

La representación de la guerra en *Capital de la gloria* (2003), de Juan Eduardo Zúñiga

Epicteto Díaz Navarro¹

Recibido: 27 de noviembre de 2017 / Aceptado: 30 de enero de 2018

Resumen. Juan Eduardo Zúñiga es un caso único entre los escritores de la Guerra Civil. Aunque padece la guerra en su juventud, espera nada menos que hasta 1980 para publicar su primer libro de relatos sobre la guerra, *Largo noviembre de Madrid*. El segundo, *Capital de la Gloria* aparece en 2003. Mi trabajo se centra en examinar en esta obra la representación la guerra, los rasgos unificadores del texto, cuyo origen está en una memoria que no se expresa a través del relato autobiográfico sino por medio de la ficción.

Palabras clave: Literatura Española; Siglos XX y XXI; Guerra Civil; Memoria; Juan Eduardo Zúñiga.

[en] The representation of War in *Capital de la gloria* (2003), by Juan Eduardo Zúñiga

Abstract. Juan Eduardo Zúñiga is a singular case among the writers of the Spanish Civil War. He suffered the war in his youth, but it was not until 1980 that he published his first volume of short stories about that war: *Largo noviembre de Madrid*. His second book, *Capital de la Gloria*, appeared in 2003. This essay attempts to examine the representation of war in this latter work and the unifying features of a text that, far from being grounded in any sort of autobiographical form, are rooted in a memory that chooses fiction as a form of expression.

Key words: Spanish Literature; 20th-21st Centuries; Spanish Civil War; Memory; Juan Eduardo Zúñiga.

Cómo citar: Díaz Navarro, E. (2018). La representación de la guerra en *Capital de la gloria* (2003), de Juan Eduardo Zúñiga, en *Revista de Filología Románica* 35, 167-176.

Una parte significativa de la crítica dedicada a Juan Eduardo Zúñiga le ha considerado durante años como un escritor “secreto” o minoritario, un autor que se ha ocupado sobre todo de la traducción de escritores eslavos y lusos y que solo tardíamente publica sus libros más importantes. Se trata, sin duda, de un caso único en los escritores españoles del siglo XX: tras un comienzo prometedor en 1951 con *Inútiles totales* y una obra a contracorriente como *El coral y las aguas* en 1962, dejó de publicar durante casi dos décadas y reapareció de manera sorprendente en 1980.² Zúñiga, que

¹ Departamento de Filología Española II. Universidad Complutense, Madrid
epidiazn@ucm.es

² Sus dos primeras obras tuvieron una recepción limitada y la primera no ha sido reeditada. Véanse distintas apreciaciones sobre su trayectoria en Díaz Navarro y González (2002), Beltrán Almería (2008), Encinar (2008) y Cogotti (2014).

vivió la Guerra Civil española en su juventud, espera hasta ese año para publicar los relatos de *Largo noviembre de Madrid*, un libro que hoy se sitúa entre las obras maestras que tratan esa guerra.

Hay que recordar que aquel año, 1980, se sitúa en la Transición, según numerosos estudios y en mi opinión, una época en que la mayoría de vencedores y vencidos intentaban olvidar el conflicto y la larga posguerra para construir un régimen democrático duradero, una situación que ya se reflejaba pocos años antes cuando los líderes de la oposición, de izquierda y nacionalistas, pidieron al Gobierno, entonces en manos de UCD, una segunda ley de “amnistía y punto final”.³ Juan Eduardo Zúñiga tarda unos cuarenta años en dar a la luz unos textos que se sitúan en su juventud en Madrid, cuando incluso llegó a ser movilizado como soldado, y justamente en el periodo en que se buscaba una amnesia colectiva es cuando se decide a su publicación. Después vendrán los dos libros de relatos que, junto a *Capital de la gloria*, completan la trilogía sobre la guerra y la posguerra, *La tierra será un paraíso* (1989) y *Capital de la gloria* (2003). De todos ellos destacaría su carácter ficcional: frente a la limitación que habría supuesto una escritura directamente testimonial, sobre la experiencia de quien ha vivido algo extraordinario y terrible, Zúñiga quiere ir más allá de la subjetividad para hablar de la colectividad, de la extensa parte de la población que sufrió la Guerra y se vio obligada a sobrevivir en una larga y difícil posguerra. O, según la terminología de los estudios sobre la memoria, en su obra la “memoria comunicativa” (la del testigo) deja paso a la “memoria cultural” (objetivación intencionalmente artística).

