

Daniela Fumis

Facultad de Humanidades y Ciencias,
Universidad Nacional del Litoral

Modos de representación del pasado en la narrativa española contemporánea. El caso Manuel Rivas

En las últimas décadas, el campo literario español ha visto incrementarse el número de autores que recuperan el pasado reciente como tópico. El argumento en este tipo particular de textos se construye sobre diferentes versiones y modos de narrar la Guerra Civil española y sus consecuencias. En este sentido, el Hispanismo ha desarrollado profundamente análisis específicos sobre este tipo particular de representaciones del pasado en algunos escritores importantes. El propósito de este trabajo es caracterizar la literatura española contemporánea a través de un estudio de caso. Esta investigación analiza la obra de uno de los más importantes autores gallegos en la actualidad: Manuel Rivas. En primer lugar, han sido seleccionadas dos novelas como corpus: *El lápiz del carpintero* (1998) y *Los libros arden mal* (2006). Luego, fue delineada una primera hipótesis: en la obra de Manuel Rivas, el modo de decir el pasado es pensado como un problema y este hecho constituye su poética. Los resultados podrían revelar un sistema en el cual la obra de Rivas se incluye.

“Y él pensó que era de ahí, de esa memoria descortezada,
de donde venía la frescura del aire.”
Manuel Rivas, *Los libros arden mal*

1. Introducción

Preguntarnos por la memoria, en la actualidad, significa asumir el riesgo de caer en el precipicio de la redundancia. Esta afirmación se explica ante la evidencia de encontramos a cada paso con nuevos y más actualizados estudios que recuperan la memoria como categoría de análisis, en múltiples y diversas áreas del saber. Pareciera que esta época, marcada por las inter y transdisciplinariedades, ha asumido el desafío que supone mostrar distintas aristas de *lo mismo*, con mayor especificidad o, por el contrario, con énfasis en dimensiones de carácter global o humano. Y tal vez, inmersos en el caudal masivo de producciones en torno a la memoria, el peligro resida en dispersarnos finalmente de la pregunta sobre el objeto: *¿por qué? ¿En qué dirección?*

El presente trabajo toma como punto de partida una pregunta, que emerge desde el lugar de la puesta en tensión de determinados hechos significativos en el devenir de una sociedad y la recuperación de estos hechos que propone la literatura en un momento determinado. Dicha recuperación, como decisión estética, no deja de colocar al texto literario en un lugar de complejidad. La literatura se sitúa una vez más en el abismo y es el propósito de nuestro trabajo, la indagación de este problema. Con relación a la cuestión a abordar, nos reconocemos como lectores ubicados en el lugar de la frontera entre la periferia y el centro (generacional, geográfico, crítico) y esperamos que esta posición sea una potencialidad productiva para leer desde una perspectiva *otra*.

Nuestra propuesta apunta a lograr, hacia el final del camino, una reflexión doble (especialmente teórica, en base a los conceptos que emergen desde los textos y epistemológica, en cuanto a los límites difusos entre los estudios literarios y otros discursos sociales) a partir de la problematización de determinados presupuestos. Nuestro trabajo intentará no adolecer de rigurosidad y énfasis, en la búsqueda de aproximaciones conceptuales a un objeto que, al no dejar de mostrarse siempre complejo, pone de manifiesto las limitaciones de todo abordaje que no pueda desprenderse de cualquier tipo de categoría previa al análisis. El desarrollo buscará partir del diálogo con las tensiones que los textos mismos proponen, discutirlos y/ o reafirmarlos de ser necesario y, finalmente, desprender problemas, en un terreno —lo literario— donde lo problemático es de por sí la única certeza. En definitiva, los textos nos dirán qué debemos entender por literatura o nos dejarán frente al vacío de una pregunta (e incluso, quizás, frente a una pregunta arrojada al vacío).

