

La ausencia y la pérdida en *La buena letra* (1992) de Rafael Chirbes

Este ensayo examina la memoria en La buena letra (1992) mediante el análisis de las ausencias y pérdidas. Se arguye que la novela busca articular una narrativa del recuerdo, pero también cuestionarla. Por un lado, el acto de recordar de la protagonista se ve imbuido por un sentido de vacío y melancolía. Por otro lado, la reflexión postmoderna y metalingüística evidencia el carácter contingente de la escritura y la memoria. Este artículo concluye que, en su intento por construir una memoria, La buena letra nos conduce a una aporía.

Palabras clave: *pérdida, ausencia, memoria, escritura, aporía*

This paper explores memory in La buena letra (1992) by means of the analysis of absences and losses. I argue that the novel aims at building a narrative of remembrance, while questioning itself. On the one hand, the protagonist's act of remembering is imbued by her sense of emptiness and melancholy. On the other hand, the postmodern metalinguistic reflection on writing reveals its contingent nature and that of memory. This article concludes that, though La buena letra attempts to construct memory, the novel leads us to an aporia.

Keywords: *loss, absence, memory, writing, aporia*

La última década del siglo XX inaugura un periodo de incesante producción artística y memorialista sobre la Guerra Civil (1936-1939) y la dictadura franquista (1939-1975), un boom de la memoria cuya onda expansiva ha alcanzado nuestro presente (Labanyi, "Memory" 106). La literatura, el cine, la historia, las series, los artículos de prensa, las exposiciones fotográficas, los documentales, los programas televisivos y radiofónicos, los libros académicos o las conferencias han invadido durante más de treinta años las estanterías de las bibliotecas y librerías, las salas de cine, las pantallas de televisión, las ondas radiofónicas y los imaginarios sociales.¹ Muchas han sido las explicaciones que la crítica ha dado a este aluvión de producciones escritas y audiovisuales. Aunque relacionadas con un contexto más amplio (europeo y latinoamericano) donde también se ha dado ese boom

(Hoffman; Huyssen; J. Winter), el ejercicio de la memoria en España responde a la suma compleja de varios factores entre los que destacan la secuela de una experiencia dictatorial de casi cuarenta años, el surgimiento de debates políticos sobre la necesidad de una memoria histórica a principios del siglo XX y la subsecuente aprobación en 2007 de la "Ley de la Memoria Histórica", encaminada a la materialización de "políticas públicas dirigidas al conocimiento de nuestra historia y al fomento de la memoria democrática".² En el contexto europeo posterior a la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto nazi resultaron clave los juicios de Núremberg (1945-1946) y la "Convención para la prevención y la sanción del delito de genocidio" aprobada por la Asamblea General de la ONU en 1948, en vigor tres años más tarde. En la Europa del este (Yugoslavia) y en la Latinoamérica postdictadura fue determinante la aprobación en 1998 del artículo 7 del Estatuto de Roma por el que fue constituida la Corte Penal Internacional, en vigor en 2002. Este tribunal de justicia internacional encargado de juzgar crímenes de genocidio, guerra, agresión y lesa humanidad establecía una base jurídica de condena ante el pasado que, asimismo, hacía legítimo el acto de justicia social mediante la memoria. El boom de la memoria en España responde así a un contexto social y legal propio, que se enmarca también en un ámbito transnacional, transatlántico y global más amplio y representativo de nuestro tiempo.

Una de las preguntas que sigue suscitando este boom gira en torno a la propia contingencia de la memoria. ¿Es posible el ejercicio de su construcción? La duda implícita a esta pregunta no puede desligarse del contexto del que nace, la Transición y primeros años de la democracia, que algunos estiman caracterizado por la desmemoria (Aróstegui; Baquero), la amnesia (Clavero; Richards "War"), el pacto del olvido (Aguilar-Fernández; Boyd, "Memoria"; Labanyi, "Memory"), el pacto de silencio (Aguilar-Fernández; Moreno-Nuño, *Huellas*; Labanyi, "Languages"; Richards, "Pact") o las así llamadas "memory wars" (Graham).³ La naturaleza subjetiva, construida, fragmentada, colectiva, arbitraria y selectiva de la memoria amplían incuestionablemente dicha duda.⁴ Este ensayo discute *La buena letra* (1992) como una manifestación cultural que, paralelamente, busca contribuir a esa memoria, al tiempo que problematizar su posibilidad a partir de una narrativa de pérdidas y ausencias.⁵ Ambos conceptos hacen de la *La buena letra* una narrativa posmoderna dado que reta uno de los grandes metarrelatos de la modernidad (la Historia) y recupera el debate posestructuralista en torno a los límites de la palabra. ¿Qué puede representar el ejercicio de la memoria? ¿Y el del lenguaje? ¿Y la labor literaria o cultural de ese boom? La novela de Rafael Chirbes no escapa a

todos estos cuestionamientos relacionados con la construcción de una memoria colectiva, también llamada metamemoria (Assmann, "Collective"; Candau). Para discutir estos dos conceptos seguiré a Dominick LaCapra en su estudio ya clásico "Trauma, Absence, Loss" (1999):

When absence is converted into loss, one increases the likelihood of misplaced nostalgia, or utopian politics in quest of a new totality or fully unified community. When loss is converted into (or encrypted) in an indiscriminately generalized rhetoric of absence, one faces the impasse of endless melancholy, impossible mourning, and interminable aporia in which any process of working through the past and its historical losses is foreclosed or prematurely aborted. (698)

Mi intención es estudiar en esta novela breve la articulación textual de la pérdida y su transformación en ausencia, confundiéndose ambas. Como sostiene Capra: "the distinction ... cannot be construed as a simple binary because the two do interact in complex ways in any concrete situation, and the temptation is great to conflate one with the other, particularly in post-traumatic situations or periods experienced in terms of crisis" ("Trauma" 700).

Si bien Chirbes recupera la voz del vencido tras la guerra para construir su memoria y resistir la violencia simbólica del olvido, la propia novela se vuelve metalingüísticamente escéptica sobre el fin que ambiciona. Ante este carácter casi huidizo de la memoria, las nuevas aproximaciones teóricas han dado un giro epistemológico que busca construirla, no tanto a partir de la noción del espacio, sino a partir de los cuerpos. Es lo que Alison Ribeiro de Menezes ha denominado "embodied memory, rather than emplaced memory" (2), es decir, construir la memoria a partir del efecto de la violencia en las víctimas. En este ensayo, las pérdidas transformadas en ausencias son precisamente las de las víctimas que mueren y las que sobreviven, entre las que se encuentra la protagonista Ana. Como ocurre en otras novelas del autor, Chirbes se apropia del pasado y de la "buena letra" empleada por muchos escritores para cuestionar ambos y ampliar el estado de desconfianza ante la escritura, la representación, la literatura, la cultura y el orden simbólico. La naturaleza de esa desconfianza se refuerza en la decisión del autor de eliminar en la edición del año 2002 un capítulo final presente en anteriores ediciones. Para Chirbes, la añadidura de un capítulo de reencuentro entre protagonista y antagonista (la cuñada Isabel) otorgaba una "circularidad consoladora ... cierta forma de justicia [que] acababa poniendo las cosas en su sitio" (8). Este final ofrecía una "filosofía inaceptable, por engañosa", "la falacia de [la] esperanza" (8). La ausencia de

esperanza resulta esencial en esta novela dado que, en última instancia, se relaciona con la fundación metafísica del ser (LaCapra, "Trauma" 701) y del personaje de Ana.

