

A propósito de la escritura del pasado. Notas sobre la representación de la guerra civil

Fabrizio COSSALTER
Universidad de Padua

La guerra civil española parece vivir, hoy en día, una existencia póstuma caracterizada por “típicos” rasgos posmodernos¹. El flujo de los discursos que la atraviesa —continuo y disperso, recurrente y heterogéneo— produce una *exhibición* pública de los despojos del pasado en la que los metarrelatos globales han perdido su propia legitimidad explicativa². La originaria contraposición entre los dos bandos ha sido reemplazada por una pluralidad de sujetos —ante todo, los medios de comunicación de masas—, cuyos discursos provocan un “permanente retorno del pasado” y a la vez desactivan la potencialidad hermenéutica de la memoria y de los recuerdos, “a base de hacerlos indiferenciables de los objetos del presente”³.

Así que asistimos a culebrones sobre la posguerra emitidos por la televisión pública, encontramos los productos más estafadores del revisionismo en los escaparates de los centros comerciales, leemos a diario en el periódico críticas y reseñas sobre novelas, ensayos, películas que pretenden haber restaurado algún pedazo imprescindible de la memoria histórica de la guerra civil. Por otro lado, las iniciativas muy dignas, por ejemplo, de la *Asociación para la recuperación de la memoria histórica* se exponen al riesgo de ceder ante “el deber de recordar a toda costa”⁴ —es decir un tardío ajuste de cuentas—, y de no profundizar los problemas epistemológicos y conceptuales del par recuerdo/olvido, rehuendo los recursos ofrecidos por una historiografía competente y preparada⁵.

El mismo sintagma “recuperación de la memoria” entraña algún equívoco: el recuerdo subjetivo procede de manera reconstructiva, siendo generado en el presente y comportando un desplazamiento, una alteración, una renovación del dato recordado, que derivan de las circunstancias temporales de la rememoración. Cada

¹ Cuyos aspectos más notables son discutidos en FOSTER, Hal (Ed.): *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1985.

² LYOTARD, Jean-François: *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.

³ CRUZ, Manuel: *Las malas pasadas del pasado. Identidad, responsabilidad, historia*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 163.

⁴ Sobre el que ha escrito páginas esenciales TODOROV, Tzvetan: *Mémoire du mal Tentation du bien*, Paris, Robert Laffont, 2000.

⁵ Desde el libro pionero de AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma: *Memoria y olvido de la guerra civil*, Madrid, Alianza, 1996, hasta ARÓSTEGUI, Julio y GODICHEAU, François (Eds.): *Guerra Civil. Mito y memoria*, Madrid, Marcial Pons, 2006 y BERNECKER, Walter L. y BRINKMANN, Sören: *Kampf der Erinnerungen. Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936-2006*, Nettersheim, Verlag Graswurzelrevolution, 2006.

recuerdo posee un carácter plástico, que no consiste tan sólo en su reconstrucción a partir de los impulsos del presente, sino también en los cuadros institucionales que influyen sobre su selección y fijan sus contornos⁶. Por lo tanto, detrás de la palabra recuperación se oculta el peligro de caer en una “metafísica de la memoria”, como si ésta se hubiera conservado intacta en algún lugar fuera del tiempo⁷.

En la que Pierre Nora llamó época de la conmemoración —marcada por la obsesión del pasado—, la ocupación de la memoria no pertenece —según Todorov— tan sólo a los estados totalitarios, sino a todas las apologías incondicionales del deber de la memoria, donde el hombre contemporáneo a menudo actúa en el papel de víctima, lo que le otorga el crédito político exorbitante de la superioridad moral⁸. Así que el imperativo de la memoria encierra el intento de transformar la defensa del recuerdo en la reivindicación de la memoria contra la historia y a pesar de la naturaleza espontánea del acto de recordar⁹.