El foco de nuestro interés se centra en el vuelco que en las últimas décadas puede constatarse en la novela española hacia el relato de historias ligadas al pasado reciente (un período que abarcaría aproximadamente desde la Guerra Civil hasta la actualidad). Esta tendencia se verifica, a su vez, en los numerosos trabajos que en el campo del Hispanismo abordan la cuestión¹. Sin embargo, consideramos necesario explorar las

bases de esta asunción por parte de la narrativa y las condiciones de posibilidad de dicha tendencia. Nuestro propósito es construir un trayecto que se desplace de lo particular a lo general intentando comprender el fenómeno desde el cruce de los textos mismos con su situación de emergencia y con la serie en la que se insertan. Partimos entonces de un estudio de caso, a los fines de indagar en los aspectos más salientes en un dominio reducido y, de este modo, ganar en profundidad. Nuestra primera opción desde lo metodológico, es la de circunscribir nuestra investigación al “caso” que constituye la obra del autor gallego Manuel Rivas².

Para pulir aún más los contornos de nuestro objeto, delimitamos un corpus constituido por dos novelas *El lápiz del carpintero* (1998) y *Los libros arden mal* (2006). Podemos identificar en ambos textos similares preocupaciones y puntos de contacto entre ellos. De este modo, será posible abrir el horizonte de los problemas hacia buena parte de la narrativa española contemporánea.

Tanto en literatura como en el arte en general la pregunta por la especificidad, por lo propio y característico, ha constituido una constante a lo largo de su devenir por parte de todas las disciplinas artísticas. Y aunque esa especificidad ha demostrado ser siempre esquiva, existe una marca que pareciera ser clave a la hora de pensar en lo que convierte al arte en un terreno diferenciado: es el efecto de *extrañamiento*. Para los formalistas rusos, se trataba de uno de los rasgos de la llamada *literaturidad*. Para nosotros, es la justificación y los cimientos desde donde se construye un recorrido. La lectura atenta de los textos de Rivas que constituyen nuestro corpus abrió ante nosotros, en un primer momento, un gran signo de interrogación que expresaba la duda ante una evidencia leída desde un lugar de precaria intuición: ambos textos parten de la base de un hecho histórico. En la ya clásica distinción entre *historia* y *relato*, la historia parece situarse sobre determinados “hechos”, determinadas “facticidades”, vinculadas a un episodio puntual y conocido: la Guerra Civil española.

La primera (obvia) deducción que podemos hacer es que la recuperación de dicho evento no es azarosa ni circunstancial. Ante las extensas posibilidades que brinda la literatura de forjar mundos posibles, recuperar un hecho histórico para construir la trama resulta cuanto menos indicativo de una propuesta que busca ser problemática.

La primera (posible) sospecha que se desprende de lo anterior es que considerar a estos textos bajo el rótulo de “novela histórica” supone simplificar su plan escriturario. El cruce entre discurso histórico y literatura merece ser abordado con detenimiento y profundidad. Por lo tanto la primera pregunta problema de nuestra investigación podría formularse en estos términos: ¿a efectos de qué estos textos proponen la recuperación del hecho histórico, provocando el cruce entre el discurso histórico y el trabajo de lo literario? La posible primera hipótesis podría enunciarse de esta manera: dicha recuperación se produce a efectos de plantear como clave de su programa de escritura la problematización de los modos de decir ese pasado, a partir del procedimiento de la memoria como eje constructivo.

Para evaluar la factibilidad de esta hipótesis se propuso delimitar tres ejes problemáticos, los cuales serán analizados a continuación.

2. El problema de la representación del pasado:
al reencuentro de la ficción

La cuestión de la representación en literatura no puede ser abordada como presupuesto, sin examinar sus implicancias, más aún cuando la “realidad representada” se sitúa sobre un terreno conflictivo como lo es el “pasado reciente” (hacia el interior de la literatura y en el debate público de ideas).

Podría definirse “representación” como

“el funcionamiento mismo del referente como operación constitutiva del texto inserto en la lógica misma de los discursos sociales. (...) La relación del texto con la realidad quizá pueda definirse como aquello que el texto mismo plantea como real al constituirlo fuera de sí mismo”. (Scarano, 1994:39)

Esta definición de representación nos obliga a preguntarnos por la naturaleza de la realidad representada. ¿Se puede hablar de una realidad efectiva, que goza de las características de uniformidad y accesibilidad, de una entidad con estatuto ontológico propio, más allá del código que la hace aprehensible? ¿O es que, por el contrario, el lenguaje construye esa realidad y, por lo tanto, su naturaleza lingüística la convierte en un objeto esencialmente heterogéneo, conflictivo y cambiante? En esta segunda alternativa, la realidad devela su naturaleza de constructo. En este sentido es que no podrá hablarse de *la* realidad, sino de múltiples realidades, objeto de textualización, con matices distintos en cada texto. Nos inclinamos a entender esa “realidad representada” de acuerdo a esta última concepción.