La buena letra pertenece al género de la novela breve o *nouvelle* de carácter epistolar. Desde el presente narrativo emplazado en la España democrática del año 1991, una ya anciana Ana escribe una carta a su hijo Manuel "para cargarle el peso de la historia", como dijo el propio Chirbes (Jacobs, "Entrevista" 186). El formato de la carta le permite encontrar un lugar de enunciación desde donde romper el legado de silencio de los derrotados tras 1939 y, al mismo tiempo, desdoblarse mediante la segunda persona y contarse su historia: "Tenía que contármela yo a través de ti" (Chirbes 115). En modo confesional autobiográfico, la protagonista recrea para su hijo (y para sí misma) un pasado plagado de derrotas y pérdidas: la pérdida de la guerra y de la voz ante la "asfixi[a] del silencio" (43); la pérdida de la dignidad al descubrir la traición de su cuñado Antonio y su esposa Isabel, a quienes se les veía "en el Casino, en la pastelería, tomando el vermut con Mullor, el que pegó a tu padre en el sótano del ayuntamiento al final de la guerra" (102); la pérdida de la esperanza puesta en el amor de su hijo menor Manuel; la pérdida de los espacios del pasado como "las casas de Bovra que ya no existen" (122) o como la propia casa de Ana, cuya mercantilización la aleja del espacio de la memoria para convertirla en un simple solar para apartamentos futuros y buenas rentas.⁶ La construcción de las pérdidas se asocia con lo que LaCapra denomina "historical level", es decir, una temporalidad específica: "By contrast, the historical past is the scene of losses that may be narrated as well as of specific possibilities that may conceivably be reactivated, reconfigured, and transformed in the present or future" ("Trauma" 700). El hecho de que ese pasado inserto en un nivel histórico tenga potencialidad de presente o futuro parece abrir la posibilidad de una memoria que en el plano narrativo conforma la memoria de Ana y su familia (memoria individual), y en el plano histórico remite a una memoria nacional (memoria colectiva). Sin embargo, y como veremos más adelante, esa posibilidad cae en una aporía.

La buena letra constituye un ejercicio artístico de memoria cuya construcción plasma la lógica interna del acto de recordar. La acción narrativa arranca desde un ahora tipográficamente contado en cursiva que, mediante el uso de analepsis avanza hacia ese mismo presente que cierra la novela y augura la muerte de Ana. La visita de la cuñada Isabel y el recuerdo de la achicoria activan la necesidad de la memoria y la escritura. Frente a la linealidad cronológica del discurso historiográfico, la memoria se compone de una suma de saberes fragmentarios (Molloy 253-58) que resiste el mito

del progreso histórico. Son estos fragmentos o secuencias lacónicas, que favorecen la concentración de los significados y la intensidad emocional, los que vertebran la novela dotándola de un orden, no cronológico y moderno, sino emocional y experiencial ligado a la subjetividad de la protagonista. La novela empieza así reconstruyendo la visita de Isabel, para posteriormente establecer una red de saltos temporales que van desde la infancia y las historias macabras del abuelo Juan, al suicidio de su marido Tomás, pasando por las sábanas bordadas con que Ana obsequia a su nuera el día de su boda, los bombardeos sobre Misent, la represión de posguerra o los robos de Isabel. Estas instancias de la memoria se activan y seleccionan a partir de asociaciones. Por ejemplo, el incendio de la casa de los vecinos de Ana (cuando esta cuenta con escasos años) y la muerte de una joven trasladan el recuerdo de manera asociativa hacia el semblante de muerte que tienen la protagonista y su marido en su foto de bodas: “parecemos espíritus escapados de tumbas” (Chirbes 18). La niebla blancuzca que rodea la angustia de Ana al no encontrar a Tomás durante una de sus desapariciones se convierte en la nieve que cubre el cadáver de este. El “montón de trapos ensangrentados” (26) pertenecientes a los fusilados se vincula en adelante con la ropa que Ana hace o la costura.

La construcción de la memoria en *La buena letra* se realiza en un plano de temporalidad indeterminada. No hay fechas, ni referencias cronológicas específicas. Si bien la novela presenta una memoria ligada a dos eventos históricos específicos, la guerra civil española y la dictadura, las pérdidas que dotan de significado esa memoria del pasado se pierden en un tiempo posterior. En este sentido, la novela hace confluir dos temporalidades: una implícita e histórica, la extradiegética, y una explícita y transhistórica, la diegética. LaCapra sostiene que esta segunda temporalidad o nivel se relaciona intrínsecamente con la noción de ausencia: “In [the] transhistorical sense absence is not an event and does not imply tenses (past, present, or future)” (“Trauma” 700). La indeterminación temporal anula la posibilidad de una temporalidad futura dentro del espacio textual y siembra la duda fuera de él. Si bien la memoria de Ana responde a lo que Aleida Assman denomina “memoria activa” (335), donde el presente recoge el pasado, dicho acto se resiste en sí mismo. Esta idea se refuerza a lo largo de la novela en el personaje protagonista, que hace constar su falta de esperanza. Tras recordar la foto del día de su boda, Ana enumera las muertes de familiares que se produjeron desde entonces hasta el momento en el que quema la foto:

Angelina, Rosa, Palau, Pedro, tus abuelos, Inés y Ricardín, Marga ... Se trata, en su mayoría, de nombres que a ti nada te dicen y que sólo de vez en cuando has tenido ocasión de escuchar. Fueron mi vida. Gente a la que quise. Cada una de sus ausencias me ha llenado de sufrimiento y me ha quitado ganas de vivir. (Chirbes 18-19)

Posteriormente, Ana afirma: "Al hablar, me viene la memoria, una memoria enferma y sin esperanza" (Chirbes 20). Si, como dice LaCapra, "historical losses call for mourning – and possibly for critique and transformative sociopolitical practice" ("Trauma" 715), el hecho de que la propia Ana transforme las pérdidas de sus familiares en ausencias imposibilita cualquier acción de futuro. Incluso el "ahora, espero" (Chirbes 134) del capítulo final pierde uno de sus dos significados: el de la esperanza. A este respecto, LaCapra sostiene:

When absence, approximated to loss, becomes the object of mourning, the mourning may (perhaps must) become impossible and turn continually back into endless melancholy. The approximation or even conflation of absence and loss induces a melancholic or impossibly mournful response to the closure of metaphysics, a generalized "hauntology," and even a dubious assimilation ... of other problems ... with respect to a metaphysical or meta-metaphysical frame of reference. ("Trauma" 715)

La pérdida del referente y la confusión entre pérdidas y ausencias se realiza a partir de los cuerpos que la memoria confunde y transforma en ausencias cuando todavía viven (en el pasado), y cuando se han convertido ya en pérdidas (en el presente). Los cuerpos dejan de *estar*, cuando aún *fueron*, haciendo que el futuro se haga presente en el pasado, y el pasado pierda su potencialidad de futuro en el presente. Como el propio Chirbes dejó dicho en múltiples entrevistas, esta ruptura de la temporalidad cronológica, y su carácter indeterminado, busca huir del entendimiento de un pasado cerrado donde se inaugura un punto de partida "que empieza a mirar hacia el futuro" (Nichols 223) a partir de "una literatura de la compasión, de la misericordia, [de] una especie de hagiografía" (223).

La corporeidad se convierte en un eje de *La buena letra*. En torno a ella se construyen las pérdidas del pasado como ausencias de un pasado anterior. Una de las estrategias narrativas más relevantes constituye el uso de la fotografía. Durante la boda de Ana y Tomás, Antonio tiene la responsabilidad de inmortalizar el evento con una cámara fotográfica. Aunque "no paró de disparar durante todo el día" (Chirbes 17), las fotos reveladas descubren que "no había ninguna foto que estuviese bien" (17-18).

