

¿CÓMO ARROSTRAR EL PASADO? UNA PROPUESTA CRÍTICA DE RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA

Aharon Edmundo Arvizu Ramirez
University of California, Santa Barbara

INTRODUCCIÓN

En Alemania, la expresión *Vergangenheitsbewältigung* (*Vergangenheit*: pasado; *Bewältigung*: superación, dominio) retrotrae de inmediato el imaginario del interlocutor hacia la trágica y problemática experiencia del pueblo alemán con el nacionalsocialismo. A partir del significado etimológico que se desprende del término, la pregunta planteada de forma autorreflexiva sobre la posible superación de un pasado resulta más que pertinente, sobre todo en un contexto político dictatorial y de extrema violencia como el franquismo.

Uno de los aportes heurísticos del modelo alemán radica en que se ha llegado a un consenso muy claro sobre la necesidad de recordar, a pesar de las opiniones divergentes, las disensiones polarizadas, la incomodidad o el dolor a causa del hecho de confrontar dicho pasado. Quizá por este motivo y por el hecho de carecer de una traducción más exacta al español, Stucki y López de Abiada proponen adoptar la equivalencia semántica “recuperación de la memoria histórica” (105), con el objeto de dirimir algunos de los obstáculos que la expresión *Vergangenheitsbewältigung* implica, en términos de alcances, aplicabilidad y atinencia al caso concreto español.

Para los autores Steinbach y König el término arrostrar el pasado o recuperar la memoria equivale al acto de asumir la historia de forma autocrítica aceptando de antemano que el pasado dictatorial no puede ser plenamente superado, en todas y cada una de sus aristas. Sin embargo, el acto de arrostrar conlleva en definitiva un alto grado de conciencia política, incluso en aquellos actores políticos que son incapaces de imaginarse un futuro más allá del orden dictatorial.

En este sentido, para Steinbach la superación del pasado dictatorial debería incluir, entre otras cosas:

- a) la eliminación política de los altos cargos del gobierno dictatorial y de otras personalidades de primera fila vinculadas a la dictadura en el más amplio sentido de la palabra; b) la reparación de agravios; ... d) la integración de todos los afectados por el régimen — verdugos y víctimas— a lo largo de un proceso social que antes o después desembocará en una posible solución de compromiso (cit. en Stucki y López de Abiala 108).

De lo anteriormente expuesto, se desprende una noción cuyos asideros parecen mucho más asequibles en el momento de entablar la confrontación con el pasado. El borrón y cuenta nueva cobra un sentido práctico para los actores, en términos políticos y jurídicos, fundamentalmente a través de dos acciones concretas: la eliminación de la clase política del gobierno dictatorial y la reparación de agravios. Quizá el punto más débil de la propuesta de Steinbach sea el inciso “d)” porque no se explica con detalle en qué consiste el posible y largo proceso social de integración entre el victimario y la víctima.

De manera semejante, König esgrime varias acciones puntuales que apoyarían la consolidación de la transición española y el periodo democrático, al mismo tiempo que buscarían impedir la repetición del pasado dictatorial: a) la prohibición de las organizaciones vinculadas a la dictadura; b) la condena judicial de los culpables; c) la descalificación política de las personas vinculadas a la dictadura; d) la rehabilitación e indemnización de las víctimas; y e) la toma de conciencia y asunción pública del pasado (cit. en Stucki y López de Abiala 108-09). Por supuesto, si entendemos que una de las posibles vías para la recuperación de la memoria histórica o la superación del pasado

dictatorial se encuentra en la cumplimentación de los puntos arriba expuestos por Steinbach o König, puede entenderse por qué actualmente en España el pasado franquista sigue planteando una acumulación de problemas irresueltos.

Como se sabe, en España las discusiones y debates públicos sobre los desaparecidos durante la Guerra Civil y el régimen dictatorial se gestaron a principios del siglo XXI, en gran medida al tenaz empeño de Emilio Silva y la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH), con la exhumación de *Los trece de Priaranza* el día 21 de octubre de 2000. A continuación, se reproduce la placa conmemorativa de la exhumación publicada en el sitio oficial de la ARMH cuya materialidad y representación en este artículo funcionan como un intento simbólico, desde el presente, por recuperar la memoria histórica y cuestionar el pasado:



Fig. 1

Imagen de la placa conmemorativa de "Los trece de Priaranza" (ARMH).