Así, el objetivo de este trabajo será examinar en *Capital de la gloria* la representación de la guerra, una mimesis en la que, a pesar del fondo autobiográfico, la dominante es la construcción ficticia y en donde la Historia aparece de manera fragmentaria. Según veremos, esa representación resulta singular, compleja y ambigua si la comparamos con la que aparece en el canon precedente del relato breve sobre la Guerra Civil (Max Aub, Arturo Barea, etc.). En mi interpretación, la falta en la mayor parte de los relatos de precisiones históricas y espaciales apunta a una generalización más allá de la experiencia singular y, junto a ello, se muestra que la guerra debilita la certidumbre en la evaluación moral, la capacidad evaluativa del lector, pues suele predominar una ambigüedad de la que pocos personajes escapan.

Si el objetivo del artista moderno, según Charles Baudelaire, (*Le peintre de la vie moderne*, 1863) era captar lo fugitivo, lo transitorio, lo instantáneo, la guerra puede ser un objetivo privilegiado puesto que en ella todo cambia en un instante: la vida, las personas, los objetos, pues pueden ser suprimidos, modificados, mutilados, y, en definitiva, constituye una totalidad que es irrepresentable. En la guerra encontramos el cambio por medio de la destrucción, o por medio de la amenaza, y las posibilidades de su representación literaria resultan imposibles de abarcar en unas líneas, ni siquiera limitándonos a los casos que resultan contemporáneos a la vida del escritor aquí estudiado.

La representación de la guerra en Zúñiga resulta fragmentaria, elíptica y borrosa. Si pensamos en la actitud hacia el objeto representado en la literatura sobre los

³ Santos Juliá destaca la reunión que tiene lugar el 11 de enero de 1977, en la que la oposición (Antón Canyellas, Felipe González, Julio Jauregui, etc.) pidió “que se otorgara una amnistía de todos los hechos y delitos de intencionalidad política ocurridos entre el 18 de julio de 1936 y el 15 de diciembre de 1976” (Juliá 2011: 77). Darío Villanueva (Villanueva: 3-40) y Santos Sanz Villanueva (Villanueva, 1992, 249-284) argumentan igualmente en este sentido y tras ellos numerosos estudiosos de la literatura española.

conflictos bélicos desde las primeras décadas del XX, encontraremos dos extremos entre los que se situaban los textos sobre la guerra civil: por un lado, el pacifismo que se intensifica durante y a partir de la Primera Guerra Mundial y que aparece en las obras de Barbuse, Remarque y muchos otros; en el otro extremo, la estetización de la literatura fascista, la pseudoépica del fascismo en la que, según se sabe, un referente importante será Leni Riefenstahl.⁴ En el periodo posfranquista, según señala Ulrich Winter, se lleva a cabo una “revisión estética del pasado” (Winter 2006: 10) y la ficción de Juan Eduardo Zúñiga se situará lejos de esos dos esteticismos: encontramos en ella la búsqueda de la expresión de lo inefable, la sugerencia y el matiz que buscaba el artista moderno de Baudelaire, la representación de un mundo desaparecido y un sujeto plural. Entre sus rasgos no es el menos importante la reflexión moral, pues en la guerra no solo queda abolida una ley compartida por muchas culturas, “no matarás”, sino que las reacciones del ser humano bajo el miedo serán impredecibles, contradictorias o, a veces, lamentables.

Tal y como recordaba Maurice Halbwachs en su conocido ensayo *La mémoire collective*, cuando el ser humano no vive solo, cuando no ha estado apartado durante décadas en una isla, incluso cuando una persona es la única que ha visto algo, “nos souvenirs demeurent collectifs” (Halbwachs 1997: 52). En una situación límite como es la guerra, o en este caso, el sufrimiento de la guerra que presentan los relatos de Zúñiga, los distintos matices de las experiencias individuales se suman en el conjunto de relatos como un tejido colectivo. Los personajes que presenta Zúñiga, algunas veces aislados incluso de su entorno familiar o de sus compañeros o amistades, parecen en principio constituir una serie de “mónadas” (según el término de Leibniz, en *Monadología*, 1714) que no podrían identificarse con una referencia amplia, social, pero quizá tenemos que pensar que tras meses de guerra, de padecimiento constante de la misma, cualquier tejido social resulta disfuncional.

