, novelas que en la ficción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo generan una reflexión acerca de la actualidad de ese pasado con otras donde ese pretérito es solamente un adorno que justifica la trama. Lo que sí es evidente, es que esta novelística participa del debate actual de la memoria española y toma una postura frente al debate social memorialista, lo cual sucede en un contexto social politizado.

Con lo anterior, arrojando una mirada al panorama literario de finales de siglo XX hasta hoy, tanto de Colombia como de España, hemos visibilizado el lugar de la literatura como un dispositivo de memoria y de reescritura de la historia. En efecto, cierta narrativa ha objetivado versiones de los acontecimientos históricos y violentos que actualmente se reviven en la esfera pública nacional y transnacional de la memoria. Lo que llamamos literatura, como dice Derrida, no lo ha sido siempre, ésta es histórica y su posibilidad está dada por la ley y el derecho.³⁰⁵ Nuestro propósito ha sido propiciar una relectura del panorama literario tanto de Colombia como de España en relación a *otro derecho*, el que articulan los movimientos sociales de la memoria y que denuncia los crímenes sucedidos en el pasado, esto es, el genocidio republicano español y la exclusión del contrario o eliminación del enemigo-interno en Colombia, crímenes que

³⁰⁵ Dice Derrida que la especificidad relativamente moderna de la literatura como tal guarda una relación esencial y estrecha con un momento de la historia del derecho. Esto es, cuando en el siglo XVIII la ley regula los derechos de propiedad de la obra y del autor (véase Derrida 1984; Contreras 2013; Roggero 2014).

se han realizado en la lógica de una «estrategia de olvido». Así, lo que hemos hecho en esta tesis, particularmente en los dos primeros capítulos, es proponer un interdiscurso entre el significado de la memoria en el siglo XXI y la literatura que reescribe los hechos pasados que están en cuestión. De esta manera, hemos querido señalar la relación entre textos y contextos para pensar la literatura en tanto portadora de una interpretación de las causas de esas heridas simbólicas que dejan en cada sociedad, tanto la comisión de crímenes sistemáticos y atroces como la negación de estos.

Volviendo a la pregunta de cuál es el lugar de la escritura de ficción en dos sociedades, España y Colombia, que están comprendiendo su experiencia de violencia política en los paradigmas del *lager* y la desaparición forzada, nos desplazamos a la propuesta de Rafael Chirbes y Laura Restrepo. Empezamos por decir, que la narrativa *chirbesiana* extiende un cuestionamiento radical al papel de la escritura de ficción en las sociedades contemporáneas, como lo expresó el autor y como se hace evidente en su obra, el papel actual de la narrativa sería expresar «los dolores de un estadio anterior al pacto» (Chirbes 2010: 209). Así, en esa vía, la narrativa *chirbesiana*, funda una nueva legitimidad e instituye su propia ley. Desde esta óptica, la literatura ya no cumple con rígidas convenciones acerca de lo bello y lo placentero, tampoco ayuda a buscar un sentido colectivo, sino, por el contrario, nos devuelve a un estado animal adolorido que pone en evidencia la vacuidad de un tal consenso social. Por su parte, la narrativa de Laura Restrepo afirma el papel del lenguaje como constructor de mitos, en los cuales podría leerse y comprenderse tanto la sociedad narrada como su referente, la colombiana y la latinoamericana. Así que ambos autores señalan el papel de la escritura de ficción como un lugar «desde» el cual debatir sobre «el mito político» en el cual toda sociedad funda su legitimidad. Valga la pena traer a estas conclusiones el decir de Derrida acerca de que la fundación de los Estados, es decir, del derecho y de la ley, es una instancia de «no-derecho» y tras la violencia fundadora le sigue una suerte de auto-legitimación de un Estado legal precario. La pregunta que sigue es pues, ¿qué es lo que autoriza al derecho? Pregunta ligada también a la posibilidad de la literatura (Derrida 1997; Contreras 2013). En efecto, el derecho está inmerso en construcciones narrativas, «el estado de naturaleza» –al que hemos hecho referencia en el capítulo V a la hora de leer analíticamente *La novia oscura* y *En la orilla*– no es un hecho histórico como una construcción narrativa o un relato de poder del cual se deriva toda una filosofía que da legitimidad al derecho. Cuestión que nos lleva a concluir que la narrativa de Chirbes y

Restrepo al tiempo que hace memoria de las heridas simbólicas que dejan los acontecimientos fundacionales también «imita» o hace «mimesis» de los lenguajes de poder.

Sigamos con la mirada en el capítulo V, en el cual hicimos una lectura de la novela de Restrepo *La multitud errante* y de Chirbes *La buena letra*, ya que ambas, leídas «instrumentalmente», arrojan luz para comprender el crimen que Reyes Mate llama la «doble muerte» en el cual también cuenta el crimen de desaparición. En ese camino, hemos utilizado la novela como un texto desde el cual presentar el desplazamiento forzado, la desaparición y la invisibilización de los crímenes. En efecto, la novela puede referir temas que interesan al derecho y a la memoria. Con esta lectura hemos querido apoyar el uso que se está haciendo del concepto jurídico de desaparición forzada en la esfera pública de la memoria. Nos referimos a que una lectura desde ese punto de vista aclara los conceptos al tiempo que apoya una visión de comprensión del pasado, esto no es otra cosa que leer la narrativa de ficción pensando en los más de 140.000 desaparecidos del pasado español y en los 82.998 del «pasado-presente» colombiano.

Ahora bien, no nos hemos referido en estas conclusiones a lo que hemos hecho en el capítulo IV, en el cual señalamos la forma en que tanto Laura Restrepo como Rafael Chirbes articula, cada uno, su discurso de memoria literario. En ese capítulo quisimos hacer una clasificación de las novelas de los autores y ahondar en la manera en que cada uno de ellos construye el andamiaje de su ficción. Remitimos a las conclusiones hechas en el capítulo, ya que nos parece superfluo repetir las nuevamente. Sin embargo, queremos señalar aquí que en la reconstrucción que hemos hecho de la obra de cada uno de los autores «desde» la memoria, hemos conseguido uno de nuestros objetivos que era conjugar una bibliografía importante que ha analizado cada uno de esos discursos de ficción desde la memoria mezclando nuestro punto de vista que evidencia el «lenguaje del derecho» en el discurso literario de la memoria. El resultado nos llevó analizar la temática de la violencia fundadora y conservadora de derecho.

En efecto, la memoria vuelve la mirada sobre el lugar de la violencia en la política y los acontecimientos fundadores, estos, por esencia violentos, son gloria para unos y heridas para otros. Así, pues, a la memoria adolorida de unos se contraponen la memoria celebratoria de otros. Esta visión está presente en la narrativa del español Rafael Chirbes que vuelve siempre su mirada a la Guerra Civil como momento

fundacional que se reproduce a «saltos en el tiempo» en la historia de España. En la narrativa *chirbesiana* ese «crimen originario» es inseparable de la acumulación de la riqueza de unos a costa de la devastación económica y moral de otros. Por el contrario, en la narrativa de Restrepo no hay un único y gran momento fundacional, sino órdenes sociales que pretenden ser fundantes sin lograrlo del todo. Esto corroboraría la tesis acerca de la inacabada fundación nacional.

Para finalizar, valga la pena repetir aquí, que hemos llegado a la conclusión de que la obra de ficción de Rafael Chirbes como la de Laura Restrepo, está compuesta, cada una de ellas, por unas novelas que deben contarse dentro de los textos canónicos de la tradición literaria hispanoamericana que permite la interrelación con el derecho. *La Multitud errante* de Restrepo y *La buena letra* de Rafael Chirbes son obras que pueden ser leídas desde una temática, que como hemos demostrado en esta tesis, es de fundamental interés en el contexto hispanoamericano de los estudios de Derecho y Literatura como de la memoria: la desaparición o «estrategia desaparecedora». El otro tópico de interés es el de la violencia en la política. Una manera de enfocar la lectura es la que hemos propuesto, es decir, indagar la postura ético-estética de la narración con respecto a la violencia, lo cual informa determinada concepción de justicia y de memoria presente en los textos. Así, pues, afirmamos que la novela *En la orilla* de Rafael, Chirbes, debe entrar dentro de los textos canónicos que permiten la interrelación con el derecho. Lo cual, claro está, desde una mirada crítica, que como hemos dicho, permite distinguir lo que Derrida afirma cuando señala que el derecho es esencialmente deconstruible.

BIBLIOGRAFIA

- Bibliografía primaria

Novelas:

Rafael Chirbes. *Mimoun*. Barcelona: Anagrama. 1988

_____. *En la lucha final*. Barcelona: Anagrama, 1991.

_____. [1992] *La buena letra*. Barcelona: Anagrama. 2014.

_____. *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama. 1994.

_____. [1996] *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama. 2008.

_____. [2000] *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama. 2014.

_____. [2003] *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama. 2016.

_____. [2007] *Crematorio*. Barcelona: Anagrama. 2013.

_____. *Los pecados originales: La buena letra y Los disparos del cazador*. Anagrama: Barcelona. 2013.

_____. [2013]. *En la Orilla*. Barcelona: Anagrama. 2014.

_____. *Paris–Austerlitz*. Barcelona: Anagrama. 2016.

Restrepo, Laura [1989]. *La isla de la pasión*. México: Alfaguara. 2005

_____. [1993]. *Leopardo al sol*. Barcelona: Anagrama. 2001.

_____. *Dulce compañía*. Madrid: Alfaguara. 1995.

_____. [1999]. *La novia oscura*. Barcelona: Anagrama. 2004.

_____. *La multitud errante*. Bogotá: Planeta. 2001

_____. *Olor a rosas invisibles*. Buenos Aires: Sudamericana. 2002.

_____. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara. 2004.

_____. *Demasiados héroes*. Madrid: Alfaguara. 2009.

_____. *Hot Sur*. Barcelona: Planeta. 2012

_____. *Pecado*. Madrid: Alfaguara. 2016

Crónica testimonial:

Restrepo, Laura, Bardini Roberto y Miguel Bonasso. [1988] *Operación Príncipe*. Buenos Aires: Planeta. 2007.

_____. *Colombia. Historia de una traición*. Madrid: Iepala. 1986.

_____. *Historia de un entusiasmo*. Bogotá: Norma. 1999.

Ensayo:

Rafael Chirbes *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama. 2002.

_____. *Por cuenta propia*. Anagrama: Barcelona. 2010.

Restrepo, Laura. [1976] «Niveles de realidad en la literatura de la “Violencia” colombiana». *Antologías del pensamiento social latinoamericano y caribeño*. Ed. Moncayo, Víctor Manuel. Buenos Aires: Clacso. 2015, 453-490.

- Bibliografía general.

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz, el archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos. 2002.

_____. *Estado de excepción. Homo sacer II.1*. Valencia: Pre-textos. 2004.

Aguilar Forero, Nicolás. «Memorias y comunidades emocionales la experiencia de H.I.J.O.S. y de Contagio en Bogotá» *Revista de Estudios sociales* 62 (2017): 42-53.

Aguilar, Paloma. «La evocación de la guerra y del franquismo en la política, la cultura y la sociedad españolas». *Memoria de la guerra y del franquismo*. Ed. Juliá, Santos. Madrid: Santillana, 2006.

Alonso, Pedro. «Contra el ruido y el silencio: los espacios narrativos de la memoria de la posguerra española» *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. Ibáñez Ehrlich, María Teresa. Madrid: Iberoamericana. 2006, 11-30.

Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Buenos Aires: Nueva visión, 1970.

Altmann, Michael. «Entre la amnesia y el ajuste de cuentas». *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Eds. López Bernasocchi, Augusta y José Manuel López de Abiada. Madrid: Verbum. 2011, 13-21.

Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *La novelística de la Violencia en Colombia*. Cali: Universidad del Valle. 1970.