La proliferación de múltiples instancias de reivindicación de la memoria —y el consecuente riesgo del anacronismo y de la confusión entre las distintas memorias generacionales¹⁰— ha producido una honda mutación en la compleja relación entre el espacio de experiencia y el horizonte de expectativas, es decir entre la evaluación del pasado y la proyección en el futuro¹¹. En suma, el conflicto sobre la memoria de la guerra civil ha llevado consigo la degeneración de lo que Ernst Bloch llamó contemporaneidad del no-contemporáneo, o sea la copresencia de diferentes estratos temporales y la pérdida de la temporalidad sobre la que se funda la distancia.

En la superficie aparentemente plana de un sistema cultural posmoderno —donde “los medios de comunicación desempeñan un papel determinante [...] a favor de un abanico variopinto de *Weltanschauungen*”¹² y el texto historiográfico es un producto *más*, intercambiable con los otros en las estanterías del mercado cultural— parece aflorar la condición paradójica de un pasado que no pasa, volviéndose, al mismo tiempo, disponible hacia los usos políticos del presente y perdiendo su propia naturaleza de pasado, es decir aquellos vínculos entre pasado, presente y futuro que le otorgaban su sentido histórico:

⁶ ASSMAN, Aleida: *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 145-161.

⁷ Según la reflexión imprescindible de RICOEUR, Paul: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

⁸ TODOROV, Tzvetan: *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

⁹ RICOEUR, Paul: *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Il Mulino, 2004, pp. 81-83.

¹⁰ ARÓSTEGUI, JULIO: “Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la guerra civil”, en ARÓSTEGUI, Julio y GODICHEAU, François (Eds.): *Guerra Civil...*, *Op. cit.*, pp. 57-92.

¹¹ KOSELLECK, Reinhart: *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos histórico*, Barcelona, Paidós, 1993.

¹² VILLANUEVA, Darío: “Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema”, en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española, IX, Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 5-6.

El alcance del cambio va mucho más allá del mero hecho de que el pasado haya adquirido una nueva coloración: el cambio afecta, si se puede hablar así, a su propia naturaleza. Que todo se re-presente una y otra vez, que en cierto sentido nada desaparezca por completo impide seguir pensando en el pasado de la misma manera que antaño. Este pasado sin pátina, sin aura, termina siendo no un pasado-pasado (esto es, abandonado, superado), sino una modalidad, apenas levemente anacrónica, del presente. Pero, al propio tiempo, la masiva incorporación del pasado al presente está provocando también que cambie nuestra experiencia de este último¹³.

Así pues, esa cuestión atañe sobre todo a la problemática de la violencia extrema que quemó en la guerra civil y de la complejidad de su representación. La guerra civil se configura de alguna manera como la experiencia-límite de una reflexión dedicada a sondear el enigma del pasado: contienda política e ideológica precedida de un pronunciamiento militar, se transformó rápidamente en el reino trágico de una tanato-política en la que la “nuda vita” del *homo sacer* —es decir la vida eliminable, hecha posible por la *dissolutio civitatis*— ha sido expuesta a una violencia sin precedentes¹⁴. Y culminó en una larga posguerra que convirtió el estado de excepción fratricida en regla, quebró vínculos sociales y familiares y laceró de forma dramática identidades individuales y colectivas.

El *plus* de violencia emanado por la guerra civil no fue simplemente un *algo más* de violencia, sino constituyó su código trágico más profundo, donde el concepto de *homo sacer* expresa la posibilidad de convertirse en cada momento en el objeto de la violencia de un paradigma político para el cual el dolor absoluto infligido a las mujeres y a los hombres no representó una anomalía¹⁵, sino el espacio *natural* de aplicación de la *Grundnorm*¹⁶. ¿Qué implica, entonces, buscar hoy en día la verdad —según la etimología de la palabra *a-letheia*, lo que no se puede/debe olvidar— de aquellos acontecimientos, a la vez inolvidables e inimaginables, esto es, irreducibles tan sólo a los elementos reales que los componen¹⁷?