Si prestamos atención a los años transcurridos desde el final de la guerra hasta la publicación de *Capital de la gloria* y al contenido del texto, quizá una de las preguntas que surge es si el autor sostiene el antiguo tópico de que la Historia es maestra de la vida, *Historia magistra vitae*. ¿Hemos aprendido algo de la Guerra Civil o de las dos Guerras Mundiales? ¿Qué enseñanza puede surgir de este libro de relatos? ¿No es cierto que, como decía en sus memorias Federico el Grande de Prusia, la Historia suministra una serie de ejemplos de los que no podemos extraer leyes generales porque los contextos cambian?⁵

Los testigos que narran inmediatamente unos hechos, según han explicado en sus memorias Primo Levi y Jorge Semprún, suelen estar empujados por la urgencia de dar testimonio de hechos desconocidos u ocultados, de los que no han hablado los medios de información o los historiadores, o que han sido negados sin aducir elementos probatorios. El impulso de la escritura lleva no tanto a escribir para un futuro indefinido o para la posteridad de los clásicos, sino que se trata sobre todo de una escritura para el presente y el futuro inmediato, para que el texto tenga un efecto en la sociedad presente. Por poner un ejemplo, en la Guerra Civil encontramos la repetida protesta por la crueldad del bombardeo de núcleos civiles, sin valor estratégico, como Guernica.

⁴ Resulta sorprendente que el ensayista español contemporáneo que con más profundidad y extensión ha tratado la guerra, Rafael Sánchez Ferlosio, solo ha dedicado unas pocas páginas a la primera parte del siglo XX. Véanse, entre otros, *Mientras no cambien los dioses nada habrá cambiado* (1986) y *Sobre la guerra* (2007).

⁵ Citado por Reinhard Koselleck en *Futures Past. On the semantics of historical time* (Koselleck 2004: 30-31).

Cuando abrimos las páginas de *Capital de la gloria*, no vamos a encontrar muchos hechos históricos o referencias precisas, ni a sus protagonistas más conocidos. Lo que encontramos con más frecuencia es el modelo que Fredric Jameson denomina de la “experiencia existencial de la guerra”, *existential experience of war* (Jameson 2009: 1534), es decir, un relato en que se presenta la angustia ante la muerte que aparece como inminente. También, cuando en el trascurso de la lectura se van sumando las sensaciones individuales en distintas situaciones, alcanzamos una dimensión colectiva que se acerca al segundo modelo que propone Jameson, “la experiencia colectiva”, *the collective experience of war*.⁶

En *Capital de la gloria* casi siempre encontramos un narrador en tercera persona (solo tres relatos están narrados en primera persona) que nos transmite el conocimiento de los hechos a través de la perspectiva de uno o varios personajes y, aunque exista una situación de empatía hacia los personajes, siempre hay una distancia emocional que incide en la situación y la evaluación personal del lector. En ese mundo relatado el centro suelen ser personajes y vidas comunes que se ven afectadas por la guerra que se ha convertido en lo cotidiano, y solo en unos pocos casos se alude a hechos históricos (la caída de Madrid o la batalla del Jarama), y en la diégesis solo encontramos referencias a horas, días de la semana o meses que constituyen una temporalidad imprecisa. Cada relato sería una parte de un todo que no se expresa en la vida de unos personajes que han perdido sus referencias, que han encontrado destruida su casa, familiares o amigos, y que sienten que pueden desaparecer ellos mismos en un instante bajo cualquier bombardeo. Todo el conjunto de textos, si elimináramos los títulos, podría leerse como una novela de protagonista colectivo, al modo de *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos o *La Colmena* de Camilo José Cela (1951), textos en los que un elemento fundamental es el espacio compartido por los personajes y en el que a veces coinciden.

El conjunto de relatos mayoritariamente se ubica a finales de la guerra, quizá en la segunda mitad del 38 y comienzos del 39, con alguna excepción como “El reloj”, pero en general domina la imprecisión en una cronología que suele ser limitada en su extensión. En numerosas ocasiones se mencionan espacios reales y emblemáticos de la ciudad, como el hotel Ritz o el Museo del Prado, además de calles tan conocidas como Atocha o Alcalá. Los personajes recorren esas calles de Madrid pero no se dan casi nunca detalles ni descripciones de los distintos lugares; de hecho, en ocasiones el espacio se configura como una atmosfera irreal: nos movemos en un mundo con un horizonte limitado, una ciudad cercada por tierra y por aire, donde el dominio de los aviones enemigos limita también la posibilidad de escapar. En las calles funcionan los refugios para protegerse de los intermitentes bombardeos, pero el descenso a las entrañas de la tierra es solo una protección temporal y angustiosa. Según veremos, solo unos pocos sueñan escapar en un vuelo hacia Portugal o Francia, como fantasea la protagonista de “El viaje a París”.