En los textos trabajados, el hecho histórico pareciera tomar el lugar del referente, “lo dado”. Hablamos entonces de *representación del pasado*. Sin embargo, si toda realidad es una construcción de lenguaje, también será cierto que el pasado considerado como el bloque de lo *ya-ocurrido*, posee un estatuto discursivo y, más aún, se erige en el cruce de la multiplicidad de los discursos. La realidad es discursiva, lo real es inasible, el hecho histórico funciona entonces discursivamente.

Si el texto literario trabajara sobre un fragmento de discurso del pasado consolidado ¿no estaríamos abogando por la instauración de un “nuevo realismo” en el que el lugar de la antigua “realidad uniforme” lo ocupa un hecho histórico legitimado por la disciplina historiográfica?

En los textos de Rivas esta ambigüedad pareciera formar parte de sus respectivos programas de escritura. Si bien en un primer momento estos textos parecieran asentarse sobre una pretensión referencial directa de lo histórico, en realidad, se trata de problematizarlo. En este punto del cruce entre discurso histórico y texto literario es donde la noción de ficción descubre todo su caudal productivo, en tanto permite indagar en los límites y en las superposiciones entre ambos dominios. Desde aquí podemos desplazar el problema desde la referencia hacia la ficción, en tanto el foco pareciera colocarse más que en el qué se dice, en cómo se lo hace.

Si consideramos con Jitrik a la ficción como “el conjunto de procedimientos determi-

nados y precisos, orientados hacia la resolución de un problema de necesidad estética” (1995:12), el problema en la obra de Rivas giraría en torno a *cómo decir el pasado y por qué decirlo*, rehabilitando la posibilidad de pensar lo estético y lo social en un mismo gesto.

Los textos de Rivas se construyen en el lugar de la *encrucijada*. El pasado, en tanto realidad discursiva, será desarticulado, problematizado, develado en sus engranajes, sólo a condición de que la puesta en marcha de la ficción conlleve para ella los mismos efectos. Queremos decir con esto que el modo de construcción del pasado y el modo de construcción de la ficción se develarán en una misma acción.

3. El problema de los modos de representación del pasado:
desde y hacia la memoria

Como mencionábamos hacia el comienzo, en los últimos tiempos, es posible constatar un creciente interés por la indagación en la memoria y sus implicancias. Prueba de esto lo constituye la enorme cantidad de análisis y publicaciones que desde distintos lugares de saber (Historia, Antropología, Sociología, entre otras) problematizan la naturaleza de la memoria y sus vinculaciones con distintos aspectos del acontecer social.

La memoria emerge como categoría de análisis necesaria en cuanto se plantea el deber de rehabilitar el debate acerca de las vastas consecuencias producidas por las grandes tragedias humanas. La indagación en el impacto de dichos episodios a la luz de la memoria, conduce a re pensar los modos en que se delinean las identidades colectivas.

La pregunta por la memoria impulsa el ejercicio crítico en terrenos en los que el consenso puede aparecer como forzado. Así, en el debate público, deja al descubierto la puesta en tensión de posiciones antagónicas a la hora de la (re)construcción del pasado. De la misma manera, en un nivel epistemológico, interroga acerca de las posibilidades de construcción de conocimiento en la medida en que ciertas zonas de la experiencia de estos episodios traumáticos, rozan lo *no re-presentable*, desbordando el campo de acción de toda episteme. Éstos son sólo algunos de los aspectos por los que transitan los estudios actuales sobre esta compleja categoría.

Tanto *El lápiz del carpintero* como *Los libros arden mal*³ se construyen sobre la memoria como procedimiento básico. *ELC* se inicia con el encuentro del joven periodista Carlos Sousa con el anciano militante republicano Daniel Da Barca, con motivo de una entrevista. Sin embargo, se produce un salto abrupto de escena y a continuación, aparece Herbal, un antiguo oficial del régimen franquista, quien a partir del acto de recordar, le contará a la joven María da Visitação, la historia de Da Barca. Buena parte del relato se basa en los recuerdos de Herbal. En tanto en *LAM*, la obra se construye sobre una extensa galería de personajes que recuerdan. Entre ellos podemos identificar como más sobresalientes a Ó, la lavandera y Francisco Crecente, su padre; a Gabriel Samos y su padre, Ricardo Samos; a Tomás Dez, el censor y Paul Santos, el joven policía con aspiraciones detectivescas, entre muchos otros. A partir del recuerdo de estos personajes, el relato va tomando forma, expandiéndose hasta incluir en este gesto a otros personajes con sus respectivas historias.