El contenido de la placa pone en el centro del debate la idea del rompimiento del silencio y, por ende, la confrontación con el pasado mediato e inmediato del pueblo español. A más de 60 años transcurridos, parece atinado, por tanto, el recordatorio de la fantasmal frase de Theodor W. Adorno: “en casa del verdugo no hay que hablar de la sogá porque de lo contrario se suscita resentimiento” (15). Siguiendo la idea Adorno y en un intento por arrostrar dicho pasado de forma crítica, en este artículo se habla de la sogá, de los nudos y las particularidades de la sogá, así como de los dedos que hicieron tales nudos.

Por lo anteriormente expuesto, el artículo comienza problematizando el complejo y contradictorio proceso de recuperación de la memoria histórica en el proceso democrático español, a partir de un análisis del documental *El silencio de otros* de Almudena Carracedo y la novela *El vano ayer* de Isaac Rosa. Por medio de una exploración de la tortura, la violencia y el rol jugado por las víctimas se afirma que los instrumentos textuales antes citados tienen como objetivo de forma expresa la búsqueda de justicia, la reparación del daño y la politización del debate contemporáneo nacional. Se pone énfasis en que la representación de la tortura en *El vano ayer* tiene como finalidad desmontar el proceso sistémico de la violencia ejercido por el régimen dictatorial del franquismo, a partir de la noción de populismo de Ernesto Laclau.

MEMORIA HISTÓRICA Y *EL SILENCIO DE OTROS*

Almudena Carracedo, refiriéndose a *El silencio de otros*, ha señalado en que su apuesta fílmica intenta poner en marcha el proceso de recuperación de la memoria histórica, a fin de que la película pueda ser utilizada como un instrumento de conversación y transformación social a través del despertar de la empatía en el espectador y, sobre todo, dejar en claro que la historia “no es pasado”, “sino presente”.

Al respecto, hay que recordar que uno de los argumentos principales de Maurice Halbwachs establece que, por una parte, la memoria individual está determinada por la interacción del individuo con el

grupo al que pertenece: la familia, la clase, la religión o la nación. Por otra parte, señala que el acto de recordar lleva implícita la necesidad de reconstruir el pasado, a partir de datos e imágenes que se encuentran en el presente pero que, en definitiva, constituyen imágenes alteradas de la realidad. De tal modo que “we could not distinguish such cases from those in which we imagine what happened” (69). En consecuencia, según Halbwachs la única solución posible dentro del proceso de reconstrucción de la memoria es apoyarse en el testimonio. Por tal motivo, el testimonio de las víctimas como estrategia discursiva conlleva una importancia crítica sobre dicho proceso, al mismo tiempo que permite recuperar el pasado partiendo de los elementos que el presente provee para su construcción: imágenes, recuerdos inconexos y fragmentados. Cabe señalar que la reconstrucción de la memoria que propone *El silencio de otros* se afianza en el hecho de abrirle la puerta a los espectros del pasado que acechan al pueblo español y confiar en el poder radicalizador de éstos (Resina 3), con el objeto de dilapidar las estructuras que levantó el modelo de simulación de la transición española.

Jo Labanyi, al hablar de ‘espectros’ en el contexto español, recupera la conceptualización de Jacques Derrida en *Espectros de Marx*, con el objetivo de hacer referencia por definición a todas y cada una de “the victims of history who return to demand reparation, that is, that their name, instead of being erased, be honoured” (66). La autora propone un acercamiento psicoanalítico partiendo de la idea postmoderna de la historia como simulacro y apoyándose en la idea derrideana de “fantología” como categoría de análisis. En este sentido, Labanyi sugiere que puede establecerse una conexión entre pasado y presente materializada por medio de los vestigios, las ruinas y la presencia fantasmal de las víctimas.