Luis Beltrán ha señalado acertadamente que el espacio en la “Trilogía de la Guerra Civil” podría definirse como la destrucción del idilio, un idilio que correspondía a la niñez del autor y que queda roto para siempre con el estallido de la sublevación contra la Segunda República (Beltrán 2008: 58). Pero también, podría añadirse, se

⁶ En total, Jameson encuentra 8 tipos de relato, además de los dos citados: 3-*leaders, officers and the institution of the army*; 4-*technology*; 5-*the enemy landscape*; 6-*atrocities*; 7-*attack on the homeland*; y 8-*foreign occupation* (Jameson 2009: 1533). Los relatos de Zúñiga también entrarían en el tipo 7, pues presentan el cerco de Madrid.

convierte en uno de los círculos del infierno, simbólicamente un infierno intermitente en el que no hay ningún guía que pueda indicar el camino a los personajes, desorientados, atrapados en un presente incierto que no suele relacionarse con ningún futuro.

No cabe duda de que conviene aclarar la referencia del título del libro: *Capital de la gloria* procede del título de Rafael Alberti, que trataba de la defensa heroica de Madrid y la República frente al cerco de las tropas franquistas y sus aliados. Era un título que impulsaba al combate, que homenajeaba la resistencia de militares y voluntarios inexpertos en la defensa de Madrid, y que buscaba ser un eslogan con resonancias épicas como otros que se repitieron en ambos bandos durante la lucha. Aquí aparece como lema antes del cuerpo textual: “*La capital de la gloria, cubierta de juventudes la frente*, Rafael Alberti.” Y, sin embargo, algo que echará en falta el lector en el libro de Zúñiga son precisamente héroes: Adela, la protagonista del relato titulado “Los deseos, la noche”, sale de un refugio y desafía un bombardeo en lo que pudiera ser una muestra de valentía, pero el móvil de su itinerario parece ser la urgencia de contacto sexual: primero con su novio que está ocupado en las labores de un hospital de campaña, y después con un hombre que casualmente encuentra mientras está en un refugio. Finalmente, va a casa de un tío, un pintor profesional, y le dice que le gustaría que la pintara desnuda. El tío, que es mucho mayor que ella, rechaza la proposición y decide poner fin al encuentro. Probablemente, más que ser muestra de la libertad de los tiempos republicanos, de los derechos alcanzados por la mujer en la época, el relato mostraría el efecto del miedo, un movimiento constante que responde a la ansiedad, a la angustia que impulsa a la protagonista en un recorrido incierto y a desafiar las bombas que caen sobre las calles.

Así, en la última escena del cuento el tío acompaña a Adela de vuelta a casa mientras se oyen explosiones cercanas. Ven fuego a cierta distancia y un hombre grita que el Museo del Prado se ha incendiado y las pinturas que contiene pueden estar ardiendo. En las líneas finales el narrador dice:

...y Adela le sujetaba por el brazo y percibía un estremecimiento de emoción. Sobre ellos el cielo estaba cruzado por rápidas rayas luminosas de los proyectores de la defensa antiaérea y su luz daba en las nubes y descubría sus formas extrañas que en seguida desaparecían para que otras nuevas emergiesen de la oscuridad, solo un instante, según el haz luminoso las recorría sin parar, alternando la blancura de la nube y el sombrío abismo del firmamento (Zúñiga 2011: 178).⁷

Esta es una de las escasas ocasiones en que aparece un lugar conocido, por lo que la elección del Museo del Prado no parece casual, ya que sería un símbolo de la pintura y la cultura europeas amenazadas por la destrucción. La cita termina con esa amenaza que persiste a lo largo del libro y que se expresa perfectamente con el oxímoron final, el “sombrio abismo del firmamento”.⁸

En este y en los siguientes relatos, el fondo de explosiones y disparos formaría parte de los recuerdos del escritor, de las sensaciones que ahora se presentan como

⁷ Cito por la edición en Galaxia Gutenberg (2011) que, entre otros cambios, añade un relato a la primera edición y, por ahora, es la definitiva.