En nuestro corpus, la representación del pasado adquiere aspectos distintivos. El “modo” fundamental que identificamos es el de la memoria como función constructiva. Frente a la recuperación del archivo, el trabajo de la memoria se manifiesta como predominante en estos textos, en tanto en ambos relatos, la historia se construye como un entramado de recuerdos y olvidos. De manera específica, podemos focalizar en la dimensión activa del memorar si hablamos de los “trabajos de la memoria”, reconociendo especialmente su dimensión conflictiva. Consideraremos a la memoria como la operación de dar sentido al pasado (Jelin, 2002:33) desde los conflictos y las tensiones del presente. Ésta funcionó en nuestra investigación como definición operativa.

En esta línea, la indagación sobre la memoria como procedimiento determinó otros mecanismos emergentes. En primer lugar, la tematización del lugar como frontera productiva entre el pasado y el presente, entre un aquí y un allá (marcado por el exilio y la emigración) y fundamentalmente entre dos imaginarios antagónicos: uno, el de los simpatizantes del régimen, con matices totalitarios y perfiles “mesiánicos”; el otro, el de los seres sencillos, con el matiz de lo corriente o lo cotidiano y que involucra el deslumbramiento por la belleza de lo simple, el gozo de las pequeñas acciones, el encuentro de lo estético en la labor diaria del pueblo (el lavado en el río, el fotógrafo que circula con su caballo por la ciudad, etc.). El lugar se descubre como el espacio donde la memoria se ancla. La ciudad, A Coruña, es el eje de apropiación de los personajes para el surgimiento de su recuerdo. Ejemplo de ello lo constituye ya, de comienzo, el mapa al que se describe como “trazado a mano” y en donde se entremezclan lugares reales de la ciudad con seres mitológicos.

La memoria, como dijimos, tiene siempre un carácter inestable y conflictivo, ligado a los distintos “espacios” o perspectivas desde los que se recuerda. Resultaría, entonces, más adecuado hablar de “las memorias”. En España, esta diversidad se constata no sólo a partir de las “dos Españas” involucradas en la guerra, sino también desde las distintas comunidades regionales (Euskadi, Cataluña, Galicia) con una idiosincrasia propia que forman “modelos específicos de identidad colectiva” (Jünke, 2006:105).

Esta última cuestión es particularmente relevante para nuestro trabajo porque la memoria que se textualiza en las obras que abordamos se inscribe en lengua gallega: el gallego es una marca fundante de la memoria de A Coruña, el territorio central donde ocurren las historias. Sin embargo, esta memoria, marcada por las huellas de un imaginario local, se plantea, como procedimiento escritural, análoga a la construcción de la memoria en una dimensión colectiva que involucra a toda España.

La memoria no sólo entrama el texto a partir de su tematización sino que, en cuanto eje constructivo, pone en juego dos procedimientos que constituyen otros “modos” de representación del pasado en estos textos: el *fragmentarismo* y la *metatextualidad*. La memoria supone la re-presentación del pasado en un gesto que es más que reconocimiento o reconstrucción.

Cuando hablamos de *fragmentarismo*, nos referimos al modo en que la historia se dispone a lo largo de ambos relatos, entendiéndolo como la organización fragmentaria que adquieren ambas novelas. El “fragmento” señala una parte que remite a una totalidad

nunca completa. Es la forma en que la memoria dispone recuerdo y olvido, narrativamente. El trabajo de la memoria se hace presente aquí en el fragmento que constituyen cada una de las historias personales, contadas principalmente en primera persona, por personajes provenientes de grupos menos favorecidos de la sociedad (especialmente, obreros y mujeres). Desde este lugar podemos leer la rehabilitación de un imaginario de lo cotidiano a partir de una “poética de la oralidad” (Mechtild, 2006:23).