La única excepción se encuentra en una fotografía que Ana atesoró en el cajón del aparador durante años donde se distinguían sombras. En su artículo “La fotografía como metáfora de la memoria: *La buena letra* de Rafael Chirbes en el contexto del concepto histórico de Walter Benjamin”, Corinna Deppner analiza esta foto y sostiene que “en el presente narrativo las personas fotografiadas están muertas ... es como si Tomás ya hubiera visto la muerte en la fotografía cuando estaba recién sacada” (181-82). Deppner se apoya en Roland Barthes para discutir la fotografía como “agente de la muerte” (1985) y vincula esta idea con la confluencia fragmentada de las tres dimensiones temporales que Walter Benjamin teorizó en torno a la metáfora del *Ángelus Novus* (1980). Mi lectura de esta escena sostiene que no se trata de la muerte (cuerpos muertos) lo que Ana construye y proyecta sobre esa foto que terminará quemando. Tampoco parece actualizarse el pasado como presente (concepto mesiánico que Benjamin tenía de la historia), haciendo de él “la interpretación del presente como futuro” (Deppner 182). Se infiere como clave en esta escena la reacción de Ana ante el recuerdo de las palabras de Antonio al ver la fotografía: “Las palabras de tu padre: eran espíritus, sí, pero que no iban a escaparse nunca de la tumba” (Chirbes 182). En el presente, Ana construye una memoria del día de su boda en el que los protagonistas de las fotos pierden su corporeidad y se transforman en espíritus atrapados en tumbas antes de morir. Tanto entonces como en el presente narrativo, la memoria de Ana confunde a los muertos (pérdidas) con espíritus (ausencias), y las reemplaza. A este respecto, LaCapra indica: “The very conflation attest to the way one remains possesses or haunted by the past, whose ghosts and shrouds resist distinction (such as that between absence and loss)” (“Trauma” 699).

La dinámica que subyace al recuerdo de la foto nupcial se repite a lo largo de la novela. Un ejemplo lo hallamos en el personaje de Antonio. Desde el plano argumental, la ausencia se materializa en las desapariciones del personaje tras una experiencia en la cárcel que, como indica Ana: “lo ha hecho polvo” (Chirbes 72). Esta metáfora resignifica a Antonio desde un punto de vista metafísico, idea que se refuerza, asimismo, en sus frecuentes escapadas que hacen de él un personaje en fuga. Antonio abandona Bovra, como se abandona a sí mismo: “caminaba huidizo, pegado a la pared y encogido. A veces se me hacía difícil identificar a ese hombre asustado con el que yo había conocido antes de la guerra” (57). Posteriormente, Ana dice: “Parecía que se había caído a un pozo y que no sólo no tuviese ganas de salir, sino ni siquiera de gritar pidiendo auxilio” (62). Incluso cuando la tía Gloria busca la presencia de su hermano Antonio antes de morir, este solo

devuelve su ausencia. Al final de *La buena letra*, Ana recuerda el regreso de su Antonio a su casa: "Se buscaba a sí mismo y pensaba que, aquí, en nuestra casa, era donde podía encontrarse, quizás porque había sido su último punto de referencia" (127). Pese a que en el presente de la narración Antonio ya ha muerto, la reconstrucción de este personaje carece de transitividad, como la ausencia en la que la acción de la memoria lo convierte. Al igual que Antonio, el personaje de Tomás también queda retratado como ausencia. Ana describe la distancia que Tomás interpone entre él, ella y su hijo Manuel, y que los alejaba como si una corriente del mar empujara. Además, recupera de la memoria sus escapadas nocturnas para emborracharse en el corral o en algún bar del pueblo. Un día, Tomás desaparece para siempre tras su suicidio y se convierte en perdida. No obstante, la memoria de Ana lo transforma en ausencia, antes y después de ese momento. Esto mismo ocurre con Juan, personaje que se reduce a ausencia progresiva en un contexto de posguerra, miedo y miseria. Ana recuerda a su padre perdiendo sus facultades, viviendo a oscuras en el comedor o disminuyendo la ingesta de comida, es decir, desapareciendo. En el caso de su suegro, Pedro, el personaje se recuerda en proceso de involución, de hombre a niño, del ámbito simbólico al semiótico: "La tía Pepita y la abuela lo trataban como si fuera un niño pequeño. Le hablaban continuamente, con murmullos, aunque él apenas respondía ... Se le pusieron los ojos de niño, dulces y muy vivos, y la cara, en vez de afilarse, se le redondeó, se le volvió infantil" (32-33). Las ausencias de Antonio, Tomás, Juan y Pedro se intercalan con la memoria de las muertes de otros familiares: su suegra María, su madre Luisa o su cuñada Gloria. Si bien estas últimas se construyen como perdidas (muertes), existe cierta ambigüedad en el proceso de reconstrucción que la memoria realiza de todos ellos: "Como en los primeros tiempos recién acabada la guerra, volví a sentir que todos me habían abandonado" (76). Pese a que la muerte de todos estos personajes constituye una certeza dentro de la ficción, Ana les priva de esa temporalidad finita. Poco antes de terminar su carta, leemos de puño y letra de la protagonista: "[Es] la fuerza de las ausencias" (122). En *La buena letra*, el pasado se actualiza a partir de un presente sentido como vacío y como nada.

Al quebrar la oposición entre pasado-presente y ausencia-perdida, *La buena letra* transgrede los límites simbólicos entre la vida y la muerte. El hecho de deshacer estas oposiciones aparentemente binarias convierte la novela en ese espacio intersticial de lo indecible, de un carácter espectral que se hace evidente como síntoma individual de Ana, pero también como síntoma colectivo. Retomando a Jacques Derrida (1994), Jo Labanyi ha estudiado el tropo del espectro presente en la literatura española vinculada

al boom de la memoria. Para el filósofo francés, el fracaso del metarrelato histórico, entendido como ontología esencialista y empírica, nos obliga a su reconceptualización en el presente atendiendo a los restos materiales o “espectros” que exigen de una reparación ante ese pasado irremediablemente perdido.⁷ Labanyi traslada lo que Derrida denominó “hauntology” al contexto español y arguye que:

The trope of haunting, which elides direct representation of the past in favor of the representation of its aftereffects, stresses the legacy of the past to the present: a legacy which (as in most ghost stories) is one of injustice requiring reparation. Haunting requires the present to correct the past at the same time that it establishes an affiliative link with it. (“Memory” 113)

En el año 2011, José Colmeiro retomó este enfoque y, haciendo un guiño al título del estudio que María do Cebreiro Rábade Villar dedicó a Rosalía de Castro, publicó un artículo donde discutía la España del presente como una “nación de fantasmas”. Para Colmeiro, “[t]hese haunting narratives thus make visible the disappearances and absences silenced in normative historical accounts” (30). Lo que desaparece o se ausenta se corresponde con ese pasado que ya no *está*, pero que todavía *es* y resiste su marcha confrontando el presente. De ahí que Colmeiro concluya: “[they] replicate the process of confronting a difficult past that still needs to be dealt with the present” (30).