Por tanto, se puede concluir que *El silencio de otros* persigue una finalidad similar cuando muestra y problematiza en diversas secuencias de la película el espacio público, en particular la reconfiguración nominal de plazas y calles, los monumentos, tales como las estatuas espectrales horadadas por proyectil de arma de fuego que simbolizan

a las víctimas, en contraposición al Valle de los Caídos. Carolyn P. Boyd en este sentido menciona que:

Symbolic or mnemonic cultural practices, such as oral traditions, sacred texts, ritual, commemorations, monuments, museums, and archives, create social memory, or set the narratives about the past, that are typically not based on direct experience but that provide a matrix for individual identities and shape and sustain collective identities. As a group adjusts its identity in response to changing political and social circumstances, social memory evolves, altering the frame through which individual experience is understood (134).

Un ejemplo concreto sobre la imposibilidad de deconstruir la memoria social y en consecuencia ajustar la identidad colectiva se muestra en la secuencia donde el Chato camina por la calle General Yagüe, el carnicero de Badajoz, uno de los generales sublevados con Franco que fusiló a al menos 4000 personas: “Yo todos los días me levanto viviendo en la calle dedicada a ese tipo de criminal de guerra” (00:07:55). Acto seguido, la cámara exhibe los nombres de Plaza del Caudillo, el escudo de armas franquista en el frontispicio de un inmueble, Calle del General Varela, Calle del General Moscardo, Calle del Capitán Haya, Plaza de Arriba España y el Arco de la Victoria Franquista, todas en conjunto, representaciones arquitectónicas y simbólicas del franquismo.

Casi al final de la película, el material audiovisual deja entrever la posibilidad de que el espacio público permite hipotéticamente reajustar la identidad colectiva española. Lo anterior se cristaliza de forma parcial cuando el ayuntamiento de Madrid decide reconfigurar el espacio público a través del retiro de nombres de algunas de las calles y plazas de la ciudad antes citadas durante una sesión de cabildo.

En este sentido, la película reivindica el uso del espacio público como medio de articulación en donde la memoria colectiva puede ser ejercida. Rowe y Schelling, citados por Labanyi, señalan que un borrado masivo de la memoria es posible en sociedades dictatoriales donde la falta de una esfera social impide que la memoria de los

ciudadanos pueda ser articulada (67). Lo anterior se da en virtud de que los actores sociales carecen de un espacio público en donde llevar a cabo libre y espontáneamente el acto de recordar, relegando al ámbito privado y estrictamente familiar las prácticas colectivas que hipotéticamente permitirían la transmisión del recuerdo a otras generaciones. Por tal motivo, la recuperación del espacio social a través de actos jurídicos como el llevado a cabo por el ayuntamiento de Madrid se vuelve crucial a la hora de enmendar el proceso de superación de la memoria histórica.

El documental también tiene por objetivo poner en circulación la amalgama afectiva a través de la movilización de los afectos en el espectador, con el objeto de que éste se solidarice con las víctimas y la búsqueda de justicia. En sintonía con esta idea, Luis Martín-Cabrera señala que una de las razones de la popularidad de los documentales de corte político radica precisamente en el hecho de que el género permite al espectador “to deconstruct traditional notions of justice in order to articulate alternative memories and futures” (26). Una de las formas en que la película abre la puerta al espectador para hacerlo partícipe de la realidad concreta y cuestionar la versión histórica de los hechos del pasado es a partir de la radicalización de la empatía y la narración cronológica de los eventos históricos. La voz en off advierte desde casi el inicio del documental “La llamamos la guerra civil española, pero comenzó como un golpe militar” (00:04:35). A través de un análisis discursivo del material audiovisual a lo largo del filme se puede constatar que hay un abierto propósito de deconstruir la versión oficial de los hechos. Por ejemplo, cuatro minutos después irrumpe nuevamente la voz en off para poner en tela de juicio la verosimilitud del relato español y, al mismo tiempo, establecer una crítica al proceso de censura sistemática que prevaleció durante el régimen de Franco y el periodo transicional: “Los que nacimos después de Franco no sabemos lo que ocurrió realmente. Los colegios nunca nos lo enseñaron. Nuestros padres no nos lo contaron. Y nosotros no podemos contarlo a nuestros hijos porque no lo sabemos”. El uso del tiempo verbal constituye un elemento capital para establecer una postura ideológica respecto de los eventos narrados, en términos de