Álvarez, Asunción. «El testimonio de las víctimas». *La memoria de los olvidados. Un debate sobre el silencio de la represión franquista*. Eds. Silva, Emilio y Salvador, Pancho. Valladolid: Ámbito. 2004, 85-96.

Amnistía Internacional «Ley de Amnistía 1977: Una excusa que dura 40 años» *Amnistía Internacional*. 11 de octubre de 2017. <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/noticias/noticia/articulo/ley-de-amnistia-1977-una-excusa-que-dura-40-anos/> (consultado por última vez 17 de abril de 2019).

_____. *Colombia* 2017-2018. <https://www.amnesty.org/es/countries/americas/colombia/report-colombia/> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Andrade, María Mercedes. «La ciudad fragmentada. Una lectura de las novelas del bogotazo». *Tabula Rasa* 2 (2004): 313-315.

Ángeles Naval, María y Carandell, Zoraida. Eds. *La transición sentimental, literatura y cultura en España desde los años setenta*. Madrid: Visor. 2016.

Anrup, Roland. *Ontología de la contemporaneidad colombiana: conceptos para su comprensión crítica*. Bogotá: Universidad Libre. 2009.

_____. «La nuda vita y la soberanía estatal». *Aportes para una Filosofía del Sujeto, el Derecho y el Poder*. Bogotá: Universidad Libre. 2012, 89-108.

Aparicio, Yanelis y Esteban Ángel. *Narrativa histórica cubana. La obra narrativa de Julio Travieso Serrano*. Valencia: Aduana Vieja. 2014.

Aparicio, Yanelis. «García Márquez, Franco, los dictadores y Barcelona». *Escribiendo la nación, habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*. Madrid: Iberoamericana. 2017, 77-88.

_____. «La casa de las américas, Roberto Fernández Retamar y el boom latinoamericano». *Cuadernos hispanoamericanos* 803 (2017b): 4-15.

Arango, Manuel Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. México: Fondo de Cultura Económica. 1985.

Aranguren Romero, Juan Pablo. *La gestión del testimonio y la administración de las víctimas: el escenario transicional en Colombia durante la Ley de Justicia y Paz*. Bogotá: Siglo del hombre/Clacso. 2012.

Araújo, Helena. «Después de Macondo». *La novela colombiana ante la crítica: 1975-1990*. Ed. Giraldo, Luz Mary. Bogotá: Ceja-Universidad del Valle. 1994, 29-42.

Ardila Jaramillo, Clemencia. «De la realidad a la ficción. De la literatura al periodismo». *Co-herencia* 12/22 (2015): 227-248.

_____. «Fronteras en vilo. Un estudio sobre *Hot Sur* de Laura Restrepo». *Anuario de Estudios Americanos* 73/2 (2016): 457-482.

Arendt Hannah. *Eichman en Jerusalem. Un estudio sobre la banalidad del mal* Barcelona: Lumen. 2003.

Armada Alfonso. «No hay riqueza inocente» *ABC*. 28 mayo de 2013. <http://www.abc.es/cultura/libros/20130526/abci-entrevista-rafael-chirbes-201305241354.html> (Consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Assmann, Aleida. «Reframing Memory: between individual and collective forms of constructing the past». *Performing the Past: memory, history and identity in modern Europe*. Eds. Karin Tilmans, Frank van Vree and Jay Winter. Amsterdam: University Press. 2010, 35-50.

_____. *Cultural Memory and Western Civilization*. Cambridge: University Press. 2011.

Assmann, Jan. «Communicative and Cultural Memory». *A Companion to Cultural Memory Studies*. Eds. Erll, Astrid y Ansgar Nünning. Berlin/New York: Walter Gruyter, 2010. 109-118.

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* Chile: Cuarto Propio. 2011.

Bacon Francis. *Figure of meat*. 1954. *Francis Bacon Paintings* <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/figure-meat> (consultado por última vez 20 de abril de 2019)

Barahona de Brito, Alexandra. Aguilar Fernández, Paloma y González Enríquez, Carmen. Eds. *Las políticas hacía el pasado. Juicios, depuraciones, perdón y olvido en las nuevas democracias*. Madrid: Istmo. 2002.

Barraza Toledo, Vania. «La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá». *El universo literario de Laura Restrepo*, 273-291.

Basanta, Ángel. «La trayectoria narrativa de Rafael Chirbes: de *Mimoun* a *En la Orilla*». *Turia* 112 (2015a): 146-160.

_____. «La trayectoria novelística de Rafael Chirbes». *Convocando al fantasma, novela crítica en la España actual*. Ed. David Becerra Mayor. Madrid: Tierradenadie. 2015b, 25-56.

Becerra, David. *La novela de la no ideología, introducción a la producción literaria del capital avanzado en España*. Madrid: Tierradenadie. 2013.

_____. «La llamada novela de la crisis es un cantico nostálgico a lo bien que vivíamos antes de la caída de Lehman Brothers» Eldiario.es. 23 de octubre de 2013b. URL: http://www.eldiario.es/quehacemos/literatura_novelas_de_la_crisis_6_189041114.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

_____. *La guerra civil como moda literaria*. Madrid: Clave intelectual. 2015a.

_____. *Convocando al fantasma: novela crítica en la España actual*. Madrid: Tierradenadie. 2015b.

Benavides Silva, Leonardo, Fabián y Rojas Bolaños, Omar Eduardo. *Ejecuciones extrajudiciales en Colombia 2002–2010: Obediencia ciega en campos de batalla ficticios*. Bogotá: Universidad Santo Tomás. 2017.

Benjamin, Walter. Mate Reyes. *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de Historia”*. Madrid: Trotta. 2006.

_____. Bolívar Echeverría. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Universidad Autónoma. 2008.

_____. *Sobre Kafka. Textos y apuntes*. Buenos Aires: Eterna cadencia. 2014.

Berasátegui, Blanca. «Crematorio era el Esplendor y en la Orilla es la caída» *El cultural*. 1 de marzo de 2013. <http://www.elcultural.com/revista/letras/Rafael-Chirbes/32403> (consultado por última vez el 19 de abril de 2019).

Blanco Aguinaga, Carlos. «Recordando algunas cosas (para contextualizar la narrativa de Rafael Chirbes)». *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 38-62.

Bolaños, Edinson Arley. «” Nos están matando”, un documental sobre el asesinato de líderes sociales». *El Espectador*. 26 de mayo de 2018. <https://colombia2020.elespectador.com/territorio/nos-estan-matando-un-documental-sobre-el-asesinato-de-lideres-sociales> (consultado por última vez 20 de abril de 2019).

Boldy, Steven. «Political Violence Revisited: Intellectual and Family in Five Latin American Novels, 2006 to 2009» *Forum for Modern Language Studies*. 48/3. Oxford: University Press. 2012.

Bouvet, Françoise. «*Leopardo al sol*: la monstruosidad desvelada de la Colombia del narcotráfico». *Amerika. Mémoires, identités, territoires* 11 (2014): s.p.

Camacho Delgado, José Manuel. *Césares, tiranos y santos en el Otoño del Patriarca. La falsa biografía del guerrero*. Sevilla: Editorial Nuestra América, 1997.

_____. «Magia y desencanto en la narrativa colombiana». *Cuadernos de América sin nombre* 16. Valencia: Universidad de Alicante. 2006.

_____. «La narrativa colombiana contemporánea: magia, violencia y narcotráfico». *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 2008.

_____. «La eternidad llega a su fin. La caída de Madrid, entre la mitología franquista y la ventolera democrática». *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 63-102.

_____. *Sic Semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica*. Madrid: Iberoamericana. 2016.

Capote Díaz, Virginia. *Mujer y memoria. El discurso literario de la violencia en Colombia*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2012.

_____. *Reeescribir la violencia. Narrativas de la memoria en la literatura femenina colombiana contemporánea*. Bruselas: Peter Lang. 2016.

_____. «El papel del margen: mujeres transatlánticas y pequeñas editoriales». *Escribiendo la nación habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*. Eds. Capote Díaz, Virginia y Esteban, Ángel. Madrid: Iberoamericana. 2017: 57-74.

Carcelén, Jean François, Barjau Teresa y Parellada Joaquim. «Rafael Chirbes, en Beniarbeig». *Ínsula* 803 (2013): 13- 21.

_____. «En la orilla, de Rafael Chirbes: paisajes después de la canalla». *Ínsula* 803 (2013): 11-13.

_____. «"París-Austerlitz", última parada». *Ínsula* 834 (2016): 3-5.

Carmona Escalera, Carla. El genio: ética y estética. *Art, Emotion and Value. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics*. Cartagena-España. 4-8 de julio de 2011, 211-221.

Carracedo, Almudena y Bahar, Robert. *El silencio de los otros*. España: El deseo, 2018.

Casanova, Julián. *Morir, matar, sobrevivir: La violencia en la dictadura de Franco*. Barcelona: Crítica. 2002.

_____. *Historia de España en el siglo XX*. Barcelona: Ariel. 2009.

_____. *España partida en dos, breve historia de la guerra civil española*. Barcelona: Crítica. 2013.

Casasús, Mario. «Laura Restrepo: «Hot sur me permitió explorar la suciedad en la sociedad norteamericana»». *El clarín*. 31 de mayo de 2013. <http://www.elclarin.cl/web/entrevistas/8278-laura-restrepo-hot-sur-me-permitio-explorar-la-suciedad-en-la-sociedad-norteamericana.html> (consultado por última vez 21 de abril de 2019).

Castañeda, Tatiana y Alba, Fernando. «Hay que repensarlo todo a la luz de la barbarie. Entrevista a Manuel Reyes Mate». *Revista de Estudios Sociales* 50 (2014): 179-186.

Castilla, Amelia. «Amor y militancia». *El País*. 18 de julio de 2009. https://elpais.com/diario/2009/07/18/babelia/1247874617_850215.html (consultado por última vez el 21 de abril de 2019).

Castillo Gálvez, Natalia. «¿La locura, ¿una respuesta literaria a la violencia en Colombia? En torno a *Delirio* de Laura Restrepo». *Kamchatka 3* (2014): 227-259.

Castillo, Ariel y Urrea, Adriana. *Roberto Burgos Cantor: Memoria sin guardianes*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Observatorio del Caribe colombiano, 2009.

CDF. *Comité contra la desaparición forzada. Documento de las Naciones Unidas, CED/C/ESP/CO/1* «Observaciones finales sobre el Informe presentado por España en virtud del artículo 29, párrafo 1, de la Convención». 12 de diciembre de 2013. <http://docstore.ohchr.org/SelfServices/FilesHandler.ashx?enc=6QkG1d%2FPPrICAqhKb7yhsnwnpeIwz%2FgUaR2bXS%2BcygDXBzxD6CSVcQdMJg9iCjaDeQ6xBcrj1ljC2gkT4ecapPW2N17Bo3CVZ3gL7ITDP%2B2NGeXjMbDey165f6E4%2Bhfa> (consultado por última vez el 20 abril de 2019).

CECUA «Entrevista a Soledad Luque» *CEACUANoticias*. 20 de diciembre de 2013. <http://www.ceaqua.org/entrevista-a-soledad-luque-delgado/> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Centro de Nacional de Memoria Histórica. *Informe, La masacre de El Salado: esa guerra no era nuestra*. Bogotá: Taurus. 2009. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-2009/el-salado> (consultado por última vez 20 de abril de 2019).

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Una nación desplazada: informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia*. Bogotá: CNMH – UARIV. 2015. http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes-accesibles/una-nacion-desplazada_accesible.pdf (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Desaparición forzada Tomo I: Normas y dimensiones de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional. 2014. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2014/desaparicion-forzada/Tomo-I.pdf> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Desaparición forzada. Tomo II: Huellas y rostros de la desaparición forzada (1970-2010)*. Bogotá: Imprenta nacional. 2013-2014. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2014/desaparicion-forzada/Tomo-II.pdf> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Desaparición forzada Tomo III: Entre la incertidumbre y el dolor: impactos psicosociales de la desaparición forzada*. Bogotá: Imprenta Nacional. 2014. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2014/desaparicion-forzada/Tomo-III.pdf> (consultado por última vez el 20 de mayo de 2019).