El carácter espectral en *La buena letra* se manifiesta mediante las sombras. La memoria de Ana transforma en sombras los espacios (domésticos y urbanos), los cuerpos y la memoria misma. El recuerdo de su casa durante la guerra tiñe de oscuridad cada uno de sus rincones. Es la oscuridad provocada por la falta de luz eléctrica, pero también la oscuridad de las “habitaciones ... siempre llenas de sombras que la llama del quinqué no hacía más que cambiar de forma y de lugar” (Chirbes 14). Esas sombras son las que proyecta sobre el pueblo de Misent durante los tres años que Tomás pasó en el frente dejándola a solas con su hija: “[era una] ciudad que, como en mis recuerdos, se volvió de repente fantasmal y nocturna” (22). En el presente, las sombras del espacio urbano se extienden por las calles de Bovra donde Ana busca a sus perdidas familiares:

Es como si, esas tardes, saliera de mí misma a un lugar de encuentros al que también ellos tuvieran acceso, rompiendo la gasa de sus sombras silenciosas, y allí, en ese sitio de todos y de nadie, pudiéramos darnos consuelo. Para que regresen, paseo durante horas y busco las escasas construcciones de aquellos años que aún permanecen en

pie, e intento recordar cómo eran las que ya han sido sustituidas por modernos bloques de viviendas, como pronto lo será la mía. Persigo los nombres de quienes vivieron en ellas y me esfuerzo por saber si alguna vez pisé su interior, y cómo eran los muebles, los patios, las escaleras y paredes y suelos. De mi esfuerzo sólo saco sombras en una fotografía quemada. (20-21)

Como ocurriera en la escena de la foto nupcial, la memoria solo puede acceder a la sombra del espacio, pero también de la materialidad y del cuerpo. En el ejercicio de construcción de la memoria del pasado, la protagonista repara en los límites que impone el transcurso del tiempo. Tras recordar la muerte de Antonio, Ana exorciza su pérdida como sombra de esta. Conviene recalcar que, tanto la construcción de las sombras de los espacios físicos (Misent y Bovra) como del cuerpo humano (Antonio) se vincula estrechamente a la idea de la nada, algo que refuerza la construcción narrativa de las ausencias en la novela: "Supe que iba a irse pronto y que, cuando se fuera, ya no me quedaría nada de aquel pasado. Sombras" (Chirbes 129). Posteriormente, el olor a madreselva trae a la memoria de Ana el recuerdo del cuerpo agonizante sobre la nieve de su marido Tomás: "Pensaba que él está cada vez más lejos y que la muerte no va a juntarnos, sino que será la separación definitiva, porque, cuando también yo me haya ido, las sombras se borrarán un poco más y el viejo sufrimiento habrá sido aún más inútil" (131). La borradura de las sombras en la novela encierra una gran importancia. Desde un punto de vista jungiano, produce una quiebra del "self" o subjetividad consciente de la protagonista.⁸ Desde un punto de vista histórico, revela la imposibilidad de la memoria relacionada con la asunción de la sombra. Según Carl Jung:

The Shadow is a moral problem that challenges the whole ego-personality, for no one can become conscious of the shadow without considerable moral effort. To become conscious of it involves recognizing the dark aspects of the personality as present and real. This act is the essential condition for any kind of self-knowledge, and it therefore, as a rule, meets with considerable resistance. ("Aion" 8)

Dado que la idea de la sombra define no solo al "self" individual (su fundación metafísica), sino también colectivo (Kopp 31), su desaparición en *La buena letra* determina, igualmente, la desaparición de esas otras sombras colectivas a quienes el autor implícito dedica la novela en el espacio del paratexto: "A mis sombras", escribe Chirbes, a las de su generación y a las del lector.

La presencia de las sombras y su naturaleza espectral en la novela se vinculan fuertemente con las nociones de pérdida y ausencia. Como defiende Avery F. Gordon:

The ghost is primarily *a symptom of what is missing* It gives notice not only to itself but also to what it represents. What it represents is usually a loss, sometime of life, sometimes of a path not taken ... I have suggested that the ghost is alive, so to speak. We are in relation to it and it has designs on us such that we must reckon with it graciously, attempting to offer it a hospitable memory out of a concern for justice. (63-64; énfasis añadido).

Lo espectral nos recuerda aquello que se ha perdido ("life"), pero también aquello ausente ("the path not taken"). En este sentido, la novela de Chirbes busca hacer justicia y subsanar la insuficiencia de una memoria colectiva del pasado consecuencia, no de un silenciamiento político-institucional orquestado, sino de un silencio latente que se transformó en mito fundacional de la nueva democracia española durante la Transición.⁹ Otros mitos, como el de la reconciliación, el consenso o la tolerancia (Balfour y Quiroga 156) reforzaron tal mito de la nueva democracia.¹⁰ Esta tendencia al silencio fue alimentada, como señala Santos Alonso, por la producción artística dominante:

La literatura arriesgada e inquietante quedaba al margen del mercado o reducida a una minoría de lectores. Por eso la memoria histórica se vio reducida al testimonio superficial de la indolencia cotidiana o a la evasión fabuladora, como si escarbar en el pasado reciente para explicar la actualidad fuera un acto suprimido por decreto, el mismo decreto que legitimaba el olvido. (179)

Ante la consecuente debilidad de un ejercicio memorialístico crítico del pasado reciente de España en los años ochenta, ya desde esta década, y mayormente a partir de finales de los noventa, vieron la luz estudios historiográficos, películas y narrativa de carácter neorrealista cuyas memorias individuales no cesaron en su anhelo por redirigir esa inclinación.¹¹ Así, desde el plano simbólico-literario, Juan Benet, Jorge Semprún, Antonio Muñoz Molina, Julio Llamazares y, más adelante, Josefina Aldecoa o Alfons Cervera, abonaron un terreno donde a partir del siglo XXI Javier Cercas, Almudena Grandes o Isaac Rosa, entre muchos otros, han venido contestando vigorosamente el silencio e impulsando el ejercicio de la memoria del siglo anterior.

Señalar la mera pertenencia de Rafael Chirbes a esta tendencia literaria sería reduccionista puesto que, junto con otros, él la inauguró.¹² Como muy bien apunta Helmut C. Jacobs: “[Chirbes buscó] plasmar de un modo crítico la Guerra Civil y el franquismo, ... oponiéndose así al olvido y a la represión” (“Novelas” 176). Sin embargo, y como le ocurre a la protagonista de su novela, el propio autor cae en una aporía: al hacer uso de la buena letra, “el disfraz de las mentiras” (Chirbes 131) en palabras de Ana, Chirbes problematiza el acceso mismo a la verdad a través de la literatura:

En *La buena letra*, es la literatura la mentira, la escritura es la apropiación de la historia. Y, escriben en cuadernos para apropiarse de la historia, o apropiándose de la historia ajena. Yo creo que en todas las novelas más hay una reflexión sobre la cultura y la impostura que en cierto sentido es culpabilidad por recoger tú la historia y, ¿qué hacemos? ¿El que escribe bien y es mentiroso o el que escribe mal, pero cuenta la verdad? (citado en Nichols 225)

La reflexión metalingüística y literaria de Chirbes (autor implícito), resulta ser también la de la protagonista-narradora (alter ego).¹³ Ana, como Chirbes, duda de las posibilidades de que la escritura pueda aprehender un pasado inenarrable por huidizo: “Yo sólo sabía que no puede nombrarse lo que no existe. Y nada existía: sólo una certeza resbaladiza como un caracol, un aceite que se escapaba entre los dedos y dejaba manchas” (Chirbes 77). Al cuestionamiento de la capacidad del lenguaje para nombrar la realidad, Ana añade al final de la novela el *tempus edax rerum* ovidiano: “También pensaba que, en cuanto las cosas quedaban atrás, dejaban de ser verdad o mentira y se convertían solo en confusos restos a merced de la memoria. No había nada que salvar. El tiempo lo deshacía todo, lo convertía en polvo, y luego soplaban el viento y se llevaba ese polvo” (101). Para Ana, la memoria perdida por el paso del tiempo es la memoria ausente, reducida a la nada. María DeGuzmán discute los fantasmas que habitan a cuatro escritores latinos del sur estadounidenses sirviéndose de la metáfora del “miembro fantasma” y sostiene: “The ghost is sign and signifier of what is missing and cries out for recognition, remembrance, and re-dress, in psychoanalytic terms, nothing less than the aching” (467). Si lo fantasmal que asoma en forma de sombras reclama reconocimiento, pero se encuentra con los límites de la palabra en su tarea fenomenológica, ¿a dónde, sino a una aporía, nos lleva el ejercicio de la memoria que hace Chirbes en *La buena letra*?¹⁴