eficacia estética y técnica narrativa. El uso de la primera persona del plural (nosotros) funciona por ende como una herramienta que permite el vínculo afectivo e identitario entre las víctimas y el espectador. De manera puntual se puede señalar la forma en que la película intercala la narración y el testimonio con el objeto de intensificar la empatía, la emoción y, de este modo, construir el *pathos* que sostiene el proceso identitario con la víctima.

Los testimonios de los jóvenes entrevistados en las plazas públicas dejan constancia implícita de las radicales consecuencias que se desprenden del pacto del olvido, materializado con la Ley de Amnistía de 1977. Martín-Cabrera afirma que es innegable que las víctimas de la dictadura fueron silenciadas y marginalizadas, primero durante el periodo dictatorial y, luego, durante la transición democrática (156). De lo anterior se desprende la necesidad e importancia de escuchar la voz de los desplazados por la historia oficial. Sin embargo, ante la imposibilidad absoluta impuesta por las élites durante el periodo democrático, el destape de las fosas comunes que el documental exhibe representa la oportunidad de develar lo que el autor antes citado denota como “a hole in the historical record that enables both the production of multiple testimonies and the reconstruction of the social link” (158). Felman y Laub, por ejemplo, señalan que el testimonio oral constituye un vehículo idóneo para expandir la verdad histórica en procesos históricos que en sí mismos no han sido clausurados (7), situación que en la especie acontece y fortalece aún más la idea de la necesidad de recuperar la memoria histórica en cualquier proceso traumático. Pero ¿cómo y de qué manera arrostrar el pasado franquista e iniciar el proceso de recuperación de la memoria?

El silencio de otros constituye una excelente forma de interpe-lación al proceso de transición democrática española toda vez que cuestiona y derrumba los basamentos fundacionales de la teoría de la equidistancia. Andrea Greppi, citado por Becerra, señala que dicha teoría radica en proyectar “la imagen de los bandos enfrentados, repetida con buenas o malas intenciones a lo largo de los años, que alude al odioso postulado de la simetría entre las dos caras de una moneda o entre las dos bordas —las dos bandas— de un barco” (204). En este

sentido, la película ataca frontalmente la cuestión exhibiendo las declaraciones de José María Aznar, Mariano Rajoy y el rey Felipe VI de España, quienes puestos en la misma cadena discursiva orquestan el imbricado y perverso mensaje de la élite española que sostiene el pacto del olvido. Al respecto, se recuerda la patética y vacilante expresión de Aznar en cuanto a que la unidad y la concordia no se construyen “removiendo tumbas, ni removiendo huesos ... [sino que] se hace trabajando todos los días seriamente, pensando en el futuro del país” (00:22:33), anteponiendo claramente la noción de trabajo y progreso sobre la idea de justicia y reparación del daño. Se exhibe asimismo la dubitativa declaración de Rajoy en cuanto a que “no hay que darle vueltas de forma continuada al pasado”, sin explicar nunca el por qué se debería renunciar expresamente a dicha indagación. Finalmente, se proyecta la declaración del rey Felipe VI quien aboga por una España de “brazos abiertos ... donde nadie agite viejos rencores o abra heridas cerradas” (00:23:30). Heridas que se encuentran abiertas y que la realización fílmica muestra como parte del trauma aún irresuelto.