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Hasta encontrarlos: El drama de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional. 2016. <http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2016/hasta-encontrarlos/hasta-encontrarlos-drama-de-la-desaparicion-forzada-en-colombia.pdf> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Memoria de la infamia. Desaparición forzada en el Magdalena Medio*. Bogotá: CNMH. 2017. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes-2017/memoria-de-la-infamia-desaparicion-forzada-en-el-magdalena-medio> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Observatorio de Memoria y conflicto*. 2018. <http://centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/> (consultado por última vez 27 de octubre de 2018).

Cepeda Castro, Iván y Girón Ortiz, Claudia. «La segregación de la víctima de la violencia política». *Entre el perdón y el paredón: preguntas y dilemas de la justicia transicional*. Ed. Rettberg, Angelika. Bogotá: Uniandes. 2005, 259-282.

Cernuda, Luis. Luis Miguel Vicente. *Semblanzas*. Madrid: Eneida. 2004.

Chaparro González, Nina. «¿La palma que mata?» *Dejusticia* 26 de agosto de 2015. <https://www.dejusticia.org/column/la-palma-que-mata/> (consultado por última vez el 1 de enero de 2019)

Chinchón Álvarez, Javier. *Derecho Internacional y transiciones a la democracia y la paz. Hacia un modelo para el castigo de los crímenes pasados a través de la experiencia iberoamericana*. Madrid: Parthenon. 2007.

_____. *El tratamiento judicial de los crímenes de la Guerra Civil y el franquismo en España. Una visión de conjunto desde el Derecho Internacional*. Bilbao: Deusto. 2012.

_____. Márquez, Lydia Vicente y Moreno Pérez, Alicia. «La posición del Tribunal Supremo respecto a la aplicación del derecho internacional a los crímenes del pasado en España: Un análisis jurídico tras los informes del Grupo de Trabajo sobre Desapariciones Forzadas, el Comité contra la Desaparición Forzada y el Relator Especial sobre Justicia Transicional de las Naciones Unidas». *Anuario Iberoamericano de Derecho Internacional Penal* 2 (2014): 66-101.

Cifre Wibrow, Patricia. «Configuración de la memoria en “Soldados de Salamina”» *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 18 (2012): 216-230.

_____. «Memoria y posmemoria en la narrativa de Rafael Chirbes». *Conflictos de la memoria/Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*. Eds. Cecchini, Leonardo y Hans Lauge Hansen. Copenhague: Museum Tusulanum Press. 2015, 127-140.

CINEP. Banco de Datos de Derechos Humanos y Violencia Política, «Colombia deuda con la humanidad II. 23 años de falsos positivos». *Noche y Niebla* (2011): 220-234.

Colmeiro, José. *Memoria histórica e identidad cultural. De la posguerra a la posmodernidad*. Barcelona: Antrhopos. 2005.

Contreras Gaula, Carlos Antonio. «Literatura y derecho en Jacques Derrida». *Ideas y valores*. LXII/ 152 (2013): 95-110.

Corredera González, María. *La guerra civil española en la novela actual*. Silencio y diálogo entre generaciones. Madrid Iberoamericana. 2010.

Cruz Suárez, Juan Carlos y González Martín, Diana Eds. *La memoria novelada II. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*. Bern: Peter Lang, 2013.

Cruz Suárez, Juan Carlos. «Literatura y memoria RAM: Apuntes para un estudio de la memoria colectiva en un marco global». *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*. Eds. Cruz Suárez, Juan Carlos y Hans Laugue Hansen. Bern: Peter Lang. 2015, 183-219.

Cruz, Juan. «La verdad sobre «el caso Mendoza"» *El País*. 10 de enero de 2015. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/07/babelia/1420661357_583340.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Daniel, Noemí. «Y después de lo post, ¿qué? Narrativa latinoamericana hoy». *Entre lo global y lo local. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Eds. Montoya Juárez, Jesús y Ángel Esteban. Madrid: Iberoamericana. 2008, 83-98.

Datteroni, Silvia. *Giorgio Bassani en España: historia(s) y memoria, mediaciones y reescrituras*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. 2018.

Davenport, Laura. «Las testigos: la historicidad en las novelas de Isabel Allende, Laura Restrepo y Ángeles Mastretta». *Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research* (2006): 98-128.

DeJusticia. «Intervención ciudadana del Centro de Estudios Dejusticia en el proceso de constitucionalidad que revisa el Decreto 589 de 1987 “Por el cual se organiza la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas en el contexto y en razón del conflicto armado”». *DeJusticia*. 2017. <https://www.dejusticia.org/wp-content/uploads/2017/07/Dejusticia-Intervención-Unidad-de-Búsqueda-de-Personas-Desaparecidas-Versión-Página.pdf> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Deppner, Corinna. «La fotografía como metáfora de la memoria: La buena letra de Rafael Chirbes en el contexto del concepto histórico de Walter Benjamin». *Iberoamericana* 42 (2011): 179-188.

Derrida, Jacques. «Kafka. Ante la ley» *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica. 1984, 95-144.

_____. *Fuerza de ley, el fundamento místico de su autoridad*. Trad. de Barberá, Adolfo y Peñalver Gómez, Patricio. Madrid: Tecnos. 1997.

Dosse, Francois. *Pierre Nora: Homo historicus*. Paris: Perrin. 2011.

Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid: Trotta. 2006.

EFE. «La ONU insta a España a derogar la ley de amnistía e investigar los crímenes del franquismo». *Eldiario.es*. 23 de julio de 2015. http://www.eldiario.es/sociedad/Derechos-Humanos-ONU-Espana-Amnistia_0_412259296.html (consultado por última vez el 20 abril de 2019).

EFE. «La ONU insta a España a derogar la ley de amnistía e investigar los crímenes del franquismo». *Eldiario.es*. 23 de julio de 2015. http://www.eldiario.es/sociedad/Derechos-Humanos-ONU-Espana-Amnistia_0_412259296.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

EFE. «Niños robados, una asignatura pendiente con 2000 denuncias en el cajón». *La vanguardia*. 27 de agosto de 2016. <http://www.lavanguardia.com/vida/20160827/404224358897/ninos-robados-una-asignatura-pendiente-con-2000-denuncias-en-el-cajon.html> (consultado por última vez el 23 de abril de 2019).

Erri, Astrid «Cultural Memory Studies: An Introduction». *A Companion to Cultural Memory Studies*. Eds. Erri, Astrid y Nünning, Ansgar. Berlin/New York: Walter Gruyter. 2010.

_____. «Travelling Memory» *Parallax* 17.4 (2011): 4–18.

_____. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Bogotá: Universidad de los Andes. 2012.

Escobar Mesa, Augusto. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Central. 1997.

Escudero Alday, Rafael. «La sombra del franquismo es alargada: el fracaso de la ley de memoria histórica». *Derecho, memoria histórica, dictaduras*. Eds. Crehuet López, Federico y García López, Daniel J. Granada: Comares. 2009, 33-60.

_____. «Los desaparecidos en España: víctimas de la represión franquista. Símbolo de la transición de una democracia imperfecta». *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo*. Eds. Escudero Alday, Rafael y Carmen Pérez González. Madrid: Trotta. 2013a, 141-160.

_____. «Jaque a la transición: análisis del proceso de recuperación de la memoria histórica». *Anuario de filosofía del derecho* 29 (2013b): 319-340.

_____. «Los tribunales españoles ante la memoria histórica: el caso de Miguel Hernández» *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea* 11 (2013c): 1-14.

_____. «Debatiendo sobre justicia transicional: memoria, perdón y castigo». *Entre la libertad y la igualdad: Ensayos críticos sobre la obra de Rodolfo Vázquez*. Eds. Larrañaga Monjaraz, Pablo y Jorge Cerdio Herrán. México: UNAM. 2017, 99-115.

Español Casallas, Janneth. «Conceptos de Jacques Rancière como herramienta de análisis en dos obras de la narrativa de Roberto Bolaño». *Revista Letral* 15 (2015): 50-61.

_____. «La memoria y el crimen. Afinidades y diferencias en la poética de Laura Restrepo y Rafael Chirbes». *Escribiendo la nación, habitando España: la narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*. Eds. Capote Díaz, Virginia y Ángel Esteban. Madrid: Iberoamericana. 2017, 221-246.

_____. «Rafael Chirbes y Laura Restrepo. Dos posturas ético-estéticas y dos propuestas de justicia y memoria». *Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas* 2 (2019): en prensa.

Espinosa Maestre, Francisco. *La guerra civil en Huelva*. Huelva: Diputación Provincial. 1996.

_____. «Crímenes que no prescriben 1936-1953». *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo*. 2013, 31-53.

_____. «Javier Cercas blanquea de nuevo el fascismo» *Eldiario.es*. 15 de marzo del 2017. https://www.eldiario.es/tribunaabierta/Javier-Cercas-mundo-goficcion_6_622647752.html (consultado por última vez el 22 de abril de 2019).

Esposito, Roberto. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Madrid: Editorial, 2009.

Esteban, Ángel y Gallego, Ana. *De Gabo a Mario. La estirpe del boom*. Madrid: Espasa-calpe. 2009.

Esteban, Ángel y Montoya Juárez, Jesús. «¿Desterritorializados o multiterritorializados?: La narrativa Hispanoamericana en el siglo XXI». *Literatura más allá de la Nación. De lo centrípeto y centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Eds. Noguerol Jiménez, Francisca, et al. Madrid: Iberoamericana. 2011, 7-14.

Esteban, Ángel. «Del pulso al impulso: musas y ninfas constantes e inconstantes». *Literatura más allá de la Nación. De lo centrípeto y centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. 2011, 33-44.

_____. «El libro del boom que nunca llegó a serlo». *Cuadernos hispanoamericanos* 803 (2017): 16-27.

Eusebio, Carmen de. Rafael Chirbes: «La tensión en el lenguaje debe entenderse como tensión en el proceso de aprendizaje al que se somete al lector» *Cuadernos hispanoamericanos* 757/8 (2013): 247- 257.

_____. Restrepo Laura. *Los fanatismos son banderas de guerra. Cuadernos hispanoamericanos* 803 (2017): 74- 89.

Faber, Sebastiaan. «La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007)». *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*. Eds. Álvarez Blanco, Pedro y Toni Dorca. Madrid: Iberoamericana. 2011, 101-110.

_____. Sánchez León, Pablo e Izquierdo Martín, Jesús. «El poder de contar y el paraíso perdido. Polémicas públicas y construcción colectiva de la memoria en España». *Política y sociedad* 48/3 (2011): 463-480.

_____. «Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes». *Pasavento: revista de estudios hispánicos* 2/1 (2014): 137-156.

_____. «La vergüenza de Rafael Cercas». *Federación foros por la memoria*. 22 de marzo de 2017. <http://www.foroporlamemoria.info/2017/03/la-verguenza-de-javier-cercas/> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Faciolince. Héctor Abad. *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral. 2104.

Fahey, Felicia. «Pilgrimage as opposition in latin american women's literature». *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 36.4 (2003): 33-48.

Fernandes, Jean Marcel. *La corte penal internacional: soberanía versus justicia universal*. Madrid: Reus. 2008.

Ferrajoli, Luigi. «La justicia penal transicional para la Colombia del postconflicto y las garantías para la paz internacional». *Crítica Penal y Poder* 10 (2016): 146-161.

Ferrándiz, Francisco. «Exhumaciones y relatos de la derrota en la España actual» *Jerónimo Zurita* 84 (2009b): 135–162.