Si “la guerra civil vino a ser la *Urszene*, la ‘escena originaria’ freudiana dramáticamente negada pero también continuamente evocada”¹⁸, su núcleo significante más resistente a la interpretación puede quizá ser interrogado justamente a partir de las huellas en apariencia mudas que fueron arrancadas por la violencia a quien había inscrito en ellas algún fragmento de sí mismo. Tras esta consideración se revela la ineludible presencia de la reflexión de Primo Levi acerca de los límites de la representación del Holocausto, donde el escritor turinés dibuja la figura del testigo integral: sólo él puede relatar todo el horror de los campos, pero la integridad del testimonio

¹³ CRUZ, Manuel: *Las malas pasadas del pasado...*, *Op. cit.*, p. 164.

¹⁴ AGAMBEN, Giorgio: *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 124-127.

¹⁵ Sobre el carácter “total” de la violencia, véase SOFSKY, Wolfgang: *Saggio sulla violenza*, Torino, Einaudi, 1998 (recién traducido al español por Abada).

¹⁶ AGAMBEN, Giorgio: *Homo sacer...*, *Op. cit.*, pp. 185-211.

¹⁷ AGAMBEN, Giorgio: *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 7-10.

¹⁸ MAINER, José-Carlos: *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 96.

pertenece a quien *no* sobrevivió, a quien sufrió hasta sus consecuencias más extremas el carácter absoluto del exterminio¹⁹.

Eso no quiere decir que el testimonio de los sobrevivientes no sea fidedigno, más bien atañe al problema hermenéutico de las condiciones de producción de cada testimonio y de sus evoluciones a lo largo del tiempo²⁰:

Hablar de lo inenarrable (o de lo inefable o de lo impensable) cuando se hace referencia al propio horror, o cuando hay una experiencia que pugna por hacerse visible (comunicable, esto es, intersubjetiva, humana), es legítimo porque la supervivencia del sujeto como tal está en juego. Pero hablar de lo mismo a propósito de lo *ya vivido* por otros es convertir el dolor en el problema de su expresabilidad, esto es, equivale a transformarlo en un problema de metodología o, tanto da el matiz, de crítica literaria²¹.

En cierto sentido, los límites de la representación de las formas más extremas de la violencia del siglo XX remiten a la imposibilidad de un diálogo entre los vivos y los muertos, lo que haría imposible el testimonio e indecible la experiencia de una realidad que de alguna manera sobrepasa su propio registro fáctico. No se trata, por supuesto, de afirmar que una tragedia colectiva es incomprensible, indescriptible o inexpresable, y de renunciar a su posible inteligibilidad. Al contrario: significa poner el intento de descifre en aquel umbral crítico donde el lenguaje tiene que someter cada enunciado a la prueba de una imposibilidad de decir²².

En la búsqueda de lo no-dicho, Michel de Certeau reconocía el reto más ambicioso de la operación historiográfica, en el cual la puesta en juego es tan alta que los historiadores del presente deben de utilizar todos sus recursos, incluso los existenciales y subjetivos, para oponer su propia verdad —caduca pero impregnada de experiencias tejidas de continuo por “la referencia al pasado (*retrospectiva*) y la atención al futuro (*prospectiva*)”²³— a la “banalización contemporánea del fenómeno *memorial/historia*”, siendo “la apropiación mediática por parte de quienes no han vivido el horror [...] una forma superior de traición”²⁴.

La España exangüe del 1936 —según dijo Malraux— tomó conciencia de sí misma en las atrocidades, y la revelación de su destino tuvo lugar por medio de la experiencia de la guerra civil: el mismo siglo XX fue sometido en sus fibras más recónditas al *paradigma* y a la *semántica* del conflicto²⁵. Por todo ello, se impone

¹⁹ LEVI, Primo: *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2003 [1986], pp. 3-167 y AGAMBEN, Giorgio: *Quel che resta di Auschwitz...*, *Op. cit.*, pp. 13-36.

²⁰ Véase a propósito, WIEVIORKA, Annette: *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

²¹ CRUZ, Manuel: *Las malas pasadas del pasado...*, *Op. cit.*, pp. 191-192.

²² AGAMBEN, Giorgio: *Quel che resta di Auschwitz...*, *Op. cit.*, pp. 37-80.