Lo oral y lo escrito conviven y tensionan para marcar el lugar de la importancia de lo oral en la construcción de la memoria. La tensión podría leerse en el fenómeno textual de la yuxtaposición de voces entre narrador y personajes (a partir del uso del estilo indirecto libre). Daría la impresión que el entramado que se construye se asemeja a la teoría de la “realidad inteligente” que en *ELC*, Da Barca atribuye al doctor Novoa Santos: “Todos soltamos un hilo, como gusanos de seda. Roemos y nos disputamos las hojas de morera pero ese hilo, si se entrecruza con otros, si se entrelaza, puede hacer un hermoso tapiz, una tela inolvidable” (Rivas 2006a 18).

Esta “tela inolvidable” está *cosida* en el texto (texto = tejido) por un narrador en tercera persona, que dispone los fragmentos, en tensión y en diálogo con la primera persona que cuenta.

La historia oral asume no solamente la forma del episodio traumático sino que la mayoría de las veces estas historias circulantes, parte del imaginario gallego, configuran la matriz de resistencia, por un lado, a un imaginario impuesto a través de la maquinaria franquista y por otro, al silencio obligado. Recordar, traer al presente estas historias, supone mantener vigente una red que es la prueba fehaciente de la persistencia de los lazos de identidad cultural.

Estas historias tienen por lo general el rasgo de la ironía y el humor. Se caracterizan por “haber sido escuchadas”, por haber perdido su origen, por su carácter de palabra siempre circulante. Las historias pueden involucrar al personaje que las cuenta o ser producto de un “haber oído”.

Lo importante en la disposición textual de las historias podría leerse desde estas palabras de Robin y Angenot (1988):

“Como las piezas de un rompecabezas, la configuración particular del objeto discursivo fragmentario sugiere conexiones sin ofrecer jamás a priori la pieza faltante, (...) revela una parte del enigma sin imponer, sin embargo, la elección segura de las piezas contiguas”.

El fragmento rompe con toda posibilidad del relato totalizante y, en este sentido, permite reflexionar sobre la constitución fragmentaria, frente a la percepción de sentido común que la asume como homogénea, de toda identidad colectiva.

4. El fragmentarismo en el problema del tiempo

El procedimiento de la memoria en su efecto fragmentador, tiene asimismo consecuencias directas sobre el modo en que se concibe el tiempo dentro del relato. De comienzo, es posible afirmar que el tiempo se tematiza en ambas novelas como una dimensión compleja.

La problematización del tiempo a partir de la desarticulación temporal que provoca el fragmento, se descubre como otro mecanismo de importancia. Así, se sitúan en tensión un tiempo cronológico y un tiempo vivido, tensión que se resuelve a través de la idea que se plantea desde la historia acerca del *legado* en la sucesión de generaciones.

Benveniste nos ha enseñado que la temporalidad y el acto de enunciar están íntimamente ligados. Hablar es fundar un presente. Así, en el relato de ficción, podemos distinguir dos tiempos: un tiempo de la narración y un tiempo narrado.

El tiempo narrado, en los relatos de Rivas, se desestructura a partir del acto de recordar. El recuerdo instauro un presente al que se traen los acontecimientos que, a su vez, se presentifican (se narran en presente). Pero, al mismo tiempo, este fenómeno se complejiza en cuanto es posible leer, en numerosas oportunidades, la yuxtaposición de voces entre narrador y personajes, a lo cual hicimos referencia anteriormente. Dado que en reiteradas ocasiones el narrador mixtura su voz con la del personaje, se produce una superposición temporal, por la que el tiempo de la narración y el tiempo de lo narrado parecieran ser los mismos.

Podríamos pensar, con Ricoeur (1999:1018), que la narratividad no resuelve las contradicciones del tiempo sino que las vuelve productivas, haciéndolas trabajar. La primera cuestión a señalar en este sentido es la operación mediante la cual el texto nos muestra ese carácter problemático del tiempo: la contraposición que se produce entre un “tiempo del calendario” y un “tiempo vivido”. En la línea que ya hemos señalado, en la ruptura entre un imaginario del “discurso oficial” y otro de “lo cotidiano”, el tiempo del calendario estaría ligado al primero. El tiempo del calendario es una propiedad–apropiación del régimen. Y las fechas son motivo de conmemoración, de instauración de ritos, parte de la maquinaria de consolidación de su imaginario.