_____. «De las fosas comunes a los derechos humanos: El descubrimiento de las “desapariciones forzadas” en la España contemporánea». *Revista de Antropología Social* 1 (2010): 161-189.

Ferrero, Ángel. «Todas las luchas literarias son luchas políticas» *Sinpermiso.info*. 11 de marzo de 2012. <http://www.sinpermiso.info/articulos/ficheros/RChirbes.pdf> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Figuroa Sánchez, Cristo Rafael. «Gramática-Violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo xx». *Tabula Rasa*, 2 (2004): 93-110.

Fortes, Jose Antonio. *Intelectuales de consumo*. Cordoba: Almuzada. 2010.

Foucault, Michael. *La verdad y las formas jurídicas* Barcelona: Gesida. 2000.

_____. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI. 1984.

Fraguas, Rafael. «Acto contra la impunidad de los crímenes del franquismo» *El País*. 14 enero de 2015. https://politica.elpais.com/politica/2015/01/14/actualidad/1421202524_320633.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Freud, Sigmund. *Tótem y tabú*. Madrid: Akal. 2018.

Fuente, Alejandra De. «¿Dónde están los huesos de Timoteo Mendieta?». *CTXT-Revista contexto*. 29 de junio de 2016. <http://ctxt.es/es/20160622/Culturas/6924/Memoria-hist%C3%B3rica-exhumaci%C3%B3n-Timoteo-Mendieta-Guadalajara-querella-argentina.htm> (consultado por última vez el 20 abril de 2019).

Fuentes, Luz Bibiana. *Deviant Narratives: Anomalous Subjective Positions*. Tesis doctoral, College of the University of Illinois at Chicago, 2013.

Fukuyama, Francis. *The end of the History and the Last Man*. New York: The Free Press. 1992.

Gaite, Carmen Martín. «El silencio del testigo: sobre “Mimoun” de Rafael Chirbes». *Saber leer* 24 (1989): 3.

Gallego Cuiñas, Ana. «Dos propuestas para el hispanismo transatlántico del siglo XXI. Entre Argentina y España: el espacio transatlántico de la narrativa actual». Madrid: Iberoamericana. 2012. 419-429.

_____. «El valor del objeto literario». *Ínsula* 814 (2014): 2-5.

_____. «Comienzos latinoamericanos de la novela actual en España». *Ínsula* 835-836 (2016): 47-50.

_____. «El *boom* en la actualidad: las literaturas latinoamericanas del siglo XXI». *Cuadernos hispanoamericanos* 803 (2017): 50-62.

García Márquez, Gabriel. «España: la nostalgia de las nostalgias» *El País*. 13 de enero de 1982. https://elpais.com/diario/1982/01/13/opinion/379724411_850215.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019)

Garzón, Baltasar. Auto. Diligencias previas (proc. abreviado) 399/2006V, de 16 de octubre de 2008. Madrid: Juzgado Central de Instrucción nº 5, Audiencia Nacional, 2008^a

_____. Auto. Sumario (proc. ordinario) 53/2008e, de 18 de noviembre de 2008. Madrid: Juzgado Central de Instrucción nº 5, Audiencia Nacional, 2008b.

_____. «La justicia universal». *Derechos humanos y justicia universal en la frontera sur*. Ed. Villena H., José Luis. Granada: Universidad de Granada. 2016, 13-24.

Gatti, Gabriel. «Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)». *CONfines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política* 2/4 (2006) 27-38.

Gatti, Gabriel. *El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*. Montevideo: Trilce, 2008.

_____. «De un continente al otro el desaparecido transnacional, la cultura humanitaria y las víctimas totales en tiempos de guerra global». *Política y sociedad* 48/3 (2011): 519-536.

Giménez, Teresa Vicente. «Sobre los nuevos paradigmas de la justicia penal: la justicia universal, la justicia restaurativa y la justicia transicional». *Crímenes internacionales y justicia penal. Principales desafíos*. Ed. Orihuela Calatayud, Esperanza. Navarra: Aranzadi. 2016, 23-50.

Giraldo Jaramillo, Francisco. «Se acabó el silencio, una ley para las víctimas» Arcadia, 26 de abril de 2017: <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/ley-de-victimas-en-colombia/63303> (Consultado por última vez el 1 de enero de 2019).

Giraldo, Luz Mary. «De cómo dar muerte al patriarca». *La novela colombiana ante la crítica: 1975-1990*. Bogotá: CEJA-Univalle. 1994. 9-25.

_____. *R.H. Moreno-Durán: Fantasía y verdad*. Bogotá: Universidad Nacional. 2005.

_____. *Más allá de Macondo tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. 2006.

_____. «En otro lugar, migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana». *Cuadernos de Literatura* 24 (2008): 10-28.

_____. «R.H. Moreno Durán. Lector que escribe». *Escribiendo la naci on habitando España*. Madrid: Iberoamericana. 2017: 89-108.

Girard, René. *El sacrificio*. Madrid: Encuentro. 2012.

Gómez Bravo, Gutmaro. «El poder del 18 de julio». *El País*. 18 de julio de 2015. https://elpais.com/elpais/2015/07/14/opinion/1436888693_209804.html. (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Gómez Isa, Felipe. «El derecho de las víctimas a la reparación por violaciones graves y sistemáticas de los derechos humanos». *El Otro Derecho* 37 (2007) Bogotá: ILSA. 2007. 11-64.

González, Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica. 2011.

González Hernández, Domingo. *Hacia una teoría mimética de lo político: René Girard y su escuela*. Tesis. Universidad Complutense. 2015.

González Monguí, Pablo Elías. *Procesos de selección penal negativa, investigación criminológica*. Bogotá: Universidad Libre. 2013.

González Sawczuk, Susana Ynés, y Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo. «Literatura y memoria: espacios de subjetividad». *Literatura y lingüística* 29 (2014): 34-53.

González, Juanita. *El teatro como un aporte a la reparación a víctimas de violencia política en Colombia*. Tesis de Grado. Universidad Javeriana. 2014-2015.

González, Ortega, Nelson. *Colombia: una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI): usos políticos de la historia y la literatura en la construcción de la nación (siglos XIX al XX)*. Madrid: Iberoamericana. 2013.

Gracia, Jordi. «Una larga celebración: las letras españolas e Hispanoamérica entre 1960 y 1981». *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa. 2004.

_____. *Hijos de la razón, contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*. Barcelona: Edhasa. 2001.

GMH. Grupo de Memoria Histórica. *Justicia y paz. ¿Verdad judicial o verdad histórica?* Bogotá: Semana. 2012. http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2012/verdad_judicial_verdad_historica.pdf (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

_____. Grupo de Memoria Histórica. *Memorias en tiempo de guerra. Repertorio de iniciativas*. Bogotá: Puntoaparte. 2009. http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2009/memoria_tiempos_guerra_baja.pdf (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

GTDFI. Grupo de trabajo sobre desapariciones forzadas e involuntarias de las Naciones Unidas, «*Observaciones preliminares del Grupo de Trabajo sobre las Desapariciones Forzadas o Involuntarias de la ONU al concluir su visita a España*». 30 de septiembre de 2013. <http://www.ohchr.org/SP/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=13800&LangID=S>. (consultado por última vez 20 de abril de 2019).

Guarino, Augusto. «El sentido de la memoria en Rafael Chirbes: La buena letra». *La constancia de un testigo*, 126-134.

Guzmán Campos, Germán, Fals Borda, Orlando, y Umaña Luna, Eduardo. 1962. *La violencia en Colombia, estudio de un proceso social*. Bogotá: Taurus. 2005.

Hansen Lauge, Hans y Juan Carlos, Cruz Suárez. Eds. *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Bern: Peter Lang, 2012.

_____. «Literatura y memoria cultural en España (2000-2010)». *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, 21-41.

Hansen Lauge, Hans. «El cronotopo del pasado presente. La relación entre ficcionalización literaria y lugares de reconocimiento en la novela española actual de la memoria». *La memoria novelada II. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*, 23-40.

_____. «Formas globales e historias locales. Influencias transnacionales en la narrativa actual sobre la guerra civil» *La Memoria Novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, 123-149.

Haro Tecglen, Eduardo. «La generación bífida». *El País*. 27 de noviembre 1988. https://elpais.com/diario/1988/11/27/opinion/596588409_850215.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Helmut C. Jacobs «Las novelas de Rafael Chirbes». *Iberoamericana* 75/76 (1999): 175-181.

_____. Rafael Chirbes. «Entrevista con Rafael Chirbes». Madrid: *Iberoamericana* 75/76 (1999): 182-187.

Henaó-Jaramillo, Simón. «RH Moreno-Durán, Ensayista: De la barbarie a la imaginación». *Literatura: teoría, historia, crítica*. 16.2 (2014): 13-35.

Herralde, Jorge. «Rafael Chirbes: la voz de la verdad». *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Barcelona: Anagrama. 2006, 77-85.

_____. «Editar a Rafael Chirbes “Mimoun” veinte años después». *Mimoun*, Anagrama: Barcelona. 2008.

_____. «¡Sombras nada más! Primera lectura de *Los viejos amigos* y *Crematorio*, de Rafael Chirbes». *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 478-488.

_____. «Informe sobre una apoteosis a cámara lenta: Rafael Chirbes» *Turia* 112 (2015): 176-190.

_____. «Adiós a Rafael Chirbes con Jorge Herralde y Sara Mesa» *Ojo Crítico de Radio Nacional*. 17 de agosto de 2015. <http://www.rtve.es/alacharta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-adios-rafael-chirbes-jorge-herralde-sara-mesa-17-08-15/3250309/>

_____. «Paris-Austerlitz. Génesis y gestación de una novela» *Ínsula* 834 (2016): 2-3.

Herrero-Olaizola Alejandro. «Se vende Colombia, un País de delirio: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente». *Symposium* 61 (2007): 43-56.

Hierro, Manuel. «Ficción de la memoria en “La larga marcha” y “La caída de Madrid” de Rafael Chirbes». *Turia* (2015) 235-243.

- Hirsch, Marianne. «The Generation of Postmemory» *Poetics Today* 1 (2008): 103-128.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 2017.
- Hortelano García, Juan. «Una opinión sobre el caso Mendoza». *El País*. 5 de mayo de 1976. http://elpais.com/diario/1976/05/05/ltura/200095211_850215.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).
- Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica. 2002.
- Ibañez Ehrlich, María Teresa, «Memoria y revolución: el desengaño de una quimera» *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 61-82.
- Jambrina Garcia. Luis. «La recuperación de la memoria histórica en tres novelas españolas» *Iberoamericana* 15 (2004): 143-156.
- Jaramillo González, Samuel. «Segmentación social e imaginación» *El universo literario de Laura Restrepo*, 149-156.
- Jaramillo Morales Alejandra. «Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005». *Arbor* 183.724 (2007): 319-330.
- _____. «La conciencia del presente: entrevista a Luz Mary Giraldo». *Literatura: teoría, historia, crítica* 14.1 (2012): 263-284.
- Jelin, Elisabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI. 2002.
- Juliá, Santos. «Echar al olvido» *El País*. 15 de junio de 2002. https://elpais.com/diario/2002/06/15/espana/1024092029_850215.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019)
- _____. «En torno a los proyectos de Transición y sus imprevistos resultados». *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*. Ed. Molinero, Carmen. Barcelona: Península. 2006. 59-80.
- _____. «Cosas que de la transición se cuentan» *Ayer. Revista de Historia Contemporánea* (2010): 297-319.
- Labrador Méndez, Germán. *Culpables por la literatura, imaginación política y contracultura en la transición española (1969-1986)*. Madrid: Akal. 2017.
- _____. «"En la orilla" de Rafael Chirbes: proteínas y memoria» *Turia* 112 (2015): 225-234.
- Lalinde, Fabiola. «Hagan hablar al archivo, no dejen que guarde silencio: Fabiola Lalinde». *Verdad abierta*. 17 de abril de 2018. <https://verdadabierta.com/hagan-hablar->

al-archivo-no-dejen-guarde-silencio-fabiola-lalinde/ (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Larraz Elorriaga, Fernando. «Los disparos del cazador, de Rafael Chirbes, radiografía moral del franquismo» *Salina revista de lletres* 23 (2009): 183-190.