⁸ También se puede añadir que el recuerdo de la famosa cita de Pascal trae la percepción del hombre moderno de no ser el centro del universo, de haber perdido cualquier signo de distinción en un universo infinito y desconocido.

representación y que reaparecen en todos los textos: la ciudad sin luces, las explosiones cercanas o alejadas, las fachadas en ruinas de edificios destrozados, los sacos de arena protegiendo monumentos o la entrada de edificios, los refugios abarrotados de personas intranquilas o aterrorizadas. En último término ya en el año 38, salvo algún pertinaz optimista, pocos podían creer en una victoria de la República, ni siquiera en algún tipo de pacto de caballeros entre ambos bandos.

Continuaremos comentando brevemente cuatro relatos de este libro fascinante. “El viaje a París” también tiene una mujer como protagonista, como casi todos los relatos. En este caso se trata de una madre, un ama de casa, que decide, para sorpresa de todos, dejar de ocuparse de las tareas de la casa mientras los hijos trabajan en distintos puestos por la defensa de Madrid. Su difunto padre, un socialista convencido, les había inculcado que ellos debían sacrificar todo por sus ideales, y así se lo recuerdan a ella, pero la madre no parece atender a razones, y descubren que sale con un militar por las tardes, y que tiene vagos anhelos de ir a París, ciudad que ya conocía y que ahora ve intensificada su aura ideal. El relato no presenta juicios, sino que deja al lector frente a una situación compleja y extraña: ¿es aceptable contestar a sus hijos que la guerra está perdida? ¿Puede pensar el lector, o los hijos, que su relación con el oficial es una solución interesada e inevitable para el inminente futuro?

En algunas ocasiones se alude al combate de milicianos inexpertos o a las Brigadas Internacionales, hombres y mujeres que apenas saben manejar un arma, pero que desempeñaron un papel clave en la defensa de Madrid y en otros frentes; sin embargo, no son presentados, pues solo se alude a su existencia y únicamente en un relato aparece un héroe, aunque finalmente pierda esa categoría. El relato se titula “Invención del héroe” y es uno de los pocos en los que los hechos históricos precisos adquieren más importancia. Su comienzo muestra, al igual que en el bombardeo citado antes, la transformación del espacio, el cambio que transforma la ciudad y la vida cotidiana en algo extraño, en un modo semejante al procedimiento que los formalistas rusos bautizaron como “desfamiliarización”. La protagonista aparece, en las primeras líneas, en el jardín de su casa:

El jardín parecía envejecido con los fríos de noviembre y el suelo se había cubierto de las hojas caídas de una acacia, y el lejano estruendo de los cañones incesantes llegaba con las primeras gotas de lluvia.

No obstante, el tiempo adverso, Rosa gustaba de pisar las hojas húmedas mientras paseaba por el espacio ajardinado, cerrado por una pequeña verja. Respiraba hondo al levantar la cabeza e imaginar en las nubes las invisibles explosiones y los secos estallidos que anunciaban lo que estaba ocurriendo en el frente en las orillas del Manzanares. (Zúñiga 2011: 225)

En esta sección hay un claro contraste entre la naturaleza y el mundo del hombre. La protagonista, en el momento inicial, está alejada del frente, pero escucha las explosiones en la dirección del río. El jardín ya no puede ser solo un jardín porque la guerra es ineludible y la sensibilidad de la mujer, el placer de pasear entre las plantas, se distorsiona en una imaginación que no puede evitar el presente de la violencia.

De nuevo la protagonista, Rosa, es una mujer que, por las descripciones que nos suministra el narrador, sería un personaje de la clase media o trabajadora. Se nos informa de que a diario, tras terminar las labores domésticas, pasa largas horas leyendo los periódicos antes de que su marido vuelva de su trabajo en la logística de la de-

fensa de Madrid. En los periódicos, que colecciona, y en los que le gusta repasar las fotos y los artículos, se elogia a un general de las Brigadas Internacionales, llamado Kleber, que interviene de manera exitosa en distintos frentes alrededor de la ciudad, desde la segunda batalla de la carretera de La Coruña en diciembre de 1936, en la que participó también “El campesino”, frente a las fuerzas dirigidas por el general Varela.