El cuestionamiento ante las posibilidades de la memoria se refuerza en la novela mediante la dialéctica entre la necesidad del duelo y el ser de una honda melancolía. En este sentido, la memoria de Ana se resiste a

construirse como memoria nostálgica (ligada a la pérdida) y se construye como memoria melancólica (ligada a las ausencias). No hay un dolor por la pérdida del paraíso pasado, porque este se percibe como ausente. De ahí nace la profunda tristeza que tiñe todos los recuerdos de la protagonista: los del pasado, desde la perspectiva del presente, y los de un pasado anterior a este. Cuando Ana intenta recuperar de sus recuerdos pasados los buenos momentos acaecidos con anterioridad, la melancolía que impregna su recuerdo en el presente de la ficción se traslada retrospectivamente impregnándolo todo: "Me descubría cantando mientras hacía las camas o tendía la ropa, y recordaba las viejas canciones, no con desesperación, sino con una tristeza suave, la del tiempo ido; y los recuerdos no me mordían, sino que me calentaban y me humedecían los ojos con dulzura" (Chirbes 51). Como el *Angelus Novus* de Paul Klee (1920) que inspira la alegoría de la historia propuesta por Walter Benjamin, Ana vuelve su rostro al pasado y solo encuentra ruinas, fragmentos del pasado que rompen el *continuum* del tiempo y su orden teleológico (392). Sin embargo, el hecho de que los recuerdos no "muerdan", sino que "calienten y humedezcan los ojos" muestra que ese pasado fragmentado no es legible por ausente, es decir, ha perdido su transitividad. Al igual que el ángel nuevo, Ana lucha por volver atrás en el tiempo para reconstruir lo destruido y despertar a los muertos, pero no encuentra nada de ese pasado, ni siquiera a ellos. De ahí brota la melancolía de Ana (no la nostalgia) que conduce a una suerte de inmovilismo. Como sostienen Raymond Williams (*Keywords*) y Frederic Jameson (*Postmodernism*), la nostalgia nos acerca a una visión reduccionista de la Historia, por falsa y contraria al progreso. Para Linda Hutcheon, la nostalgia se relaciona menos con el pasado, y más con una "dissatisfaction with the present" (20). *La buena letra* no parece construir una senda de progreso. En este sentido, Chirbes no somete a Ana al empuje de ese huracán que, de acuerdo con Benjamin, arrastra irremediablemente al futuro al ángel que mira al pasado. Tampoco hace notar un sentimiento de insatisfacción con el presente, porque en el presente solo hay sombras. Según LaCapra, existen dos respuestas ante las pérdidas y el pasado: "working-through the past" y "acting-out the past" ("Trauma" 713). La primera implica una capacidad de discernimiento entre pasado y presente que hace posible "to recognize something as having happened to one (or one's people) back then that is related to, but not identical with, here and now" (713). Esta modalidad se refleja en el duelo, que implica "a relation to the past that involves recognizing its difference from the present – simultaneously remembering and taking leave of or actively forgetting it" (716). Por el contrario, la segunda modalidad "acting-out the past" se

manifiesta mediante la melancolía (714) de quien está poseído por ese pasado: "In acting-out, the past is performatively regenerated or relived as if it were fully present rather than represented in memory and inscription, and it hauntingly returns as the repressed" (716). Las palabras de LaCapra ayudan a entender la novela de Chirbes y el contexto español reciente. Tanto el intento de recuperación del pasado de Ana mediante la escritura de la carta, como la recurrencia del pasado reciente de España en la literatura del boom de la memoria, se confirman como la consecuencia traumática de lo que Santos Juliá denominó "echar al olvido" señalando a las instancias de poder ("Acuerdo" 17).

La dialéctica entre la pérdida y la ausencia, la persona y la sombra (fantasma), la palabra y lo nouménico y la nostalgia y la melancolía nos conduce a un callejón sin salida en *La buena letra*. Tras descubrir en el deseo de venta de su casa la traición de Manuel, Ana se embarca en un viaje hacia el pasado con el fin de cargar sobre los hombros de su hijo el peso de su memoria. Sin embargo, y como hemos visto a lo largo de este ensayo, este viaje en el tiempo encierra un elemento autocrítico en torno al ejercicio mismo del pasado que problematiza su propia recuperación. Aunque la memoria de Ana es en forma de fragmentos, parece que ya no está. Anular la posibilidad de estar en las múltiples dimensiones del espacio (el subjetivo y el material) vuelve inviable la posibilidad de ser de la memoria, al tiempo que hace a Ana dudar si alguna vez fue. Para LaCapra, la naturaleza de dinámicas como esta genera una aporía: "The traumatic encounter with the "real," the alienation from species-being, the anxiety-ridden thrownness and fallenness of *Dasein*, the inevitable generation of the aporia" ("Trauma" 703). Esta cuestión prominente en *La buena letra* obliga a enfrentarnos a la siguiente pregunta: ¿Es posible construir una memoria colectiva del pasado reciente de España? Parece incuestionable el esfuerzo colectivo que el boom de la memoria ha realizado en su materialización. Como hemos visto, desde finales del siglo XX y sustancialmente en el XXI, la cultura y sus agentes progresistas se han afanado en resistir desde lo simbólico la tendencia social al olvido la cual, por parte de la élite política de la Transición y primeros gobiernos democráticos (UCD, PSOE y PP), fue estimulada con el fin de consolidar el sistema democrático, así como la modernidad. Sectores políticos de izquierda han llevado a cabo un acto de resistencia similar desde las instituciones del Estado. Ese empeño memorialístico ha establecido unas bases culturales e históricas que han culminado en la exhumación de Francisco Franco del Valle de los Caídos en 2019. Este acto confronta la memoria unívoca de España construida por el régimen franquista (Franco como héroe nacional) y las memorias plurívocas de

España construidas ya durante la democracia (Franco como dictador) en un escenario de lucha por dotar de sentido al pasado y legitimar causas sociales o proyectos políticos del presente. Unas y otras memorias, como sostiene Carolyn Boyd, “determinan por acumulación la existencia presente y proporcionan hitos para la acción futura” (“Memoria” 79). El propio Chirbes contribuyó a este esfuerzo memorialístico, no solo con *La buena letra*, sino también con otras novelas como *Los disparos del cazador* (1994), *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000) y *Los viejos amigos* (2003). Sin embargo, el ejercicio de la memoria que vemos en obras como *La buena letra* priva de esos hitos para la acción futura y anula cualquier atisbo de redención del pasado en un presente que contenga el futuro. Llamativamente, la novela de Chirbes parece hacerse eco de Pierre Nora cuando sentencia: “we speak so much of memory because there is so little of it left” (7).