En oposición a esto, la percepción del tiempo en el imaginario de la gente sencilla está regulada por la intensidad de sus recuerdos, por el acto de recordar. Por ejemplo, en *LAM*, el capítulo titulado “Arden los libros” se construye a partir del recuerdo de dos personajes: Vicente Curtis y Ricardo Samos, ambos contemplando las hogueras de libros. Cada uno de ellos, reconstruye la historia de su vida, de manera caótica, recordando sucesos desordenadamente. Muchos de esos episodios recordados se narran en presente, y en tercera persona y, de repente, se produce un salto que nos advierte que hay una voz narradora que se desdibuja deliberadamente para dar lugar al fluir de pensamiento directo del personaje.

El relato enfatiza en un presente desde el cual se puede mirar lo ocurrido, identificándose, transportándose hacia él (como ocurre con las historias narradas) o separándose, por una interpretación rectificadora del evento. Ese vaivén continuo del

eje temporal permite inferir la problematización del tiempo (desde lo textual hasta el tiempo del lector) como básico en la construcción del relato.

Ricoeur (1999:964) entiende que entre el tiempo vivido y el tiempo universal funcionan ciertos “conectores”. Uno de ellos es la idea de *sucesión de las generaciones*. Sobre ella puede pensarse el estatuto de la tradición. “La tradición (...) ‘preserva’ (...) la posibilidad de oír las voces del pasado.

Es posible entender desde este lugar, el presente que narra como el de una generación que pone en diálogo la tradición (heredada en las historias de sus padres) y un horizonte de espera, a partir de la apropiación y la reinterpretación de lo recibido. De algún modo, la desarticulación del tiempo lineal a través de las sucesivas analepsis y prolepsis, supone también la meta-reflexión sobre el tiempo en esta dirección: “la tragedia debe simular una inmersión en la leyenda, cuya función primera es vincular la memoria y la historia a los estratos arcaicos del reino de los predecesores” (Ricoeur, 1999:915).

El relato toma la forma de la narración de una gran leyenda que se inscribe desde el presente de los abuelos y los padres, en el presente de la generación de los hijos (en *LAM*, Ó y Gabriel; en *ELC*, María da Visitação). Los objetos que se legan (el lápiz en *ELC* y la Biblia en *LAM*) son las marcas del tiempo de una búsqueda que, en manos jóvenes, constituyen una herencia, un reenvío, pero en otra dirección. El reenvío es en realidad hacia el tiempo de quien lee, el presente de la lectura. Esta consecuencia será un elemento de importancia a la hora de analizar otro de los procedimientos a partir del cual la memoria opera en el texto.

155 {fumis

5. El entramado metatextual en el filo de la memoria

Finalmente, es posible leer en ambos textos el procedimiento de la metatextualidad desde un sentido estricto y uno amplio. En un sentido estricto, podemos leerla en numerosos procedimientos específicos: el animismo lingüístico, la tematización de las palabras, la importancia dada a los nombres, la diversidad de los epítetos que se ligan a determinados personajes, entre otros. Todas estas estrategias textuales podrían funcionar a efectos de mostrar la imposibilidad de fijar una verdad. La ambigüedad, el vaivén de los significados, el perspectivismo de los nombres, son distintos modos a través de los que el lenguaje elude siempre declarar un sentido unívoco. El lenguaje es, por excelencia, el instrumento de resistencia. Para nuestro análisis, la reflexión sobre el lenguaje es la clave fundamental en la que leemos la metatextualidad.

Ahora bien. Considerada en sentido amplio la metatextualidad nos permite leer estas novelas como metafictivas, entendiendo a la novela metafictiva como “aquella que se vuelve sobre sí misma y, a través de diversos recursos y estrategias, llama la atención sobre su condición de obra de ficción y pone al descubierto las estrategias de la literatura en el proceso de creación” (Dotras, 1999:27).

Las novelas metafictivas, por lo tanto, son obras que proponen la lectura como trabajo y construyen un lector modelo activo, con amplia participación en la configuración del/de los sentido/s.