Ledesma, José Luis. «La ‘Causa General’: Fuente sobre la violencia, la Guerra Civil (y el franquismo)» *Spagna Contemporánea* 28 (2005): 203–220.

Lepetiti, Bernard. « Le présent de l’histoire » *Les formes de l’expérience*. Paris: Albin Michel. 1995.

Levi, Primo. «Si esto es un hombre. Apéndice de 1976» *La trilogía de Auschwitz*, Barcelona: Península. 2018.

Ley 46/1977 de Amnistía. B.O.E. 17 de octubre de 1977.

Liikanen Elina. «Pasados imaginados. Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo». *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. 43-53.

Lirot Julie. Restrepo, Laura. «Laura Restrepo por sí misma» *El universo literario de Laura Restrepo*, 341-352.

_____. «El desarrollo de la mujer protagonista: visiones opacas y cuerpos transparentes». *El universo literario de Laura Restrepo*, 159-172.

Lluch Prats, Javier. «La forja de un escritor. Rafael Chirbes ensayista» *Turia* 112 (2015): 161-169

Lope Hans Joachim, «*Los disparos del cazador* (1994). Memoria colectiva e ilusiones perdidas en un récit de Rafael Chirbes». *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 83-106.

López Bernasocchi, Augusta. «Un apunte sobre la recepción de *La larga marcha*, de Rafael Chirbes, en el ámbito lingüístico alemán». *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*. Eds. López de Abiada, José Manuel y Hans Jorg Neuscháfer. Madrid: Verbum. 2001, 119-124.

López Bernasocchi, Augusta y López de Abiada José Manuel «Hacia la Larga Marcha, de Rafael Chirbes. Guía de lectura» *La constancia de un testigo, ensayos sobre Rafael Chirbes*, 219-278.

_____. «Hacia *Crematorio*, de Rafael Chirbes. Guía de lectura» *La constancia de un testigo, ensayos sobre Rafael Chirbes*, 279-369.

López Cárdenas, Carlos Mauricio. *La desaparición forzada de personas en el derecho internacional de los derechos humanos*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2016.

López Abiada de, José Manuel, Saravia, José Morales. Eds. *Boom y postboom. Desde el nuevo siglo: impacto y recepción*. Madrid: Verbum. 2008.

López Abiada de, José Manuel. Hans-Jörg Neuschäfer y López Bernasocchi Augusta. Eds. *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*. Madrid: Verbum. 2001.

López Merino, Juan Miguel. «" Calas" en la caída de Madrid» *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 370-385.

Louis Tatjana. «La memoria histórica en Colombia y la perspectiva alemana TT». *Memoria y Sociedad* 20 (2016): 44-56.

Luengo Ana. Luengo, Ana. «De cómo confluyen la *Caída de Madrid* y *La Gallina Ciega*: memorias incómodas de la otra España» *Aletria* 19/2 (2009): 145-162.

_____. «*La caída de Madrid* en 1975: novela que puede leer en filigrana. Una segunda lectura tras *La gallina ciega*». *La constancia de un testigo, ensayos sobre Rafael Chirbes*, 386-407.

Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía/Walter Frey. 2004.

Mainer, José Carlos. «1985-1990: Cinco años más». *España frente al siglo XXI: cultura y literatura*. Ed. Amell Samuel. Madrid: Cátedra. 1992, 15-49.

_____. «La cultura de la transición o la transición como cultura». *La transición, treinta años después*. Ed. Molinero, Carmen. Barcelona: Península. 2006, 153-171.

Mandolessi, Silvana y Alonso, Maximiliano. *Estudios sobre memorias, perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Córdoba: Eduvim, 2015.

_____. «Anacronismos históricos, potenciales políticos: la memoria transnacional de la desaparición en Latinoamérica». *Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas* 1 (2018): 14-30.

Manrique, Jaime. «Entrevista con Laura Restrepo». *El universo literario de Laura Restrepo*, 353-367.

Marcellán, Alba. «Sobre el conocimiento de la verdad y la construcción de la memoria histórica tras graves violaciones de Derechos Humanos». *Comunicación y Ciudadanía* 4 (2010): 18-23.

Marco Joaquín. «Leopardo al sol, Laura Restrepo». *El cultural*. 17 de noviembre de 2001. <https://www.elcultural.com/revista/letras/Leopardo-al-sol/1293> (Última consulta, 19 de octubre de 2018).

Marco, Valeria de. «Introducción biográfica y crítica» *Max Aub, Campo francés*. Madrid: Castalia, 2008, 7-80.

Marías, Javier. «40 años de la verdad del caso Savolta, El triunfo del prófugo». *El País* 8 de enero de 2015. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/08/babelia/1420736560_253314.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Martín, Deborah. «Mothers and Nomadic Subjects: Configurations of Identity and Desire in Laura Restrepo's "La novia oscura"». *The Modern Language Review* (2008): 113-128.

Martínez Pinzón, Felipe. «La fuga al mito Laura Restrepo y Alfredo Molano: El cronista colombiano y la tradición literaria nacional». *LLJournal*. 2008.

Mate, Reyes. *Responsabilidad histórica. Preguntas del nuevo al viejo mundo*. Barcelona: Anthropos. 2004.

Mate, Reyes. Benjamin, Walter. *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de Historia"*. Madrid: Trotta: 2006.

_____. *La herencia del olvido*. Madrid: errata naturae. 2008.

_____. *Tratado de la injusticia*. Barcelona. Anthropos. 2011.

_____. *La piedra desechada*. Madrid: Trotta. 2013.

_____. «Memoria y construcción política» *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, 25-38.

Medina Domínguez, Alberto. «Contra el olvido: Historia y rencor en *Los viejos amigos*». *La constancia de un testigo. Ensayos de Rafael Chirbes*, 408-420.

Medina, Rocio Mateo. «De madres de Soacha a sujetas políticas: capacidad de agencia ante la impunidad en Colombia: reconstrucción de un caso desde una mirada feminista para un litigio estratégico». *ICIP Working Papers* 4 (2013): 1-57.

Mejía Quintana, Oscar. *Estatuto epistemológico de la filosofía del derecho contemporáneo*. Bogotá: Grupo Ibáñez. 2009.

_____. *Justicia y democracia consensual. La teoría neocontractualista en John Rawls*. Bogotá: Uniandes, Siglo del Hombre. 1997.

Mejía, Gustavo. «Historia e historias en 'La novia oscura' de Laura Restrepo». *Revista de Estudios Colombianos* 21 (2009): 14-19.

Melis, Daniela. «Una entrevista con Laura Restrepo». *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 34/1 (2005): 114-129.

Mena, Lucila Inés. «Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana». *Latin American Research Review* 3 (1978): 95-117.

Méndez, Juan E. «Justicia de Transición» *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo*. 2013, 13-30.

Messuti, Ana. «La querrela argentina: La aplicación del principio de justicia universal al caso de las desapariciones forzadas». *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo*. 2013, 121-140.

Micieli, Cristina. *El pesimismo antropológico y la fundamentación de la teoría del estado en Hobbes y Schmitt*. Santa Fé-Argentina: Tópicos. 2006.

Molano Alfredo. *Los años de tropel*. Bogotá: Fondo editorial CEREC. 1985.

_____. *Desterrados, crónicas del desarraigo*. Bogotá: Ancora. 2001.

_____. «Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920-2010)» *Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. 2015. <https://www.ambitojuridico.com/BancoMedios/Documentos%20PDF/fragmentos-de-la-historia-del-conflicto-armado-1920-2010-1447167631-1460380435.pdf> (consultado por última vez el 17 abril de 2019).

Montse Armengou y Belis Ricard. *Els nens perduts del franquisme*. España: TV3: 2002.

Morán Quiroz, Luis Rodolfo. «Cosmopolitanismo, migración y comunidades transterritoriales: cultura global y culturas locales». *Espiral* 3.9 (1997): 21-46.

Morán, Gregorio. *El precio de la transición*. España: Akal, 2015.

Moreno Durán, R.H. *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Moreno, Francisco. «La represión en la posguerra» *Víctimas de la guerra civil*. Eds. Juliá, Santos y Casanova, Julián Madrid: Historia Selección, 1999.

_____. *Los desaparecidos de Franco. Un estudio factual y teórico en el contexto de los crímenes internacionales y las Comisiones de la Verdad*. Madrid: Alpuerto, 2016.

Moreno Nuño, Carmen. *Las huellas de la guerra civil. Mito y trauma en la narrativa española democrática*. Madrid: libertarias, 2006.

Moreno-Caballud, Luis. «La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual». *Hispanic review* 80/4 (2012): 535-555.

Mouffe, Chantal. *El retorno de lo político*. Barcelona: Paidós, 1999.

Movice. «Carta abierta a la Comisión de la Verdad en el día de la dignidad de las víctimas de crímenes de Estado». *Colectivo de abogados José Alvear Restrepo*. 6 de marzo de 2018. <http://www.cajar.org/?Carta-abierta-a-la-Comision-de-la-Verdad-en-el-Dia-de-la-dignidad-de-las>. (consultado por última vez el 21 de abril de 2019).

Muñoz Molina, Antonio. «Los tiempos oscuros: Esther Tusquets, Manuel Vicent, Félix de Azúa, Rafael Chirbes y Justo Navarro». *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 9, Tomo 2. Ed. Rico, Francisco España: Crítica. 2000, 404-417.

_____. «Prólogo. Primo Levi el testigo sin descanso», *Primo Levi. Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: península. 2018.

_____. «Un adiós» *El País*. 16 de agosto de 2015. https://elpais.com/cultura/2015/08/15/actualidad/1439668626_814993.html (consultado el 27 de julio del 2016).

Musketa, Christiane. «Contra el “miedo a no ser”: la determinación y creación de una existencia digna ante la derrota personal y el descontrol político en La Larga Marcha». *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 175-200.

Naharro Calderón, José María. «De Una historia cualquiera a La mala muerte: Max Aub entre las alambradas del olvido canónico». Actas del congreso internacional. Max Aub y el laberinto español. Valencia: Generalitat Valenciana y Diputació de Valencia. 1996, 173-184

Navarro, Vicenç. «Ideología y política en España». *El País*. 24 de febrero de 2004. http://elpais.com/diario/2004/02/24/opinion/1077577210_850215.html (consultado por última vez el 20 de mayo de 2019).

Navascués, Javier de. *Manual de literatura hispanoamericana. VI. La época contemporánea: prosa*. Ed. Jiménez Pedraza, Felipe. Estella: Cénlit, 2007.

Navia Velasco, Carmiña. *Guerras y Paz en Colombia: Las mujeres escriben*. Cali: Universidad del Valle. 2005.

Neuman, Andrés. «Pasaporte de frontera, (10 fragmentos hacían ninguna parte)» *Literatura más allá de la Nación. De lo centrípeto y centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Eds. Nogueroles Jiménez Francisca, et al. Madrid: Iberoamericana. 2011, 199-207.

Núñez Pacheco, Rosa. «El derecho al amor en los tiempos utópicos». *Implicación Derecho y literatura*. Ed. Calvo González, José. Granada: Comares. 2008, 191-207.

Nussbaum, Martha. *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*.

O'Bryen, Rory. *Literature, Testimony and Cinema in Contemporary Colombian. Culture: Spectres of La Violencia*. Woodbridge: Tamesis. 2008.