Luego de esta secuencia se muestran los testimonios de jóvenes y adultos quienes ante la interrogante sobre la significación del pacto del olvido y la ley de amnistía no atinan a responder con certeza; y quienes sí lo hacen, repiten el discurso fundado sobre la presumible necesidad de olvidarlo todo y la simetría de bandos “porque unos perdieron gente por parte de los republicanos y otros perdieron gente por parte de los franquistas” (00:23:55). Lo anterior resulta problemático toda vez que el espacio liminal entre el discurso que sostiene el borrón y cuenta nueva y el que apoya la teoría de la equidistancia es sumamente tenue y se superpone en ocasiones, dando pie a que la colectividad española acepte la desmemoria como una estrategia válida de superación del pasado, así como la del equilibrio de fuerzas entre uno y *otro bando*, sin que medie un juicio crítico que diferencie las particularidades expresas que circulan en la relación represor-reprimido o gobernante-gobernado.

Otra de las formas en que la teoría de la equidistancia y la simetría de bandos es atacada en el filme es a través de mostrar los espacios carcelarios en donde la tortura fue llevada a cabo. Lo anterior permite

exhibir a las instituciones estatales utilizadas en contra del pueblo español, por una parte; y, por otra, permite desmontar el discurso oficial del estado español contraponiéndolo al testimonio de las víctimas y familiares. Este testimonio funciona de forma aglutinante y se va intensificando conforme al natural desenvolvimiento de las acciones en la película, alcanzando su punto más álgido en la persecución e impartición de justicia.

Además, se puede establecer que la tortura y la relación entre el victimario y la víctima cumplen un rol fundamental y parte central en la narrativa fílmica. En particular, la figura de Antonio González Pacheco, alias Billy el niño, constituye uno de los hilos conductores a través de los cuales la película logra su natural desarrollo y fin. En primer lugar, porque el verdugo representa uno de los objetivos persecutorios en la búsqueda de justicia universal, junto al ex-guardia civil Jesús Muñecas Aguilar. En segundo lugar, porque la figura del torturador termina siendo ridiculizada en cadena nacional en el momento en que su rostro es puesto al descubierto. El rostro perplejo ante la cámara y los movimientos corporales torpes, reticentes y mal coordinados de un envejecido torturador son exhibidos abiertamente y despojan al sujeto represor del control de su movilidad corpórea y al mismo tiempo de su anonimato.

El descubrimiento del rostro y la identidad de los torturadores es fundamental en el marco narrativo de la película toda vez que están encaminados a la persecución e impartición de justicia. En el artículo “*Is Spain Recovering Its Memory? Breaking the Pacto del Olvido*”, Madeleine Davis argumenta que una de las condiciones para que el pacto del olvido pueda resquebrajarse es la implementación de políticas públicas cuyos fines tiendan hacia la búsqueda de la verdad y de la justicia, con la participación de todos y cada uno de los actores sociales: desde cada estamento poblacional, pasando por los partidos políticos, hasta las élites monárquicas. En otras palabras, se habla de “*memory politics*” (862), un problema aún irresuelto en el contexto español: la problemática dinámica de articular a los agentes sociales en la España contemporánea. Por consiguiente, la propuesta del develamiento de la identidad de Billy, el niño, así como el consecuente

escarnio al que es sometido, en la secuencia de la persecución periódica, constituyen herramientas simbólicas en la indagación sobre la verdad y la búsqueda de justicia que demanda el ejercicio de la memoria histórica.

Habiendo quedado establecido el proceso a través del cual *El silencio de otros* representa un proyecto audiovisual hacia la indagación del pasado y la confrontación con el mismo, se propone enlazar el documental de Carracedo con la novela *El vano ayer* de Isaac Rosa, a fin de evidenciar que ambos proyectos representan una continuidad dentro del proceso de arrostrar el pasado dictatorial. Lo anterior se lleva a cabo por medio de un contraste entre de la noción de populismo de Ernesto Laclau y la práctica de la violencia y la tortura en la novela objeto del estudio.

POPULISMO Y TORTURA EN *EL VANO AYER*

El vano ayer de Isaac Rosa se erige como un proyecto literario que representa un denodado esfuerzo por dilapidar los cimientos de una tradición novelística en contra de una literatura despolitizada, ideológica (Becerra 203) y complaciente con las grandes narrativas construidas por el franquismo para legitimar un golpe de estado, su ascensión al poder y la consecuente dictadura de casi cuarenta años. Para Ros Ferrer, la novela en cuestión representa “probablemente el testimonio literario más representativo de las modificaciones, los desplazamientos y la complejidad del diálogo que ... se instala de forma definitiva en relación con el debate sobre la memoria histórica y sus efectos sobre el presente” (155).