²³ HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena: “El presente de la historia y la carambola del historicismo”, en HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena y LANGA, Alicia (Eds.): *Sobre la historia actual. Entre política y cultura*, Madrid, Abada, 2005, p. 315.

²⁴ HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena: *Tendencias historiográficas actuales. Escribir historia hoy*, Madrid, Akal, 2004, p. 534.

²⁵ Véase a propósito, BADIOU, Alain: *Le siècle*, Paris, Seuil, 2005.

— como punto esencial de una “historia vivida”²⁶ — rastrear la raíz escondida de nuestro presente, es decir, la silenciosa ausencia de quienes fueron borrados por el horror:

el ausente es también la forma presente del origen. [...] El discurso tiene por definición el ser un *decir* que se apoya sobre lo que *ya* pasó completamente; hay propiamente un comienzo que supone un objeto *perdido*; tiene por función ser, entre los hombres, la representación de una escena primitiva borrosa pero todavía capaz de organizar. El discurso se apoya también sobre la muerte, a la cual postula, pero que es contradicha por la práctica histórica. Porque hablar de los muertos es al mismo tiempo negar la muerte y casi desafiarla. [...] Un juego de vida y muerte se desarrolla en el tranquilo fluir de un relato, resurrección y negación del origen, revelación de un pasado muerto y resultado de una práctica presente [...] hacen del lenguaje la huella siempre permanente de un comienzo tan imposible de encontrar como de olvidar²⁷.

No hay, creo, lugar más propicio y, al mismo tiempo, peligroso que este irreprimible “carácter tétrico de la historia”²⁸ para aprovechar la “confusión de géneros y estilos”²⁹ que es un rasgo incontestable de la posmodernidad; tal vez el límite de la representación —según el étimo, línea de frontera y de mutua relación— sea el contexto problemático en el que el discurso historiográfico pueda cruzar sus herramientas con las del pensamiento literario, distintas y complementarias.

Resulta iluminante, en este sentido, la experiencia de Juan Benet, el cual acarió durante toda su vida la idea de escribir una historia de la guerra civil, abandonando al final el proyecto para dejarnos su más extraordinaria transfiguración literaria, *Herrumbrosas lanzas*; frente a la crisis de los valores y de las categorías de la modernidad, del progreso y del racionalismo, Benet eligió el nihilismo trágico del rechazo de cualquier *logos* decidido a proporcionar una explicación general de la violencia, destinada al fracaso lógico y epistemológico³⁰. La erosión narrativa de la posibilidad de construir un discurso unívoco sobre la guerra³¹ correspondía a la crueldad -incomprensible en su “corazón de tiniebla” e incontenible en sus impulsos más perversos- de la historia humana, donde lo que quedaba al arte literario (que “no pretende en ningún momento separarse del destino del hombre; no pretende conocerlo, en sentido científico”³², sino “describir la ruina”³³) era tan sólo el relato de la muerte, de la inestimable singularidad de las infinitas muertes:

²⁶ ARÓSTEGUI, Julio: *La historia vivida. Sobre la historia del presente*, Madrid, Alianza, 2004.

²⁷ DE CERTEAU, Michel: *La escritura de la historia*, México D. F., Universidad Iberoamericana, 1993, p. 63.

²⁸ BENET, Juan: *Sobre el carácter tétrico de la Historia*, en *Puerta de tierra*, Barcelona, Seix Barral, 1970, p. 191.

²⁹ GEERTZ, Clifford: “Géneros confusos. La refiguración del pensamiento social”, en *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1994.

³⁰ PITTARELLO, Elide: “Juan Benet. ‘Scrivo perché non so esporre le cose’”, en PIETROMARCHI, L. (Ed.): *La trama del romanzo nel '900*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 175-200.

³¹ BENSON, Ken: *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2004, pp. 154-164.

³² BENET, Juan: “La deuda de la novela hacia el poema religioso de la antigüedad”, en *Del pozo y del numa*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1975, p. 30.