Oficina del Alto Comisionado por la Paz. *Texto completo del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera*. 24 de agosto de 2016. <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/procesos-y-conversaciones/Paginas/Texto-completo-del-Acuerdo-Final-para-la-Terminacion-del-conflicto.aspx> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Ordóñez, Montserrat. «Ángeles y prostitutas: dos novelas de Laura Restrepo». *El universo literario de Laura Restrepo*, 185-193.

Ordovás, Julio José. «Rafael Chirbes: “Sin historia no hay novela»». *Turia* 109 (2014): 324-340.

Ortiz, Lucía. «Narrativa testimonial en Colombia: Alfredo Molano, Alonso Salazar, Sandra Afanador». *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Eds. Jaramillo, María Mercedes et al. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2000. 339-378.

Osiel, Mark J. «Respuestas estatales a las atrocidades masivas» *Entre el perdón y el piedad: preguntas y dilemas de la justicia transicional*. Ed. Rettberg, Angelika. Bogotá: Uniandes. 2005, 67-78.

Osorio, Oscar. «Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva». *Poligramas* 25 (2006): 85-108.

_____. *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali: Universidad del Valle. 2005.

Ospina, Yefferson. «Albalucía Ángel: la cronista censurada de “La Violencia”» *Elpais.com*. 16 de abril de 2017. <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/albalucia-angel-la-cronista-censurada-de-la-violencia.html> (consultado por última vez 17 abril de 2019)

Pardo Fernández, Rodrigo. *De la ficción o de por qué llamar a las cosas por su nombre*. Granada: Diputación de Granada, 2009.

Pardo, Jorge Eliecer. «Sin nombres, sin rostros ni rastros». *Desde el Jardín de Freud*, 11 (2011): 317-320.

Peña, Isaías. *La generación del bloqueo y del estado de sitio*. Bogotá: Punto Rojo. 1973.

Pérez González, Carmen. «Derecho a la verdad y desapariciones forzadas durante la Guerra Civil y el franquismo: una perspectiva desde el derecho internacional». *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo*. 2013, 55-74.

Pérez Rubio, Pablo. «La bestia humana, “Crematorio” (de novela a televisión)» *Turia* 112 (2015): 251-259.

Pérez Serrano, Julio. «Funcionalidad y límites de la transición a la democracia como paradigma historiográfico» *La transición sentimental, literatura y cultura en España desde los años setenta*, 67-89.

Pérez, Adrián. «Identifican a víctimas del franquismo» *Página/12*. 20 de enero de 2016. <https://www.pagina12.com.ar/diario/elmundo/4-290701-2016-01-20.html>. (consultado por última vez el 23 de abril de 2019).

Pérez, Ysás. «" La crisis de la dictadura franquista" *La transición treinta años después* Ed. Molinero, Carmen. España: Península. 2006, 27-58.

Pilatowsky, Mauricio, Mate, Reyes, y Trebolle Barrera, Julio. *La filosofía después de Auschwitz en Latinoamérica*. Madrid: Trotta. 2007.

Pinzón, Felipe Martínez. «La fuga al mito Laura Restrepo y Alfredo Molano: El cronista colombiano y la tradición literaria nacional» *LLJournal* (2008).

Pollak, Michael. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen. 2006.

Ponce de León, Gina. *La novela colombiana posmoderna*. Bogotá: Rocca, 2011.

Porto, Héctor J., «El desamor homosexual según Chirbes». *La Voz de Galicia*. 18 de marzo del 2016. <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/fugas/2016/03/17/desamor-homosexual-segun-chirbes/00031458237276149148821.htm> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Pozuelo Yvancos, José María. «La buena letra, memoria y olvido» *Turia* 112 (2015): 208-214.

Pozuelo Yvancos, José María. «*Paris-Austerlitz*. El desamor homosexual para Rafael Chirbes». *ABC*. 15 de enero del 2016. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-paris-austerlitz-desamor-homosexual-segun-rafael-chirbes-201601071525_noticia.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Prada Oropeza, Renato. *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México: UNAM. 2001.

Preston Paul. *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Plaza Janés. 1999.

Puertas Muñoz Mario. *La isla de la pasión de Laura Restrepo: Una utopía novelada o una historia ficcional de modernidad, colonialismo y decolonialidad en México y América Latina*. Trabajo de Fin de Master. University of Oslo. 2016.

Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Montevideo: Fundación Ángel Rama. 1982.

Ramírez-Gómez, Liliana. «Sujeto migrante en la narrativa colombiana contemporánea.» *Cuadernos de Literatura* 13/ 24, (2008): 29-46.

Ranciere Jacques. *El desacuerdo, política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión 1996.

_____. *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago. 2010

Reyes, María de los Ángeles. Molano, Jorge. «Que devuelvan a los desaparecidos. Entrevista con Jorge Molano» Centro Nacional de Memoria Histórica. 2015. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/palacio-de-justicia-30-anos/entrevista-jorge-molano.html> (consultado por última vez el 21 de abril de 2019)

Reyes, Pilar. «Lazos familiares, una estampa de una relación editorial en cinco nombres». *Escribiendo la nación habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*. 2017, 45-56.

Richard, Nelly. «Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas» *Punto de vista* 68 (2000): 29-33.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.

Rights International Spain. «Posición del Tribunal Supremo sobre la cuestión de competencia: consecuencias prácticas». *Serie de Análisis jurídicos GCyF* 1 (2012): 1-6.

Rodríguez Arias, Miguel Ángel. «Las fosas de Franco y la diligencia debida del Estado ante el crimen de desaparición forzada a la luz de la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos» *Jueces para la Democracia* 60 (2007): 70-90.

_____. *El caso de los niños perdidos del franquismo. Crimen contra la Humanidad*. Valencia: Tirant lo Blanch. 2008.

_____. «Entrevista a Miguel Ángel Rodríguez Arias, Desaparecidos del franquismo, trato inhumano a las familias e impunidad» *Papeles de relaciones ecosociales y cambio social* 108 (2009): 133-143.

Rodríguez López, Enmanuel. *Porque fracasó la democracia en España, la transición y el régimen del '78*. Madrid: Traficantes de sueños. 2015.

Rodríguez Marcos, Javier. «Las novelas se escriben contra la literatura». *El País*. 26 de junio 2003. http://elpais.com/diario/2003/06/21/babelia/1056153015_850215.html (consultado por última vez el 21 de abril de 2019).

Rojas, Lourdes. «Cruce de caminos: la historia personal y social». *El universo literario de Laura Restrepo*, 111-125.

Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Standford: University Press. 2009.

Rovaina Eduardo. «Las veces que el PP se rio de la memoria histórica» *Lamarea*. 3 de junio de 2018. <https://www.lamarea.com/2018/06/03/las-veces-que-el-pp-se-rio-de-la-memoria-historica/> (consultado por última vez el 4 de enero de 2019).

Rubiano, Elkin. «Las víctimas, la memoria y el duelo: el arte contemporáneo en el escenario del posacuerdo» *Análisis Político* 90 (2017):103-120.

Rubin S. Jonah. «Aproximación al concepto de desaparecido: reflexiones sobre El Salvador y España». *Alteridades* 25/49 (2015): 9-24.

Rueda Gómez, María Helena. «Escrituras del desplazamiento los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente». *Revista Iberoamericana* 207 (2007) 391-408

_____. «Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología)». *Revista Iberoamericana* 74.223 (2008): 345-359.

_____. *La violencia y sus huellas: una mirada desde la narrativa colombiana*. Madrid: Iberoamericana. 2011.

Ruiz García, Celia y Belmonte Serrano, José. «Paris-Austerlitz: la escritura como salvación» *Monteagudo* 21 (2016): 357-362.

Ryane, Lorraine. «The Economic Degeneration of Masculinity in Rafael Chirbes's *En la orilla*» *Romance Quarterly* 62/2 (2015): 83-96.

Salcedo Ramos, Alberto. «El pueblo que sobrevivió a una masacre amenazada con gaitas». *Antología de crónica de latinoamericana actual*. Ed. Darío Jaramillo Agudelo. Madrid: Alfaguara. 2012, 101-110

Salvador Álvaro. «Hipótesis del boom». *Cuadernos hispanoamericanos* 803 (2017): 63-73.

Sánchez Blake Elvira y Lirot, Julie. Eds. *El universo literario de Laura Restrepo. Antología crítica*. Bogotá, Taurus. 2007.

_____. «De la traición al entusiasmo» *El universo literario de Laura Restrepo. Antología crítica*, 39-57.

_____. «Colombia un país en el camino. Conversación con Laura Restrepo» *Revista de Estudios Colombianos* 22 (2001): 58-61.

Sánchez Cuervo, Antolín. «Introducción» *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, 11-17.

Sánchez Garzón, Teresa. «El entierro de Timoteo Mendieta tendrá lugar el 2 de julio: "Que venga toda la gente que quiera"». *Eldiario.es*. 25 de junio de 2017. https://www.eldiario.es/clm/Chon-Vargas-Mendieta-vendra-despues_0_658284404.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Sánchez Romero, Miguel y Aguilera Carmen (productores) «Ascensión Mendieta, sobre los restos de su padre: "Pensamos llevarle a un cementerio civil, hacerle una fosa y, si llego a tiempo, meterme con él"». *El Intermedio*. España: Globomedia. 28 de octubre de 2017. http://www.lasexta.com/programas/el-intermedio/gonzo/ascension-mendieta-sobre-los-restos-de-su-padre-pensamos-llevarle-a-un-cementerio-civil-hacerle-una-fosa-y-si-llego-a-tiempo-meterme-con-el_20170629595566000cf26ceda3d92d4.html (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Sánchez Sarto, Manuel. «Introducción» *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. México: Fondo de Cultura Económica. 2017.

Sánchez, Gonzalo. *Guerras, memoria e historia*. Bogotá: ICANH. 2003.

Sánchez Zapatero, Javier. *Max Aub y la escritura de la memoria*. Sevilla: Renacimiento.

Santamaria Colmenero, Sara. «" Las sombras" de Rafael Chirbes. La memoria de vencidos y vencedores en "La buena letra" y "Los disparos del cazador"». *Revista internacional de los estudios vascos. Edición extra-8* (2011): 200-217.

Sanz Villanueva, Santos. «El realismo en la nueva novela española». *Ínsula* 464-465 (1985): 7.

_____. «La literatura e la crisis: algunas conjeturas». *Quimera* 394 (2016): 16-19.

Sanz, Marta. «*En la orilla*: notas de lectura» *Turia* 112 (2015): 215-224.

Satizábal, Carlos. *Antígona Tribunal de mujeres*. Colombia: Tramaluna Teatro. 2014. <https://vimeo.com/242488222> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Schmitz, Sabine. «*La caída de Madrid*, una novela histórica de Rafael Chirbes o el arte nuevo de cometer un deicidio real(ista) en el siglo XXI». *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 205-238.

Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets Editores, 1995.

Seydel, Ute. «La constitución de la memoria cultural». *Acta poética* 35.2 (2014): 187-214.

Silva, Emilio y Macías, Santiago. *Las fosas de Franco. Los republicanos que el dictador dejó en las cunetas*. Madrid: Temas de hoy. 2003.

Skłodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1992

Sobejano, Gonzalo. «Ante la novela de los años setenta». *Ínsula* 396-397 (1979): 1-22.

Soldevila Durante, Ignacio. *El compromiso de la imaginación vida y obra de Max Aub*. Valencia: Generalitat valenciana. 2003.

Sousa Santos Boaventura de, *La caída del angelus novus: ensayos para una nueva teoría social y una nueva práctica política*. Bogotá: Antropos. Universidad Nacional. 2003

Souto, Luz Celestina. «El caso de los niños apropiados por el franquismo del documental a la ficción». *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, 243-261.