La imagen del militar extranjero, Emilio Kleber, ejemplifica la figura del héroe victorioso en una batalla desigual, y, para la protagonista y otros lectores de la prensa u oyentes de la radio republicana, una nueva épica que implicaría la posibilidad de salvar la ciudad y ganar la guerra. Rosa construye una imagen del héroe solo a través de la prensa y de la información oral que le trasmite su marido. Sin embargo, esa imagen se derrumba cuando, primero, un amigo de su marido, que conoce al general por sus labores como correo, le cuenta en una cena que no todos están de acuerdo con esa imagen heroica, que otros militares discrepan de sus decisiones como estrategia, y que, además, Kleber disfruta de estupendos banquetes mientras la población sufría el racionamiento y el hambre. Luego Rosa sabrá que el militar ha sido apartado del mando por errores que han causado la muerte innecesaria de soldados, y porque, en definitiva, en las secciones del frente a su cargo está siendo derrotado.

Creemos que aquí debe señalarse que Emilio Kleber (1896-1954), cuyo auténtico apellido era Stern, nació en Bukovina y desarrolló una actividad militar exitosa en la Revolución Rusa. Después de luchar con las Brigadas Internacionales en la segunda batalla de la Carretera de La Coruña, en diciembre de 1936, tomó parte en importantes batallas como las de Huesca, Brunete y Belchite. A comienzos de 1938, según indica el narrador de Zúñiga, fue relevado del mando y después, algo que no se podía conocer en el momento del relato, cayó en desgracia y fue deportado a Siberia por Stalin.⁹

En el relato titulado “Ruinas, el trayecto: Gerda Taro” se menciona otra figura histórica pero, como en el caso anterior, un nombre apenas conocido hoy por la mayoría de los lectores: el de la fotógrafa Gerda Taro, pareja del famoso Robert Capa, que murió aplastada por un tanque, una muerte absurda e injusta, semejante a muchas otras que se dieron durante el conflicto. Este relato une dos temporalidades distintas y quizá por ello es el más extenso del libro: la primera es la de la muerte de Taro, en la batalla de Brunete en 1937, uno de los pocos momentos que se puede fechar con exactitud, aunque no se dé en el texto; la otra se sitúa en las horas que transcurren entre el golpe del coronel Casado y la ocupación de Madrid por las tropas nacionales. En esta segunda sección ocupará el centro un personaje llamado Miguel, que al comienzo habla con otros soldados de la batalla de Brunete y sobre la fotógrafa, y que después recorre las calles de Madrid, desiertas y ominosas, en un intento de encontrar una documentación que le permita adoptar una nueva identidad, que pueda evitarle represalias en la posguerra que se avecina.¹⁰

La memoria, según Reyes Mate, es una hermenéutica, pero no de un texto sino de la vida, y la aplicación de ese método no consiste en interesarse por lugares que

⁹ Véase en Hugh Thomas (1971) y Walerij Brun-Zechowoj (2000).

¹⁰ La traslación de la “memoria comunicativa” a la “memoria cultural” creo que está implícita en las generosas palabras que me envió el escritor: [sobre los personajes de *Capital de la gloria*] “Algunos son hoy puro olvido pero en aquellos años tuvieron su importancia, como Gerda Taro o Hans Beimler. Te agradezco tu dedicación a estos relatos que corresponden a una experiencia íntima y personal de la cual, en cierto momento, sentí la necesidad de transformarla en literatura.” (correo electrónico de J. E. Zúñiga, 10 de noviembre de 2016).

ha señalado la tradición sino en prestar atención a lo insignificante, a los momentos carentes de interés, en el espacio vacío que queda entre las distintas aportaciones a la Historiografía de una época (Mate 2011: 25). Ese es el espacio que ocupan las ficciones de Zúñiga porque, como también señala Mate, a diferencia de la labor tradicional de la Historia, la memoria debe ocuparse de lo que ya no queda rastro, de lo que fue dejado de lado. Aquello que era insignificante no podía mantener el derecho de las víctimas y, por ello, la significación siempre es cuestión de los vencedores.