³³ BENET, Juan: “El azar”, en *Cartografía personal*, Valladolid, Cuatro, 1998, p. 68.

Lo transmisible y común cuenta poco para ella y su tema preferido es todo aquello que muere sin el sujeto particular de su narración y que, por consiguiente, no se volverá a repetir. No sólo saca todo su partido de la muerte, sino que sin la condición de finitud de tal manera carece de interés el sujeto que ella misma quedaría sin objeto, privada de la función memorial. Así pues, la muerte es la frontera que separa la literatura del pensamiento; una frontera y una válvula³⁴.

Palabras en las que resuena incluso la huella movediza de “la vuelta *al* sujeto, o *del* sujeto, [como] suele decirse con cierto equívoco”³⁵, la cual caracteriza el reciente desarrollo de la historiografía: si su más arduo cometido es intentar devolver la voz a los muertos, la imaginación historiográfica podrá entonces alimentarse —así abriendo una brecha en los *pasados posibles* aparentemente más insondables e impenetrables³⁶— de la *ficción*, cuyo étimo, *fingere*, significa —además de inventar— hacer y modelar, y remite a una *poiesis*, sea literaria o histórica.

2) Desde cuando Eduardo Mendoza estrenó —con *La verdad sobre el caso Savolta*, 1975— el posmodernismo literario en España, utilizando los subgéneros de la novela negra y del folletín para dibujar la sociedad barcelonesa a finales de la segunda década del siglo XX, la ficción literaria ha adoptado infinitos disfraces para abordar la realidad —y a menudo el pasado— española. La pugna anti-realista —conducida contra los tintes costumbristas por el vanguardismo de Luís Martín Santos, el perfeccionismo técnico de Rafael Sánchez Ferlosio y el gran estilo de Juan Benet— halló nuevos intérpretes y nuevas aproximaciones al pasado en la época posmoderna: si los amplios recorridos por la historia española de Mendoza nunca se acercaron a la guerra civil, muchos escritores han conseguido combinar la búsqueda de una tradición “no necesariamente castiza”³⁷ con la reflexión sobre las heridas más sangrientas de su propio país.

A novelas fundamentales de los años ochenta como, por ejemplo, *El siglo* de Javier Marías (1983), *Beatus ille* de Antonio Muñoz Molina (1986) y *Luna de lobos* (1985) de Julio Llamazares, se sumaron, a finales de los noventa, textos híbridos y mestizos que —a partir de *Negra espalda del tiempo* (1998) del mismo Marías— han empleado materiales reales para alumbrar temas y problemas frecuentados también por los historiadores, enseñando fuentes documentales, proporcionando, a veces, un conocimiento verosímil de los acontecimientos contados, y hasta desafiando la historiografía en su propio terreno, esto es, la hermenéutica y la reconstrucción indiciaria del pasado.

Aunque hayan sido publicadas algunas novelas marcadas por una visión demasiado emotiva de la guerra civil —“lo que significa una cierta pérdida —otra vez— de lo histórico a favor de lo sentimental”³⁸— como *La voz dormida* (2002) de Dulce

³⁴ BENET, Juan: “La deuda de la novela hacia el poema religioso de la antigüedad”, art. cit., p. 25.

³⁵ HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena: *El presente de la historia...*, Op. cit., p. 287.

³⁶ Como en SERNA, Justo: *Pasados ejemplares. Historia y narración en Antonio Muñoz Molina*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

³⁷ Me refiero a la conocida conferencia de MARÍAS, Javier: “Desde una novela no necesariamente castiza”, en *Literatura y fantasma*, Madrid, Alfaguara, 2001, pp. 51-69.

³⁸ MAINER, José-Carlos: “Para un mapa de lecturas de la guerra civil”, en *Letra internacional*, 89, 2005, p. 29.