Haciendo un recorrido por la crítica especializada, es posible constatar esta tendencia metafictiva como una constante en los autores españoles de las últimas décadas, conjuntamente a la recuperación del episodio de la Guerra Civil. De este modo, es factible pensar que la metaficción se instituye como el instrumento clave de exploración en los cruces entre historia y ficción y en las posibilidades estéticas de la narración del episodio de la guerra.

El análisis de los procedimientos característicos de la metaficción permitió entrever como consecuencia fundamental del trabajo metafictivo en las obras trabajadas, la puesta en tensión de la escritura (el texto escrito) y la oralidad, en vistas a postular el lugar de la literatura como el resultado del cruce de voces en pugna.

Si bien es cierto que la tendencia metafictiva se expande con el fin del Franquismo, ha sido impulsada por una generación de autores que no han vivido directamente la Guerra Civil sino que la han recibido como experiencia heredada. Claudia Jünke (2006:103–104) sostiene que “la cultura de la memoria” en España se encuentra motivada por dos fenómenos: por un lado, la muerte de la “generación testigo” y la necesidad de “legar” la experiencia; por otro, el afán de poner en crisis el período de “amnesia colectiva” en pos de instalar un “trabajo de memoria.” A la luz de estas palabras, podemos ir arribando a algunas conclusiones.

6. Conclusiones y aperturas

Si realizamos un análisis en sentido transversal acerca de las tendencias recientes en la narrativa española actual, podemos notar la conjunción de algunas evidencias. Por un lado, la fuerte expansión de las tendencias metafictivas orientadas hacia la exploración de los cruces entre historia y ficción, sobre la base del hecho de la guerra. Por otro lado, quienes han asumido la tarea de narrar desde la recuperación de este singular período histórico, son autores que cuentan a partir de lo que “les han contado”, sujetos atravesados por una historia heredada que los cruza, pero que no han vivido en “carne propia”.

Finalmente, el reenvío del tiempo que propone el fragmento en ambas novelas dirige, a partir de la idea de la sucesión de generaciones, el tiempo narrado hacia el tiempo del lector. En este sentido, el rol activo que supone la metaficción para el destinatario, acaba colocándolo en la posición de la última generación, una generación que potencialmente puede recibir y transformar el legado de la memoria.

Desde aquí podemos formular una nueva hipótesis: La recuperación del episodio de la Guerra Civil en las novelas trabajadas, opera a efectos de la creación de una experiencia propia del evento, la búsqueda de la construcción de un sentido de naturaleza escritural. Esta búsqueda no se propone clausurar la cuestión, sino rehabilitarla, en pos de repensar, paralelamente, los problemas de la constitución de lo literario (y en esta línea, reconsiderar especialmente el género novela).

Podemos leer un doble movimiento: al tiempo que se construye memoria, se desconstruye el género. El género se descubre en estas novelas como un híbrido a partir

de las distintas tramas discursivas que configuran el espacio del texto, con énfasis en la palabra oral. Esta transformación del espacio de la lectura lleva al encuentro de la palabra extraña, al despertar también a la materialidad significativa. En la grieta que se abre en el cruce de las distintas voces, emerge la palabra poética. Recuperar el bagaje de lo popular, disponer una poética de la oralidad marginal para hacer emerger la poesía, provoca la transformación del espacio textual. Desde el lugar de la novela, esto supone para el lector, una drástica pero efectiva consecuencia: dejar de mirar históricamente el mundo para pasar a mirarlo poéticamente, entendiendo lo poético como lo que desestabiliza y conmueve, aquello que moviliza las estructuras y permite desde la experiencia de la forma, la puesta en crisis de lo establecido.

Los objetos que se ceden en estos textos (el lápiz y el libro), son la metáfora de la historia que se lega. Esta historia será transformada en el proceso de reapropiación. En este sentido, la apropiación literaria del hecho histórico descubre los modos de su constitución, pero inevitablemente, esto puede producirse a consecuencia del distanciamiento temporal. Lo que estos textos se proponen, en definitiva, no es comprender el fenómeno, sino desnudar el entramado constituyente de “las verdades” sobre lo ocurrido, recomponiendo las pluralidades y la verdad del sujeto, pero, al mismo tiempo, reconociendo el matiz social que lo cruza.

Podemos pensar con Ricoeur que “el momento en que la literatura alcanza su eficiencia más alta es quizá aquel en que coloca al lector en situación de recibir una solución para la que debe encontrar las preguntas apropiadas, aquellas que constituyen el problema estético y moral planteado por la obra” (1999:891).