No obstante, en el conjunto de la trilogía de Zúñiga se incluye tanto la guerra como la posguerra, y en esta última refleja casi únicamente la vida de los perdedores. Y así podemos señalar que aparecen distintos contrastes, pues son muy diferentes los personajes de que nos habla *Capital de la gloria*. Si prestamos atención a los excursos, a los momentos de reflexión que se sitúan al margen de la diégesis, vemos que hay pocas prolepsis y ello acentúa la sensación de limitación, de encierro en el presente. Al comienzo de “Los mensajes perdidos”, un relato que se centra en la búsqueda del dueño de un reloj que un moribundo entregó al hermano del protagonista en el frente de batalla como una última voluntad, encontramos unas palabras del padre de familia:

Hay que tener paciencia. Pasarán unos años y olvidaremos todo esto, y lo que ahora vivimos nos parecerá un sueño: los bombardeos, los frentes, la falta de comida, las traiciones: todo pasará.

Y oyendo estas palabras de mi padre yo pensé que todo pasaría menos el amor vehemente, el que embriaga con sus caricias y se salva del fatal desgaste. Ese amor me impulsaba en un largo esfuerzo hacia el magnífico cuerpo de Luisa, hacia las gracias de sus mohines... (Zúñiga 2011: 191)

Luis Beltrán señala que la primera narración de *Largo noviembre de Madrid*, titulada “Noviembre, la madre, 1936”, comienza con una frase similar: “Pasarán unos años y lo olvidarás todo” (Beltrán 2008: 57), lo que entonces podía ser un deseo común, y lo que, según vemos no le ha ocurrido al escritor.

Esa sección podría entenderse como el salto desde la acción en defensa de la República a una visión privada, a una incidencia que puede servir de excusa al joven que se ve en una situación en la que pesan sus pocos años y la falta de experiencia. Una vez más, como en otros relatos, podemos pensar que el sexo o el amor son formas de evasión ante el exceso de realidad que supone la guerra. Pero al final del cuento se añade una variación en que es el protagonista del relato quien repite parte de las palabras del padre:

Olvidaremos, sí, el raro heroísmo, la solidaridad, la desinteresada entrega de vidas a la quimera de los ideales, buscaremos ser felices y así pasarán nuestros días. Solo el reloj, en su débil metal, seguirá su marcha y el joven que lo recibió, como inesperada herencia, vivirá otro tiempo, seguramente muy distinto del tiempo de luchas y esperanzas que vivió Hans Beimler (197).

Y una vez más estamos ante una revelación final sorprendente y ambigua, pues el nombre del propietario del reloj aparece en la última línea. Así termina el relato, y si tenemos en cuenta que el reloj es un emblema del tiempo, veríamos que tanto las luchas, como las esperanzas o el nombre del luchador ya habrían sido olvidados. El

reloj se ha convertido ya en un residuo del pasado, pues Hans Beimler fue un político alemán antinazi, que después del incendio del Reichstag, consiguió escapar de su país y luchó en la XI Brigada internacional, encontrando la muerte en Madrid en 1936. Hasta ahora, solo para los historiadores y los especialistas ese nombre tenía un significado que en la lectura se hace presente.

Aleida Assmann señala que la memoria ha recuperado, durante muchos siglos, el nombre de los muertos y sus recuerdos (Assmann 2011: 23), y en el caso que comentamos un testigo puede recordar lo que ocurrió y no debería haber ocurrido: el sufrimiento y la muerte de inocentes, de héroes olvidados y anónimos, que reaparecen en un momento en que la sociedad ya ha olvidado. El reloj que da título también podría tener un significado contrario y aludir al tiempo del recuerdo, y el nombre grabado en metal sería semejante al de una lápida en piedra.

Por otro lado, si volvemos a uno de los relatos brevemente comentados, separado del que comentamos por unas cincuenta páginas, ese final se une al comienzo de “Ruinas, el trayecto: Gerda Taro”, que empezaba *in medias res*, con una cita en estilo directo de un personaje sin identificar: “Pasarán años y olvidaremos todo, y lo que hemos vivido nos parecerá un sueño, y será un tiempo del que no convendrá acordarse” (256). No sabemos quién habla pero podemos percibir un ligero cambio con respecto a las anteriores citas. Si antes estábamos al comienzo de la guerra ahora estas palabras se sitúan en el final, cuando Miguel y otros quemaban documentos comprometedores, como fotos o papeles. Como muchos otros, el personaje quiere borrar su pasado, que su pasado desaparezca para poder llevar una vida “normal”. Este relato ejemplifica el deseo fallido de buena parte de los perdedores, y el estribillo que con distintas variaciones encontramos señala que una cosa es el inevitable olvido y otra la voluntad de olvidar el pasado. En el momento en que se publican *Largo noviembre de Madrid* o *Capital de la gloria* olvidar puede suponer perpetuar la injusticia de víctimas anónimas, y también muertes absurdas o conductas indignas.