West Virginia University

NOTES

- 1 La aportación académica más reciente al estudio de la producción memorialística en el contexto español se lo debemos a Carmen Moreno-Nuño. En su obra *Haciendo memoria: confluencias entre la historia, la cultura y la memoria de la Guerra Civil en la España del siglo XXI* (2019), Moreno-Nuño advierte de la necesidad de dar un giro metodológico y teórico que discuta, no los binomios historia-memoria o cultura-memoria, sino la tríada “memoria-historia-cultura en relación con la Guerra Civil ... la historia alimenta la ficción de igual manera que la ficción alimenta la historia, es decir, que la cultura representa a la vez que conforma la realidad socio-política: la ficción figura a la vez que configura la realidad” (15).
- 2 La Ley 52/2007 vino a culminar un proceso de recuperación legal de la memoria histórica iniciado años atrás con la Proposición no de Ley del 20 de noviembre de 2002 y del 1 de junio de 2004. Sin embargo, el antecedente más inmediato fue la Ley 24/2006 del 7 de julio, que declaraba el Año de la Memoria Histórica e iniciaba el proceso de creación de una ley donde se reconocían los derechos de las víctimas de la dictadura, así como la recuperación de su memoria y de su dignidad. Hay que tener presente otras medidas como el Informe de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa que en marzo de 2006 hacía pública una denuncia de las violaciones a los Derechos Humanos durante el franquismo. Los intentos institucionales por

crear una base legal a la memoria histórica discurrieron en paralelo a los intentos sociales y académicos. En este sentido es clave destacar la creación en el año 2000 de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (fundada por Emilio Silva y Santiago Macías) y su labor en la localización de víctimas desaparecidas durante la Guerra Civil y el franquismo. Por último, resulta notable la aparición en 1986 de la Sociedad de Estudios de la Guerra Civil y del franquismo (SEGUEF) a manos del politólogo e historiador Alberto Reig Tapia.

- 3 El historiador Santos Juliá negó en repetidas ocasiones la existencia de la llamada "era de silencio y amnesia" con la que muchos hispanistas caracterizan la Transición y primera década de democracia española: "No es la salida de una era de silencio y amnesia lo que estamos presenciando en España en los diez o quince últimos años. Es algo de naturaleza distinta: es, como decenas de escritos de las diversas asociaciones de recuperación de la memoria histórica ponen de manifiesto, el propósito de rehabilitar a los depurados, encarcelados y fusilados durante la Guerra Civil por el bando rebelde contra la República y, una vez la guerra terminada, por la dictadura instaurada como resultado de su derrota" (*Memoria 21*). Ya desde los años ochenta, la crítica literaria ofreció una interpretación análoga a la propuesta por Juliá. En su estudio monumental *La Guerra Civil española en la novela (1982-1987)*, y más recientemente en *Guerra y novela: la guerra española de 1936-1939*, Maryse Bertrand de Muñoz evidenció la existencia de un corpus de obras literarias de casi 170 novelas publicadas entre los años 1976-1986 e inspiradas, parcial o totalmente, en la Guerra Civil española. Pese a lo que nos pueden llevar a pensar estas y otras publicaciones similares, resulta problemático concluir que la presencia del pasado fuera dominante en las letras de este periodo. El hecho de que en literatura predominara una "heterogeneidad extrema y exploratoria" (Gracia y Ródenas 242) nos impide medir con claridad el grado en el que pasado y presente convivieron en los orígenes democráticos españoles. Esta tarea se dificulta si tenemos en cuenta la tendencia a la despolitización (o ruptura política) que siguió tanto la literatura como editoriales del alcance de Anagrama y Tusquets (197). Esta suerte de "banalidad crítica o individualismo narcisista" es la que ha sido asociada con la desmemoria (248). Incorporar la figura del lector acentúa la zona de claroscuro de este tema, dado que muchos de los nuevos lectores no mostraron interés en asuntos vinculados con la posguerra o el pasado franquista (196). Frente a esta heterogeneidad de posturas en lo literario, el ámbito político sí tendió hacia una actitud más homogénea caracterizada por dar la espalda al pasado en aras de un futuro que buscaba reactivar la modernización cultural y política detenida en España desde 1936 (Labanyi,

"Memory" 93). La producción historiográfica, por el contrario, presenta un panorama diferente al político que nos obliga nuevamente a cuestionar la idea misma del pacto tácito de silencio. A este respecto, críticos como Jordi Gracia y Domingo Ródenas mantienen que "la percepción deformada desde el fin del siglo ha hecho creer a menudo que el estudio de la guerra y el franquismo fue una tarea demasiado postergada o aplazada por la democracia. Sin embargo, fue más bien lo contrario, y la construcción misma del futuro democrático encontró parte de sus fundamentos en la averiguación del origen" (206). La compleja divergencia en las tendencias que siguieron la literatura (y su recepción), la política y la historia convierte en estéril cualquier intento de legitimar o deslegitimar *plenamente* las posturas que niegan la presencia del pasado bélico y dictatorial en los orígenes de la reciente democracia española. Lo que parece deducirse de la suma de todas estas posturas enfrentadas es que, aunque en lo político-institucional sí se dio ese pacto tácito de silencio, tanto la literatura como la historia ofrecieron cierto grado de resistencia desigual, progresiva a medida que la democracia se asentaba en España.

- 4 Los estudios de la memoria se remontan en Europa a mediados del siglo XX. De hecho, fue en el mismo año 1950 cuando la obra póstuma de Maurice Halbwachs *The Collective Memory* inauguró este enfoque y una nueva forma de entender el pasado muy influenciada por la visión bergsoniana de la memoria como experiencia subjetiva y personal. Este giro retaba los discursos de la memoria y el monopolio del pasado en manos de la historiografía al incorporar el concepto de memoria colectiva y su carácter construido (46-52). Legitimizar la memoria colectiva como canal de acceso al pasado auspició un interés insólito (aún existente) en la creación, el descubrimiento y el estudio de manifestaciones culturales no normativas históricamente. A finales de siglo, Pierre Nora amplió el concepto de memoria cultural al incorporar la noción ya clásica de *les lieux de mémoire*, es decir, lugares del ámbito urbano (museos, plazas, monumentos, símbolos, etc.), cuya resemantización y mitologización hacían de ellos lugares de memoria. Nora veía en la proliferación de estos lugares una forma de resistencia de la sociedad moderna ante un contexto histórico global tan cambiante que amenazaba con provocar una amnesia social y la imposibilidad de rescatar lo poco que hubiera sobrevivido del pasado reciente (7). En este sentido, y como posteriormente añadieron Andreas Huyssen (*Twilight*) y Radstone & Schwartz (*Memory*), evitar ese riesgo era precisamente lo que motivaba la necesidad obsesiva de promover la memoria. En 1997, Marianne Hirsch dio un nuevo giro a la manera en la que se estaba sistematizando una teoría sobre la memoria al teorizar la estructura de transmisión filiativa (familiar) y afiliativa (no familiar) de lo que ella denominó posmemoria ligada a las segundas generaciones (17-41). Con esta teoría Hirsch

respondía a una miríada de conceptos que buscaban conceptualizar la conexión intergeneracional a partir de la memoria: "The particular relation to a parental past ... has come to be seen as a 'syndrome' of belatedness or 'postness' and has been variously termed 'absent memory' (Ellen Fine), 'inherited memory,' 'belated memory,' 'prosthetic memory' (Celia Lury, Alison Landsberg), 'mémoire trouée' (Henri Raczymow), 'mémoire des cendres' (Nadine Freco), 'vicarious witnessing' (Froma Zeitlin), 'received history' (James Young), 'haunting legacy' (Gabriel Schwab), and 'postmemory'" (3). Paralelamente aparecieron los estudios del trauma, que en las últimas décadas han abierto una nueva perspectiva desde la que repensar la memoria (Brison; Caruth; Connerton; LaCapra, "Writing"; Langer; Molloy; Schacter; Whitehead). Años más tarde, la memoria se ha explorado en relación con la identidad. Paul Ricœur (*Mémoire*) ha puesto de relieve el carácter contingente de la identidad en relación con la tensión dialéctica existente entre la memoria social colectiva, la historia y el olvido. Una idea similar ha propuesto recientemente Adelaida Assmann, para quien la identidad se halla condicionada a partir de diferentes temporalidades y horizontes de memoria: la individual, la familiar, la cultural, la nacional/política, etc (41-43). Muchos de estos enfoques han sido empleados para discutir el caso concreto español por parte de hispanistas como Alison Ribeiro de Menezes, Carmen Moreno-Nuño, Caroline P. Boyd, Jo Labanyi, José F. Colmeiro, Ofelia Ferrán, Paloma Aguilar, Ulrich Winter o David K. Herzberger. Para el propio Herzberger, la novela de los años 50 y 60 ya representaba el pasado desde una concepción que subvertía la versión oficial franquista (66-87), algo que nos obliga a replantearnos el origen de la construcción de la memoria en España.