Chacón y, parcialmente, *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, hay que destacar “la persistencia de una dura línea de ruptura, tanto con la tergiversación reaccionaria como con el pensamiento oficial de centro-izquierda”³⁹, la cual procede a lo largo de un fecundo camino de invención/investigación narrativa. En este sentido resalta, a mi juicio, *Enterrar a los muertos* de Ignacio Martínez de Pisón (2005) —escritor nacido en 1960 y perteneciente a la generación inmediatamente posterior a los *novísimos*—, que se vale tan sólo de referencias reales y cotejos documentales para reconstruir las vicisitudes de la desaparición de José Gil Robles, traductor de John Dos Passos y profesor de Filología española en la Johns Hopkins University, asesinado por los servicios secretos soviéticos en 1937.

Sorprendido en Madrid junto a su familia por el alzamiento del 18 de julio, Robles se había incorporado en seguida a la administración de la República, siendo destinado al cargo de traductor por sus conocimientos del ruso. Unas semanas después de haberse mudado a Valencia junto al Gobierno, para seguir trabajando en la Embajada soviética, desapareció, y de él no se supo nada más. Así pues la novela sigue las peripecias de John Dos Passos, que intentó enterarse —sin éxito— del destino de su amigo, y las duras pruebas afrontadas por los supervivientes de la familia Robles, que tardaron muchos años en conseguir esquivar la encrucijada de las persecuciones franquistas y soviéticas.

Además, delinea las circunstancias de la ruptura de la amistad entre Hemingway y Dos Passos, justamente debida al desengaño del primero hacia los comunistas y la naturaleza represiva de la intervención soviética en la guerra civil, mientras que el segundo no tuvo ninguna compasión por la suerte de Robles. Martínez de Pisón no manifiesta ninguna simpatía por el apoyo incondicional que muchos intelectuales dieron a la labor soviética en España, pero tampoco aprueba las lecturas revisionistas de lo acaecido, como la de Stephen Koch, cuyo libro —*El fin de la inocencia. Willi Münzenberg y la seducción de los intelectuales*— es sometido por el escritor a una crítica histórica muy puntual, lo que no hizo Muñoz Molina, el cual en *Sefarad* (2001) utilizó el ensayo de Koch sin rechazar sus postulados más tendenciosos.

La calidad más persuasiva de la novela es la ausencia de cualquier aparato conmemorativo, pero ante todo la prematura desaparición en el relato de José Robles —y realmente no hubiera podido ser de otra manera, si mi lectura es pertinente—, porque el verdadero protagonista no es Dos Passos, sino la vida inerte de un hombre cuyo papel deriva de su condición de *alguien que ha sido* y corre el peligro de convertirse por medio del olvido en *lo que no es más*⁴⁰, tanto que de él no se puede producir ni un certificado de defunción ni un entierro, a cuya necesidad simbólica y reparadora alude el título del libro.

La novela pone a disposición de una escritura sobria y eficaz, como decía, una investigación bibliográfica y archivística ejemplar, que *no* produce una obra histo-

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ BODEI, Remo: *L'arcipelago e gli abissi*, introducción a RICOEUR, Paul: *Ricordare, dimenticare, perdonare...*, *Op. cit.*, pp. VII-XVII.

riográfica, sino más bien “la aparente elaboración directa de unos cuadernos de trabajo”⁴¹ acerca de un reportaje histórico. La inserción en el texto de fotografías y viñetas —dibujadas por el mismo Robles— y la presencia de bibliografía y notas finales —además de un apéndice sobre la represión del POUM— destacan el género mixto y fronterizo⁴² al que pertenece *Enterrar a los muertos*, cuyos rasgos más notables son: la búsqueda de un camino literario hacia lo indecible; la partícipe evocación de los muertos y de las vidas desarraigadas por la violencia del siglo; la “*posmodernidad ética*”, que no significa relativismo moral, sino “pérdida de la inocencia”⁴³; la conciencia de hablar *aquí y ahora*, es decir, de todo lo que entraña la distancia temporal⁴⁴; la elección de no adoptar estrategias manipuladoras para recomponer la fractura entre pasado y presente.