Estamos lejos de la visión épica o de la antropomórfica que caracteriza muchas representaciones de la guerra, desde Homero hasta la del estratega más famoso del siglo XIX, Carl von Clausewitz: no hay un duelo en que se enfrentan dos enemigos en el glorioso campo de batalla, sino una población civil indefensa sobre la que caen disparos y bombas, y el enemigo es invisible, desde una relativa proximidad, detenido no por una muralla inexpugnable sino por una limitada capacidad de lucha.

Probablemente el autor ha elaborado durante años sus relatos y ha alcanzado el lugar desde el que puede enfocar su propia experiencia y los hechos históricos. Creemos que, en resumen, Zúñiga renuncia y mantiene el papel de testigo para poder construir una ficción que suponga un conocimiento distinto al que nos ofrece la Historia. Elige la ficción, paradójicamente, para que recordemos una guerra realmente ocurrida y deja de lado el yo autobiográfico para incluir otras subjetividades y una representación que no se ajusta a una idealización de connotaciones épicas que prometía el título. No obstante, con cierta frecuencia los narradores de Zúñiga, como el ángel en la IX *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Benjamin, vuelven su mirada hacia el pasado sintiendo que no pueden despertar a los muertos ni restablecer lo que fue destruido.

Bibliografía

- Assmann, Aleida (2011): *Cultural Memory and Western Civilization. Arts of memory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baudelaire, Charles (1999): “Le peintre de la vie moderne”, *Écrits sur l’art*, Francis Moulinat (ed.), pp. 503-552. Paris: LGF.
- Beltrán Almería, Luis (2008): *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*. Bellcaire d’Empordà: Edicions Vitel.la.
- Benjamin, Walter (1991): “Über den Begriff der Geschichte.” *Gesammelte Werke*. Hermann Schweppenhäuser y Rolf Tiedemann (eds.). Frankfurt am Maim: Shurkamp.
- Brun-Zechowoj, Walerij (2000): *Manfred Stern-General Kleber. Die tragische Biographie eines Berufsrevolutionärs (1896-1954)*. Berlin: Wolfgang Weist.
- Coggoti, Carla (2014): *Rede simbólica e dinámicas della memoria nella trilogía della guerra civile di Juan Eduardo Zúñiga*. Tesi. Università degli Studi di Cagliari.
- Díaz Navarro, Epicteto y José Ramón González (2002): *El cuento español en el siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Encinar, Ángeles (2008): “*Capital de la gloria: la guerra civil española en la narrativa de Juan Eduardo Zúñiga*”. *Siglo XXI* 6: 161-171.
- Jameson, Fredric (2009): “War and Representation”. *PMLA* 124,5: 1532-1547.
- Juliá, Santos (2011): “De hijos a nietos: memoria e historia de la Guerra Civil en la transición y en la democracia”, en *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y Alemania*. Ignacio Olmos y Nikky Keilholz-Rühle (eds.), pp. 77-88. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Halbwachs, Maurice (1997): *La mémoire collective*. Gérard Namer (ed.) Paris: Albin Michel.
- Koselleck, Reinhardt (2004): *Futures Past. On the semantics of historical time*. New York: Columbia University Press.
- Mate, Reyes (2011): “Historia y memoria. Dos lecturas del pasado”, en *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y Alemania*. Ignacio Olmos y Nikky Keilholz-Rühle (eds.), pp. 19-28. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Thomas, Hugh (1971): *The Spanish Civil War*, Hardmondsworth, Penguin.
- Winter, Ulrich (2006): “Introducción”. *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el Franquismo. Representaciones literarias y visuales*, pp.??? Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Zúñiga, Juan Eduardo (2003): *Capital de la gloria*. Madrid: Alfaguara.
- Zúñiga, Juan Eduardo (2011): *La trilogía de la guerra civil. Largo noviembre de Madrid. La tierra será un paraíso. Capital de la gloria*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Zúñiga, Juan Eduardo (2016) Correo electrónico a Epicteto Díaz sobre *Capital de la gloria*, 10 de noviembre.