- 5 En múltiples entrevistas y encuentros con críticos literarios y escritores, Chirbes dejó dicho que la finalidad de su obra literaria no fue nunca "hacer una revisión histórica" (Nichols 223), sino cuestionar su presente: "Todas mis novelas han sido contemporáneas, digamos. Es decir, me he hecho una pregunta del aquí y ahora" (223). En el caso concreto de *La buena letra*, su escritura respondía: "Contra la Ley Boyer, del ministro Boyer que era el Ministro de Economía socialista, que es toda la filosofía que impregna la España de la Expo, la España de las Olimpiadas, la filosofía que dice González 'gato blanco, gato negro, da igual el color lo importante es que cace ratones'. Aquí en realidad toda la novela es cargar con el peso de la historia al hijo y que le dice: 'La casa es un solar, da lo mismo. Lo importante es que sea cómo de sacar dinero'. La madre le carga con el peso de la historia porque, bueno, es una traición a todo el sufrimiento que ha resultado ser inútil" (224). Desde que la semiología moderna constató el acta de defunción del autor de una obra (Barthes; Culler; Foucault), resulta complicado no aislar la intención de la

escritura de la escritura misma. Pese a lo que afirma Chirbes, se hace difícil no leer en *La buena letra* esa revisión histórica que se enmarca en ese boom de la memoria. De hecho, Chirbes pertenece a eso que Marianne Hirsch ha denominado posmemoria y que conlleva: “to be shaped, however indirectly, by traumatic events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. This is, I believe, the experience of postmemory and the process of its generation” (“Generation” 107).

- 6 Tras la muerte Franco, las figuras más destacadas de la Transición española y los partidos predominantes (Partido Socialista y Alianza Popular) buscaron acelerar la modernidad económica y política en España dejando de lado un ejercicio público de memoria sobre el pasado. Con esto se buscó generar un espíritu de conciliación inmediata que favoreciera el avance modernizador (Labanyi, “Languages”).
- 7 Para Derrida, el espectro o fantasma no es una mera proyección psicológica, como sostiene el pensamiento freudiano (166), sino el espacio intersticio de lo indecible donde la historia y la subjetividad se conectan en su relación con lo social. En este sentido, el espectro es el indicio de un encantamiento o síntoma colectivo (87). Derrida reclama una política de la memoria colectiva a través del reconocimiento del fantasma como el del propio Marx, que sigue vivo para recordarnos el sufrimiento y explotación de los millones de individuos que han sustentado el progreso del (neo)liberalismo a lo largo de la historia reciente. Dado que el fantasma deshace la oposición entre presente/pasado, ausente/presente y vida/muerte, su temporalidad dislocada, “out of joint” (98) citando a Hamlet, requiere de una nueva ontología del saber.
- 8 Según el modelo jungiano de la psique, la coexistencia del “yo/ego” (persona) y la “sombra” (anima) hacen posible la realización e individuación del “self” y su conexión con el mundo exterior (*Man* 175).
- 9 Como sostiene Paloma Aguilar: “El recurso del silencio supuso, para muchos, ciertas renuncias que acabaron convirtiéndose en frustraciones, pero se logró el objetivo máximo que todos parecían perseguir: la consolidación pacífica de una democracia en España, algo que, hasta ese momento, no había sido posible. Se había podido romper lo que algunos consideraban ... un hechizo maligno que había recaído sobre España impidiéndola compatibilizar la convivencia en libertad y democracia con la paz, la tolerancia y la prosperidad económica. Todo eso favoreció que la Transición española se convirtiera en el mito fundacional de la democracia y que su recuerdo llegara a constituir un recurso político de gran importancia” (361).
- 10 Además de la función disuasoria que tuvieron estos mitos fundacionales de la Transición española, Carmen Moreno-Nuño ha recalcado las limitaciones o

- “boicot” que recibieron los historiadores para disponer de información legal o documentación de archivos públicos (*Huellas* 26).
- 11 En este sentido, y como sostiene Carolyn Boyd “the revision of the official memory to include the individual memories of those previously silenced was understood to be a necessary first step toward reconciliation and democratic consolidation” (“Politics” 142).
- 12 El neorrealismo que caracteriza el ejercicio de la memoria en autores como Chirbes responde más bien a lo que, siguiendo la terminología propuesta por Joan Oleza (1996), críticos como Ulrich Winter han denominado “realismo postmoderno” (235). Se trata de “un realismo anacrónico arraigado en la hibridación de procedimientos tradicionales y (pos-)modernistas – lo que es precisamente historicismo o eclecticismo posmoderno, aunque en el caso de Chirbes ... es una variante no lúdica sino seria y ética” (236).
- 13 La identificación de Ana y el propio Chirbes es muy evidente en la novela. Citando a Jorge Herralde, editor de Chirbes, Sara Santamaría ha señalado que esta “es una novela ‘tan incrustada en su autor como una víscera’. Efectivamente, en esta novela llevado el dramatismo, la voz de su personaje coincide quizás más que en ninguna otra con la de su autor” (206).
- 14 Chirbes dejó constancia varias veces de un escepticismo vital que impregnó también su pensamiento y obra literaria. En una entrevista con José María Navarro, afirmó: “Nada queda a salvo de los efectos demoledores de la historia, nada nace que o sea fruto de ella” (155). El hecho de que en el pasado reciente de España haya predominado, al menos en lo cultural y político, un estado de olvido y desmemoria refuerza la duda en torno a las posibilidades de la memoria misma. El escepticismo de Chirbes trasluce el escepticismo que rige nuestra época posmoderna, de ahí que resulte apropiado afirmar que sus personajes y contextos comunican muy acertadamente la ficción y la mentalidad histórica. Con relación a esta idea Ulrich Winter sostiene: “En la representación de los personajes y de la época Chirbes pone énfasis en lo que la *nouvelle histoire* francesa ... llama las ‘mentalidades colectivas y los estudios culturales ‘historia de la vida cotidiana’: los dispositivos éticos, afectivos y mentales colectivos, esto es, el actuar, sentir, percibir y pensar y todos los *habitus* que comparte el individuo con su entorno dentro de un espacio cultural y una época determinados” (240).

OBRAS CITADAS

- AGUILAR FERNÁNDEZ, PALOMA. *Memoria y amnesia de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza, 1996.