Stucki, Andreas y López de Abiada, José Manuel. «Culturas de la memoria: transición democrática en España y memoria histórica. Una reflexión historiográfica y político-cultural». *Iberoamericana* 15 (2004): 103-122.

Suárez Gómez, Jorge Eduardo. «La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura». *Universitas Humanística* 72 (2011): 275-296.

Suárez, David Felipe. «Doris Salcedo riega cenizas en la Plaza de Bolívar» *Arcadia*. 11 de noviembre de 2016. <https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-plaza-de-bolivar-intervencion-por-la-paz/56996> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Tribunal Supremo. Sala de lo Penal. Sentencia 101/2012, de 27 de febrero 2012. <https://supremo.vlex.es/vid/prevaricacion-crimenes-franquismo-injusticia-356948146> (consultado por última vez el 20 abril de 2019).

Triviño, Consuelo. «Tres décadas de la literatura colombiana en España (1970-2000)». *Escribiendo la nación, habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*. 27-44.

Troncoso, Mariano. «De la novela En la violencia a la novela De la violencia: 1959-1960 (Hacia un proyecto de investigación)». *Violencia y Literatura en Colombia*. Ed. Tittler, Jonathan. Madrid: Orígenes. 1989, 31-40.

Uprimny, Rodrigo y Saffon, María Paula. «Justicia transicional y justicia restaurativa. Tensiones y complementariedades». *Entre el perdón y el paredón: preguntas y dilemas de la justicia transicional*. Ed. Rettberg Angelika. Bogotá: Uniandes. 2005, 211-232.

_____. «Verdad judicial y verdades extrajudiciales: la búsqueda de una complementariedad dinámica». *Pensamiento Jurídico* 17 (2006): 1-27.

Uprimny, Rodrigo. «Por un pacto contra los asesinatos II». *DeJusticia*. 8 de julio de 2018. <https://www.dejusticia.org/column/por-un-pacto-contra-los-asesinatos-ii> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Uribe de Hincapié, María Teresa. «Emancipación social en un contexto de guerra prolongada. El caso de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó». *Democratizar la democracia. Los caminos de la democracia participativa*. Ed. Sousa Santos de Boaventura. Madrid: Fondo de la Cultura Económica. 2005. 186-215

Uribe, Sara. *Antígona González*. Oaxaca: Sur-ediciones. 2012.

Ute, Seydel. «La constitución de la memoria cultural». *Acta Poética* 2 (2014): 209

Valdivia, Pablo. «La novela española contemporánea ante la crisis financiera de 2008: mercado editorial y renovación». *Crisis, comunicación y crítica política*. Eds. Del Valle Rojas, Carlos y Victor Silva Echeto. Quito: CIESPAL-UNESCO. 2017, 43- 65.

Valls, Fernando. *La realidad inventada: análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica. 2003.

_____, «La narrativa de Chirbes entre las sombras de la Historia» *Turia* 112 (2015): 127-145.

_____, «Cabeza de ofidio, ojos de reptil: a propósito de *Paris-Austerlitz*, de Rafael Chirbes» *Caracol* 11(2016): 38-51.

Vanden Berghe, Kristine. «El reparto de lo sensible en *Delirio* de Laura Restrepo». *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46 (2017): 297-312.

Vanegas, Orfa Kelita. «Metáforas políticas del asco en *Hot Sur* de Laura Restrepo y Plegarias Nocturnas de Santiago Gamboa». *Literatura y lingüística* 35 (2017): 47-70.

Vargas Hernández, Clara Inés. Corte Constitucional colombiana. Sentencia C-317 de 2002. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2002/C-317-02.htm> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Vázquez Montalbán Manuel. «La mirada periférica». *Actas de congreso: Narrativa española (1950-1975), del realismo a la renovación*. Ed. Parra Ramos, Josefa. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald. 2000, 11-34.

Vega Renán, Cantor. «Injerencia de los Estados Unidos, contrainsurgencia y terrorismo de Estado» *Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. 2015. <https://www.ambitojuridico.com/BancoMedios/Documentos%20PDF/injerencia-de-los-estados-unidos-contrainsurgencia-y-terrorismo-de-estado-1447172348-1460380901.pdf> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Vélez Rendón, Juan Carlos. «Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares». *Estudios Políticos* 22 (2003): 31-57.

Velloso Álvarez, Javier Luis. «*En la Orilla*, de Rafael Chirbes. Precios de un naufragio anunciado». *Revista de Filología y Lingüística* 43 (2017): 79-97

Verdad Abierta. «La titánica tarea de la Comisión de la Verdad». *Verdad abierta*. 10 de noviembre de 2017, <https://verdadabierta.com/la-titanica-tarea-de-la-comision-de-la-verdad/> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

_____. «Los archivos de la Operación Cirirí». *Verdad abierta*. 19 de enero de 2015. <https://verdadabierta.com/los-archivos-de-la-operacion-siriri/> (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Vidal, Luis Villamía. «La cólera de la memoria y la gravedad de los cuerpos: Arqueología de las novelas de la crisis de Chirbes» *MLN* 132.2 (2017): 407-425.

Vignolo, Paolo. «Doubtful Existence: Entre Historia y Utopía». *El universo literario de Laura Restrepo*, 59-78.

Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto: una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI. 1998.

Villamizar, Sergio. Restrepo Laura. «Demasiados héroes ponen fin al *Delirio* de Laura Restrepo» *El Colombiano*. 18 de abril de 2009. http://www.elcolombiano.com/historico/demasiados_heroes_ponen_fin_al_delirio_de_laura_-FJEC_40489 (consultado por última vez el 16 de octubre de 2018).

Villanueva, Salvador Padilla y Laura Sampietro. «" Yo no parí hijos para una guerra": Entrevista a Luz Marina Bernal, lideresa de las Madres de Soacha» *Iberoamérica Social* 2 (2014): 8-12.

Vinyes, Ricard. *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco*. Madrid: Temas de Hoy. 2002.

Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel. 2002.

Volpi, Jorge. «Narrativa Hispanoamericana Inc.». *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana. 2008, 113-129.

Winter, Ulrich. «Concienciación histórica, imágenes dialécticas, mesianismo, y la memoria transtemporal de los objetos. Nuevos conceptos de Historia en la novela actual» *La Memoria Novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, 55–65.

_____. «Memoria histórica e imaginación jurídica: políticas estéticas de la memoria, desde la justicia poética al "forensic turn"». *Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas* 1 (2018): 184-197.

Yoldi, José. «Adolfo Scilingo, condenado a 640 años de cárcel por crímenes contra la humanidad». *El País*. 20 de abril de 2005. https://elpais.com/diario/2005/04/20/espana/1113948015_850215.html. (consultado por última vez el 20 de abril de 2019).

Zambrana, Rosana Díaz. «La retórica del naufragio en La isla de la pasión de Laura Restrepo». *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos* 6 (2007): 223-234.

Zaragoza Zamora, José Antonio. Mate, Reyes y Maiso Blasco, Jordi. «El teatro es la más política de las artes": entrevista y conversación con Juan Mayorga». *Constelaciones* 7 (2015): 450-495.

Zatizábal, Carlos. «Alguien lee». *La llama inclinada*. Bogotá: versión inédita. 2013.

Zubiría Samper, Sergio de. «Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano». *Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. 2015. <https://www.ambitojuridico.com/BancoMedios/Documentos%20PDF/dimensiones-politicas-1447178397-1460381159.pdf> (consultado por última vez el 21 de abril de 2019).

Zunzunegui, Santos. *La mirada plural*. Madrid: Cátedra. 2008.

- **Bibliografía especializada: Derecho y Literatura**

Acaso Arsuaga, María Teresa. *Derecho y Literatura: James Boyd White y Richard H. Weisberg: dos modelos de crítica literaria aplicada al derecho*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2015.

Aguiar e Silva, Joana. «El punto de vista de la ceguera. Derecho y Literatura en la constitución de la identidad». *Implicación Derecho Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del derecho*. Ed. Calvo González, José. Granada: Comares. 2008, 207-215.

Álvarez Vigaray, Rafael. *El Derecho Civil en las Obras de Cervantes*. Granada: Comares 1987.

Amado, Juan Antonio García. «Sobre las paradojas inmanentes a todo derecho. A propósito del cuento “La Ley”, de Max Aub». *Studi Ispanici* 39 (2014): 117-127.

Arroyo Zapatero, Luis. «Delitos y penas en el Quijote». *Revista de Ciencias Penales* 1/2 (1998): 266-272.

Bacchilega, Cristina. *Postmodern fairy tales: Gender and narrative strategies*. Pensylvania: University Press. 2010.

Baum, Erica. «Justicia, emociones y derechos Humanos». *Derecho y ciencias sociales* 5 (2011): 74-97.

_____ «El rol de las emociones en la esfera pública». *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos* 23/1(2012): 47-58.

_____ «El sentido de la justicia en Desgracia. La empatía como puente entre el derecho y la literatura». *Iuris Dictio* 18 (2016).43-58.

Bermejo Cabrero, José Luis. «La formación jurídica del Arcipreste de Talavera». *Revista de Filología Española* 57.1 (1974):111-125.

_____ «Aspectos jurídicos de “La Celestina”» *La Celestina y su contorno social*. Ed. Manuel Criado de Val. Actas del I Congreso Internacional sobre la Celestina.1977, 401-408.

_____ *Derecho y pensamiento político en la literatura española*. Madrid: El autor. 1980.

_____ «Duelos y desafíos en el derecho y en la literatura.» *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*. Ed. Tomás y Valiente, Francisco. Madrid: Alianza, 1990a, 109-126.

_____ «En torno al Persiles.» *Cuadernos para investigación de la Literatura hispánica* 12 (1990b): 157-164.

Botero, Andrés. «Derecho y Literatura: un nuevo modelo para armar. Instrucciones de uso». *Implicación Derecho Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del derecho*. 24-41.

Calvo González, José. «La verdad de la verdad judicial. (Construcción y régimen narrativo).» *Verdad (Narración) Justicia*. Ed. Calvo González, José. Málaga: Universidad de Málaga. 1998.

_____ *El discurso de los hechos. Narrativismo en la interpretación operativa*. Madrid: Tecnos, 1998b.

_____ *La justicia como relato*. Málaga: Ágora. 2002.

_____ «Verdades Difíciles. Control Judicial de Hechos y Juicio de Verosimilitud.» *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho* 15 (2007): 1-22.

Calvo González, José. Ed. *Implicación derecho y literatura. Contribuciones a una teoría literaria del derecho*. Granada: Comares. 2008.

_____ «La controversia fáctica. Contribución al estudio de la *quaestio facti* desde un enfoque narrativista del Derecho.» *Implicación Derecho Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del Derecho*, 363-389.

_____ «Derecho y literatura. Intersecciones, instrumental, estructural e institucional.» *Implicación Derecho Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del derecho*, 29-41.

_____ *El escudo de Perseo: la cultura literaria del derecho: estudios interdisciplinarios*. Granada: Comares. 2012.

_____ «Los espectros de Dreyfus en Darío: del non-engagement al non-alignment, en epílogo.» *Studi Ispanici* 39 (2014): 129-147.

Cancino, Antonio José. *El Derecho penal en la obra de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Librería del Profesional. 1983.

_____ «Aspectos procesales y criminalísticos en la obra de Gabriel García Márquez.» *Derecho Penal y Criminología* 12 (1990):111-116.

_____ «Jueces y abogados en la obra de Gabriel García Márquez.» *Revista Jurídica Universidad de Puerto Rico* 60 (1991): 383-391.

Cardozo, Benjamin Nathan. *The Nature of the Judicial Process*. Yale: University Press. 1921.