Frente al problema de la representación de los eventos-límite y de la inadecuación de la forma realista⁴⁵, filósofos, historiadores y críticos han ideado distintos entramados que, sin traicionar la memoria de las víctimas y el respeto a sus sufrimientos, intenten proporcionar alguna expresibilidad a lo no-dicho. Hayden White propuso⁴⁶ —con relación a las teorías de Roland Barthes y Jacques Derrida— el concepto de “voceidad (*voicedness*) media”, comparable a la actitud del narrador posmoderno. Según el estudioso norteamericano, las tramas de la literatura contemporánea presentan unas afinidades con la opacidad de los acontecimientos más trágicos del siglo XX: en este sentido, la escritura intransitiva de Barthes, que él refiere a la forma media del griego antiguo —es decir, una voz que no es ni activa ni pasiva—, puede constituir una modalidad de expresión a través de la que el autor (el historiador) consigue desaparecer como “autor” del relato, y con él cada visión exterior:

podríamos considerar que con la escritura intransitiva debemos intentar establecer algo así como la relación respecto del acontecimiento expresada en la voz media. Esto no quiere decir que deberíamos abandonar el esfuerzo de representar el Holocausto de manera realista, sino, más bien, que nuestra noción acerca de lo que constituye la representación realista debe ser revisada para dar cuenta de aquellas experiencias que son únicas en nuestro siglo y para las que los viejos modos de representación han demostrado ser inadecuados⁴⁷.

⁴¹ MAINER, José-Carlos: “Para un mapa de lecturas de la guerra civil”, art. cit., p. 30.

⁴² Según el intercambio de códigos característico de la literatura posmoderna, como destaca CESERANI, Remo: *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, pp. 135-139.

⁴³ MAINER, José-Carlos: *Tramas, libros, nombres...*, *Op. cit.*, p. 96.

⁴⁴ Sobre la que, véase GINZBURG, Carlo: *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 171-193.

⁴⁵ Véase a propósito WHITE, Hayden: “El valor de la narrativa en la representación de la realidad”, en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992, y la posición contraria de GINZBURG, Carlo: *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 13-86 e *Il giudice e lo storico. Considerazioni in margine al processo Sofri*, Torino, Einaudi, 1991.

⁴⁶ WHITE, Hayden: “La trama histórica y el problema de la verdad en la representación histórica”, en *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003, pp. 189-216.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 214-215.

Por medio de esta forma —la cual se acerca a la reflexiva— la voz del autor se da a conocer en la interioridad de la acción y del texto⁴⁸: el narrador de *Enterrar a los muertos* —el mismo Martínez de Pisón— capta con una voz media muy moderada la dificultad de representar el abismo trágico de la violencia, así que no se coloca como autor externo y onnisapiente, sino como sujeto involucrado en la creación de un texto en el que rinde cuenta del progresivo desarrollo de sus conocimientos y sus hipótesis. Por lo tanto, el evento, el proceso de la investigación acerca de éste y la complejidad de su representación son, al mismo tiempo, los objetos indivisibles de una obra abierta que “rechaza las distancias entre el escritor, el texto, aquello de lo que se escribe y, finalmente, el lector”⁴⁹ y enseña el papel aún activo del pasado en el presente.

Si la imposibilidad de un diálogo entre interior y exterior, vivos y muertos, hace imposible el testimonio e indecible la experiencia, Ignacio Martínez de Pisón, erigiendo en mudo protagonista de su novela a quien desapareció y siguió existiendo en el presente de los vivos tan sólo como imposibilidad de comprender, ha escrito algunas páginas que quizás atraviesan aquel umbral entre pasado y presente donde es, a veces, posible cumplir con la silenciosa petición de verdad que surge del corazón de aquellas barbaries y representa la obligación esencial de cualquier reflexión acerca del hombre, de su historia y de sus controvertidas memorias.

⁴⁸ Véase a propósito, CESERANI, Remo: *Raccontare il postmoderno...*, *Op. cit.*, pp. 125-135.

⁴⁹ Berel Lang, citado en WHITE, Hayden: “La trama histórica y el problema de la verdad en la representación histórica”, *art. cit.*, p. 207.