De algún modo, los textos de Rivas nos enfrentan, como lectores, a la pregunta sobre cómo construir una memoria colectiva que nos involucra, una memoria con-nosotros, desde la interpelación de la palabra.

Desde aquí podemos volver a entender a los textos literarios no sólo como emergentes de un determinado momento del tejido social sino en función de sus efectos sobre ese mismo tejido. Este giro en la mirada nos invita también a seguir pensando en el potencial performativo de la literatura, en los vínculos entre la literatura y su impacto social, pero desde un lugar nuevo, que irá definiéndose con distintos perfiles en la medida en que el deber de memoria sea asumido como legado necesario que nunca cesará de construirse.

Referencias bibliográficas

- Dotras, A.M.** *La novela española de metaficción*. Madrid: Júcar. 1994.
- Jelin, E.** *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI. 2002.
- Jitrik, N.** *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos. 1995.
- Jünke, C.** "Pasarán los años y olvidaremos todo': la Guerra Civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España". En Winter, U. (ed.). *Lugares de la memoria de la Guerra Civil y el Franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 2006.
- Mechthild, A.** "Oralidad y memoria en la novela memorialística". En Winter, U. (ed.). *Lugares de la memoria de la Guerra Civil y el Franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 2006.
- Ricoeur, P.** *Tiempo y Narración. Tomo III: El tiempo narrado*. México: Siglo XXI. 1999.
- Rivas, M.** *El lápiz del carpintero*. Buenos Aires: Alfaguara. 2006a.
——— *Los libros arden mal*. Buenos Aires: Alfaguara. 2006b.
- Robin, R. y Angenot, M.** "La inscripción del discurso social en el texto literario". En *Sociocriticism*, 1. Mimeo. Julio de 1988.
- Scarano, L.** "Aproximaciones a una poética figurativa (en torno a una teoría de la referencia)". En Scarano, L.; Romano, M. y Ferrari, M. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos. 1994.

Notas

¹ Así podemos mencionar como trabajos más destacados:

Buckley, R. y Resina, J.R. "La doble transición y el desencanto". En Rico, F. *Historia y crítica de la Literatura Española. Tomo 9/1. Los nuevos nombres: 1975–2000. Primer Suplemento*. Barcelona: Crítica. 2000.

Colmeiro, J. *Memoria histórica e identidad cultural. De la posguerra a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos. 2005.

Luengo, A. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía. 2004.

Winter, U. (ed.). *Lugares de la memoria de la Guerra Civil y el Franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 2006.

En el Hispanismo local pueden mencionarse distintos proyectos impulsados desde distintas universidades nacionales: Porrúa, en UBA: "Memoria y subjetividad en la narrativa española a partir de los 80"; Macciuci y Pochat, UNLP: "Memoria histórica y representación del pasado reciente en la narrativa española contemporánea"; Ferrari, UNMP: "De la letra a la imagen: la narrativa española del postfranquismo en sus versiones cinematográficas"; González, UNL: "Poéticas de borde en la narración del pasado reciente en la narrativa española contemporánea: infancia, juventud, género".

² Algunos datos necesarios: Manuel Rivas nació en A Coruña en 1957. Si bien sus inicios como escritor se inscriben en el periodismo, su obra literaria es amplia y recorre distintos géneros. Para mencionar sólo algunos: en poesía, *El pueblo de la noche* (1997) y *La desaparición de la nieve* (2009); en teatro, *El héroe* (2006); en narrativa, los volúmenes de cuentos *En salvaje compañía* (1994), *¿Qué me quieres amar?* (1996), *Ella, maldita alma* (1999), *Las llamadas perdidas* (2002) y en novela *El lápiz del carpintero* (1998) y *Los libros arden mal* (2006).

³ A partir de ahora todas las citas de los textos se indicarán con las siglas *ELC*, para *El lápiz del carpintero* y *LAM* para *Los libros arden mal*. Las ediciones a las que pertenecen las citas son: Rivas 2006a, *El lápiz del carpintero*, y Rivas, 2006b, *Los libros arden mal*. En ambas ediciones la traducción del gallego al español le corresponde a Dolores Vilavedra.