- ALONSO, SANTOS. *La novela española en el fin de siglo, 1975-2001*. Madrid: Marenostrum, 2003.
- ARÓ STEGUI, JULIO. *España en la memoria de tres generaciones: de la esperanza a la reparación*. Madrid: Editorial Complutense, 2007.
- ASSMANN, ALEIDA. *Shadows of Trauma. Memory and Politics of Postwar Identity*. Trad. Sarah Clift. New York: Fordham UP, 2016.
- ASSMANN, JAN. "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique* 65 (1995): 125-33.
- BALFOUR, SEBASTIAN, Y ALEJANDRO QUIROGA. *España reinventada: nación e identidad desde la Transición*. Trad. Ana Escartín. Barcelona: Península, 2007.
- BAQUERO, JUAN MIGUEL. *El país de la desmemoria: del genocidio franquista al silencio interminable*. Barcelona: Roca Editorial, 2019.
- BARTHES, ROLAND, Y STEPHEN HEATH. *Image, Music, Text*. New York: Hill & Wang, 1978.
- BENJAMIN, WALTER, ET AL. *Walter Benjamin: Selected Writings, Vol. 4, 1938-1940*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 2003.
- BERTRAND DE MUÑOZ, MARYSE. *La Guerra Civil española en la novela: bibliografía comentada*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1982-1987.
- . *Guerra y novela: la guerra española de 1936-1939*. Sevilla: Alfar, 2001.
- BOYD, CAROLINE P. "De la memoria oficial a la memoria histórica: la Guerra Civil y la dictadura en los textos escolares de 1939 al presente." *Memoria de la Guerra y del Franquismo* (2006): 79-99.
- . "The Politics of History and Memory in Democratic Spain." *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 617.1 (2008): 133-48.
- BRISON, SUSAN J. *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*. Princeton: Princeton UP, 2002.
- CANDAU, JOËL Y EDUARDO RINESI. *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2001.
- CARUTH, CATHY. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- CHIRBES, RAFAEL. *La buena letra*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- CLAVERO, BARTOLOMÉ. *España, 1978: la amnesia constituyente*. Madrid: Marcial Pons Ediciones Historia, 2015.
- COLMEIRO, JOSÉ F. "Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory, and Forgetting in Post-Franco Spain." *Electronic Journal of Theory of Literature and Comparative Literature* 4 (2011): 17-34. Web.
- CONNERTON, PAUL. "Seven Types of Forgetting." *Memory Studies* 1.1 (2008): 59-71.
- CULLER, JONATHAN. *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*. Ithaca: Cornell UP, 2014.

- DEGUZMÁN, MARÍA. "Four Contemporary Latino/a Writers Ghost the U.S. South." *The Oxford Handbook of the Literature of the U.S. South*. Eds. Fred Hobson y Barbara Ladd. New York: Oxford UP, 2016. 454-72.
- DEPPNER, CORINNA. "La fotografía como metáfora de la memoria: 'La buena letra' de Rafael Chirbes en el contexto del concepto histórico de Walter Benjamin." *Iberoamericana* 22.42 (2001): 179-85.
- DERRIDA, JACQUES. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. New York: Routledge, 1994.
- FOUCAULT, MICHEL. "What Is an Author?" *Textual Strategies*. Ed. Josué V. Harari. Ithaca: Cornell, 1979. 141-60.
- GORDON, AVERY. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008.
- GRACIA-GARCÍA, JORDI, Y DOMINGO RÓDENAS DE MOYA. *Historia de la literatura española. T.7. Derrota y restitución de la modernidad: 1939-2010*. Ed. José Carlos Mainer. Barcelona: Crítica, 2011.
- GRAHAM, HELEN. "Coming to Terms with the Past: Spain's Memory Wars." *History Today* 54.5 (2004): 29-31.
- HALBWACHS, MAURICE. *On Collective Memory*. Ed. Lewis A. Coser. Chicago: U of Chicago P, 1992.
- HERZBERGER, DAVID K. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham: Duke UP, 1995.
- HIRSCH, MARIANNE. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- . "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-28.
- HOFFMAN, EVA. *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*. New York: Public Affairs, 2004.
- HUTCHEON, LINDA, Y MARIO J. VALDÉS. "Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue." *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada* 3 (1998-2000): 18-41.
- HUYSEN, ANDREAS. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, 1995.
- JACOBS, HELMUT C. Y RAFAEL CHIRBES. "Entrevista con Rafael Chirbes." *Iberoamericana* 23.3-4 (1999): 182-87.
- . "Las novelas de Rafael Chirbes." *Iberoamericana*, 23.3-4 (1999): 175-81.
- JAMESON, FREDERIC. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991.
- JULIÁ, SANTOS. "Acuerdo sobre el pasado." *El País*, 23 Nov 2002. Web.
- . *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Taurus, 2006.
- JUNG, C. G. ET AL. "Aion. Phenomenology of the Self." *Collected Works of C. G. Jung*, vol. 14. Eds. Adler Gerhard et al. Princeton: Princeton UP, 2014. 8-11.
- . *Man and His Symbols*. London: Picador Pan Books, 1978.

- KOPP, SHELDON. *Mirror, Mask, and Shadow: The Risk and Rewards of Self-Acceptance*. Toronto: Bantam Books, 1982.
- LABANYI, JO. "The Languages of Silence: Historical Memory, Generational Transmission and Witnessing in Contemporary Spain." *Journal of Romance Studies* 9.3 (2009): 23-35.
- . "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116.
- LACAPRA, DOMINICK. "Trauma, Absence, Loss." *Critical Inquiry* 25.4 (1999): 696-727.
- . *Writing History, Writing Trauma*. Parallax. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2001.
- LANGER, LAWRENCE L. *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*. New Haven: Yale UP, 1991.
- MOLLOY, SYLVIA. "Recuerdo, historia, ficción." *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Eds. Raquel Chang-Rodríguez y Gabriela Beer. Hanover: Ediciones del Norte, 1989. 253-58.
- MORENO-NUÑO, CARMEN. *Haciendo memoria: confluencias entre la historia, la cultura y la memoria de la Guerra Civil en la España del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana, 2019.
- . *Las huellas de la Guerra Civil: mito y trauma en la narrativa de la España Democrática*. Madrid: Libertarias, 2006.
- NAVARRO, JOSÉ MARÍA Y RAFAEL CHIRBES. "Nada queda a salvo de los efectos demoledores de la Historia." *Iberoamericana* 8.32 (2008): 155-58.
- NICHOLS, WILLIAM J. Y RAFAEL CHIRBES. "Sifting through the Ashes. an Interview with Rafael Chirbes." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 12.1 (2008): 219-35.
- NORA, PIERRE. "Between Memory and History: Les Lieux De Mémoire." *Representations* 26.26 (1989): 7-24.
- RADSTONE, SUSANNAH, Y BILL SCHWARTZ. *Memory: Histories, Theories, Debates*. New York: Fordham UP, 2010.
- RIBEIRO DE MENEZES, ALISON. *Embodying Memory in Contemporary Spain*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- RICHARDS, MICHAEL. "From War Culture to Civil Society: Francoism, Social Change and Memories of the Spanish Civil War." *History & Memory* 14.1 (2002): 93-120.
- . "Pact of Oblivion? Violence, Memory and Democracy in Spain." *South European Society and Politics* 2.3 (1997): 140-48.
- RICŒUR, PAUL. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli. Collection Points*. Paris: Seuil, 2000.
- SANTAMARIA, SARA. "Las sombras' de Rafael Chirbes. La memoria de vencidos y vencedores en *La buena letra y Los disparos del cazador*." *Revista Internacional de los Estudios Vascos* 8 (2011): 200-17.

- SCHACTER, DANIEL L. *The Seven Sins of Memory: How the Mind Forgets and Remembers*. Boston: Houghton Mifflin, 2001.
- WHITEHEAD, ANNE. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2004.
- WINTER, JAY. "The Generation of Memory: Reflections on the 'Memory Boom' in Contemporary Historical Studies." *Canadian Military History* 10.3 (2001): 57-66.
- WINTER, ULRICH. "Adivinación hermenéutica, historia de las mentalidades y autenticidad. Acerca del estilo historiográfico de Rafael Chirbes." *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana, 2006. 235-47.
- WILLIAMS, RAYMOND. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford UP, 1983.