_____ «Law and Literature.» *Yale Law Journal* 48 (1938): 489-507.

_____ «Derecho y literatura». *Persona y Derecho* 34 (1996): 33-62.

_____ *Derecho y narración. Materiales para una teoría y crítica narrativista del derecho*. Barcelona: Ariel. 1996.

Castañeda Crespo, Carlos Eduardo. «El Mercader de Venecia. Análisis jurídico-literario». *Nuevos paradigmas de las Ciencias sociales latinoamericanas*. 6/7. (2013): 55-94.

Ciuro Caldani, Miguel Ángel. «La cultura jurídica Argentina en sus expresiones literarias capitales. Significados jurídicos de Facundo y Martín Fierro». *Implicación Derecho Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del Derecho*, 71-90.

Coaguila Valdivia, Jaime Francisco. «Tramas de violencia en “Abril rojo” de Santiago Roncagliolo». *Studi Ispanici* 39 (2014): 285-293.

Darrell, Jennifer. «"Contaré un caso": la justicia y el poder en "Lazarillo de Tormes"». *Studi Ispanici* 39 (2014): 51-67.

Delgado Cintron, Carmelo. «Dominación colonial y expresión literaria: desde “Aleluyas” hasta “Seva”» Cintrón. *Studi Ispanici* 39 (2014): 149-172.

Dworkin, Ronald. *Taking rights seriously*. Harvard University Press. 1978.

_____ *A Matter of Principle*. Harvard: University Press. 1985.

_____ «Law's empire» Harvard: University Press. 1986.

_____ *El imperio de la Justicia*, Barcelona: Gesida, 1988.

_____ «Como el Derecho se parece a la literatura». *El debate Hart-Dworkin*, Bogotá: Siglo del Hombre. 1997, 143-191.

Falconí Travez, Diego. *Las entrañas del sujeto jurídico. Un diálogo comparatista entre la Literatura y el Derecho*. Quito: Cevallos. 2013.

_____ «Presentación del dossier. Derecho y Literatura en América Latina.» *Iuris Dictio* 18 (2016): 11-17.

Fish Stanley. «Working on the chain gang: interpretation in the law and in literary criticism». *Critical Inquiry* 9/1 (1982): 201-216.

Fortich Navarro, Mónica Patricia. *Literatura, historia y política: una lectura de Don Quijote en la bibliografía colonial neogranadina*. Bogotá: Universidad San Buenaventura, 2008.

_____ *Textos y discursos en la formación del derecho colombiano 1777-1820: La Real Biblioteca de Santafé y sus aportes a la cultura jurídica*. Tesis doctoral UNED. 2016.

_____ «Hacia un corpus material de libros jurídicos neogranadinos». *Diálogos de Saberes* 37 (2012): 79-104.

Foucault Michael. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gesida. 1978.

Fucito, Felipe. «" La pregunta de sus ojos": una concepción del imaginario jurídico». *Studi Ispanici* 39 (2014): 265-284.

García Amado, Juan Antonio. «Sobre las paradojas inmanentes a todo derecho. A propósito del cuento "La Ley", de Max Aub». *Studi Ispanici* 39 (2014): 117-127.

García López, Daniel J. «Los espacios de la norma y los monstruos de Copi». *Studi Ispanici* 39 (2014): 231-248.

García Negro, María Pilar. «Iusfeminismo de Rosalía de Castro como refundación de la "auctoritas": autor, autoría, autoridad». *Studi Ispanici* 39 (2014): 91-100.

Goldstein, Anne B. *Law and literature: representing lesbians*. Austin: University of Texas. 1992.

Gómez, María Mercedes. «La mirada pornográfica. Introducción». *Derecho y pornografía*. Catherine A. MacKinnon, Richard Posner. Bogotá: Siglo del Hombre. 1997.

González Echevarría, Roberto. «El derecho romano en la constitución de Macondo.» *Studi Ispanici* 39 (2014): 199-214.

Heinzelman, Susan Sage y Wiseman Zipporah. *Representing Women: Law, Literature, and Feminism*. Duke: University Press. 1994.

Hinojosa, Eduardo de. «El derecho en el poema del Cid» *Estudios sobre la Historia del Derecho Español*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús. 1908. 71-112.

Hoyos Muñoz, José. *Fantasías Jurídicas del mercader de Venecia*. Medellín: Universidad Bolivariana. 1998.

Ibáñez Carreño, Gustavo Ed. *La Picaresca Jurídica Universal*, Bogotá: Grupo Ibáñez.1993.

_____ Ed. *Los abogados en la picaresca jurídica universal*. Bogotá: Grupo Ibáñez. 2006.

_____ y Gómez Velásquez, Gustavo. Eds. *Abogados de esto y de aquello de la abogacía, la literatura y el derecho*. Bogotá: Grupo Ibáñez. 2007.

Karam Trindade, André y Malalhães Gurbet, Roberta. «Derecho y literatura: acercamientos y perspectivas para repensar el derecho». *Ambrosio Lucas Gioja* 3/4 (2009): 164-213.

López Nevot, José Antonio. «Estudio preliminar. Derecho y Literatura» *Derecho y Literatura*. Ossorio Morales. Granada: Comares, 2017.

Marí, Enrique E. «Derecho y literatura: algo de lo que sí se puede hablar, pero en voz baja». *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho* 2/21 (1998): 251-287.

Monereo Atienza Cristina. «Narrativa y género. Sobre desigualdad y justicia social en Villette de C. Brönte e Insolación de E. Pardo Bazán». *Implicación Derecho Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del derecho*, 235-252.

Monereo Atienza, Cristina. «Cuestión social y derechos de la mujer en la “Esfinge maragata”, de Concha Espina». *Studi Ispanici* 39 (2014): 101-115.

Navarro Martínez, Felipe. «” El infierno tan temido” y los círculos de la verdad». *Studi Ispanici* 39 (2014): 187-198.

Nussbaum, Martha. *Justicia poética. La literatura y la imaginación en la vida pública*. Santiago de Chile: Andrés Bello. 1997.

_____ *El conocimiento del amor: ensayos sobre filosofía y literatura*. Madrid: A. Machado Libros. 2005.

Núñez Pacheco. «El derecho a al amor en los tiempos utópicos» *Implicación Derecho Literatura: contribuciones a una teoría literaria del derecho*, 191-206.

Ossorio Morales, Juan. López Nevot, José Antonio. *Derecho y Literatura*. Granada: Universidad de Granada: 2017.

Popp, Peter. «Para una lectura jurídico-literaria de “Crónica de una muerte anunciada” desde la responsabilidad individual y colectiva». *Studi Ispanici* 39 (2014): 215-229.

Posner Richard. «Law and Literature: A Relation Reargued» *Virginia Law Review* 72 (1986): 1351-1392.

_____ *Law and Literature: A Misunderstood Relation*, Harvard: University Press. 1988.

_____ «From Billy Budd to Buchenwald (reviewing Weisberg, Richard H., *The Failure of the Word: The Protagonist as Lawyer in Modern Fiction* (1984) » *Yale Law Journal* 96 (1987):1173-2132.

_____ «Comment on Richard Weisberg's Interpretation of Billy Budd». *Cardozo Studies in Law & Literature* 1 (1989): 71-81.

_____ *A Sex and reason*. Harvard University Press. 1994.

_____ *Law and Literature*. Cambridge: Harvard University Press. 1998.

_____ *The Little book of Plagiarism*. New York: Pantheon. 2007.

Perromat, Agustín K. «Algunas consideraciones para el estudio del plagio literario en la literatura hispánica» *Espéculo Revista de estudios literarios* 37 (2007) 1-27.

_____ *El plagio en las literaturas hispánicas: historia, teoría y práctica*. Tesis doctoral (2010).

Ramos Núñez, Carlos. «La justicia y los jueces en “El sueño del celta” de Mario Vargas Llosa». *Studi Ispanici* 39 (2014): 295-313.

Rodríguez-Arango Díaz, Crisanto. «El matrimonio clandestino en la novela cervantina.» *Anuario de Historia del Derecho Español* 25 (1955): 731-774.

Rodríguez Velasco, Jesús. «Voz muerta. Poética social y retóricas notariales en “Las Siete Partidas”». *Studi ispanici* 39 (2014): 21-39.

Roggero, Jorge. «Derecho, violencia y lenguaje notas a partir de “para una crítica de la violencia» de Walter Benjamin”». *Revista del Instituto de Investigaciones Ambrosio L. Gioja* 7 (2011): 136-146

_____ «Derecho c/ Literatura» *Infojus* 1 (2012) 177-182.

_____ «Derecho y literatura en la obra de Jacques Derrida» *Frónesis* 21. 3 (2014): 435-457.

_____ Ed. *Derecho y Literatura: Textos y Contextos*. Buenos Aires: Eudeba. 2015.

_____ «Hay “Derecho y Literatura” en la Argentina.» *Derecho y Literatura: Textos y Contextos*, 245-264.

_____ «Comunidades, textualidad, otredad y Derecho. Una lectura de Robin West». *Iuris Dictio* 18 (2016): 33-42.

Rojas Pachas, Daniel. «Ejercicio del poder como arquitectura carcelaria en «El señor presidente y Arturo, la estrella más brillante»». *Studi Ispanici* 39 (2014): 173-185.

Rozo, Julio E. *Sancho Panza, Gobernador y Juez Frente a la Legislación Colombiana*. Bogotá: Universidad Sergio de Arboleda. 1999.

Sampaio de Moraes Godoy, Arnaldo. «Direito e literatura: Os pais fundadores John Henry Wigmore». *Implicación derecho literatura. Contribuciones a una teoría literaria del derecho*, 30-41.

Sansone, Arianna. *Diritto e letteratura. Un'introduzione generale*. Milano: Giuffrè, 2001.

Soler Bistué, Maximiliano Augusto. «A viva voz. La fuerza jurídica del relato en la fazaña castellana bajomedieval». *Studi ispanici* 39 (2014): 41-50.

Taboadela, Nicanor Rodríguez. *La Celestina: aspectos jurídicos de la Celestina*. Tesis doctoral. 1980.

Talavera, Pedro. *Derecho y literatura: el reflejo de lo jurídico*. Granada: Comares. 2006.

Talavera, Pedro. «Una Aproximación Literaria a la relación entre justicia y el derecho». *Anamorphosis* 1/2 (2015): 207- 246.

Tribunal Superior. Distrito Judicial de Barranquilla. Sala de lo Civil. Sentencia de 24 de agosto de 2011. <http://www.cerlalc.org/derechoenlinea/dar/index.php?mode=archivo&id=2248>. (consultado por última vez el 6 de abril de 2019).

Uribe Prada, Antonio José. *Don Quijote abogado de la Mancha*. Bogotá: Temis. 1978.

West, Robin. «Authority, autonomy, and choice: The role of consent in the moral and political visions of Franz Kafka and Richard Posner». *Harvard Law Review* (1985): 384-428.

_____ «Communities, Texts, and Law: Reflections on the “Law and Literature” Movement». *Yale Journal of Law & Humanities* 1/1 (1988): 129-156.

West Robin. *Caring of Justice*. New York: University Press. 1997.

_____ «Jurisprudence and Gender». *Chicago Law Review* 55/1 (1998): 1-72.

Wigmore, John. «A List of One Hundred Legal Novels». *Illinois Law Review* 17 (1922): 26-41.

Wigmore, John. «Pontius Pilate and Popular Judgments». *Journal of American Judicature Society* 25 (1941):60-61.

White, James Boyd. *The Legal Imagination: Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression*. Boston: Little, Brown & Co, 1973.

_____ «Law as Language: Reading Law and Reading Literature». *Texas Law Review* 60 (1982): 415-445.

_____ «Law as Rhetoric, Rhetoric as Law: The Arts of Cultural and Communal Life». *Chicago Law Review* 52/3 (1985): 684-702.

_____ «Justice as Translation: An Essay in Cultural and Legal Criticism». Chicago: University press. 1994.

_____ *From Expectation to Experience. Essays on Law and Legal Education*. Michigan: University of Michigan Press. 2000.