Para Ferrer, pues, la novela de Rosa constituye un ejemplo contundente de la relación simbiótica entre la literatura y la realidad política concreta en la que el proyecto narrativo se gesta e inscribe. Se publica en abril de 2004, justo después de la derrota electoral del Partido Popular, debido en gran medida al malestar social por la participación de España en la guerra de Iraq y las consecuencias catastróficas que la incursión bélica acarrearía para la sociedad española, en particular

los atentados del 11M. Por ello se considera aquí que *El vano ayer* acepta una lectura circunscrita en el contexto social y político donde se gestó, sobre todo por las reflexiones centrales que el acto escritural plantea en relación al uso de la violencia y la memoria, en su despliegue metaficcional.

Utilizando la noción de populismo de Ernesto Laclau, se ilustra a continuación el procedimiento a través del cual la novela entabla dicha relación dialéctica con las categorías de violencia (tortura), memoria histórica y pueblo. Laclau en *La razón populista* entiende el populismo dentro de una nueva lógica de gestación de las identidades sociales mediante la cual el sujeto histórico denominado pueblo emerge en un momento dado de crisis política. Dicha concepción está alejada de la epistemología que tradicionalmente estigmatiza la noción de populismo, por considerar al pueblo de forma a priori una entidad adulterada y susceptible de manipulación por conducto de la emotividad y el carisma de un líder político.¹ Por el contrario, el populismo en términos laclausianos implica una toma de conciencia y demanda un grado de participación política elevada por parte de los actores sociales.

En términos concretos, la lógica populista comienza justo en el momento de emergencia de un cúmulo de demandas insatisfechas. Estas demandas pueden considerarse como formas de inclusión al sistema social y político. Mientras éstas permanecen aisladas se consideran demandas democráticas. En el momento de articularse con otras demandas y entrar en contacto con nuevos reclamos, expandiendo la horizontalidad equivalencial en la que se encuentran, se consideran demandas populares. La nueva cadena de demandas populares comparte entre sí una nota esencial: el ser negadas por las autoridades en virtud de su heterogeneidad. Ante la negación absoluta por parte del aparato estatal se crea una frontera dicotómica muy clara entre nosotros (pueblo) y ellos (poder), denominada antagonismo. De este modo, el populismo supone una construcción identitaria del pueblo basada en la exclusión social y el antagonismo frente al poder, que se verifica en *El vano ayer* al tenor de las siguientes ideas.

Hay que recordar que la trama novelística propone una anécdota aparentemente simple. En la agitada década de los años sesenta, en la España franquista, Julio Denis, un insípido profesor universitario, aparentemente fiel al régimen, se vuelve sospechoso de la desaparición de uno de sus estudiantes, André Sánchez, militante activo en contra del cesarismo franquista. A partir de un evento más o menos confuso y anodino en una manifestación social, se inicia la pesquisa narrativa para tratar de entender el derrotero de este personaje. Sin embargo, al mismo tiempo que se lleva a cabo la pesquisa, el acto escritural exhibe minuciosamente el cuerpo represivo del régimen autoritario.

Pero, ¿cómo y de qué manera comienza a gestarse la categoría de pueblo en la novela, en términos laclausianos? La génesis de la identidad social surge en el momento específico y concreto de la manifestación social:

Cierto que nuestro comportamiento tampoco fue el de otros enfrentamientos. La causa fue, quizás, *nuestra superioridad numérica* en comparación con anteriores manifestaciones, o que estábamos envalentonados, o rabiosos, o todo a la vez. Se incorporaron los de otras facultades, éramos por lo menos cuatro mil, así que la policía optó por una momentánea retirada (Rosa 67).

El lector experimenta por primera vez el nacimiento del sujeto histórico denominado pueblo en la novela de Rosa. En este fragmento “superioridad numérica”, “estábamos envalentonados o rabiosos, o todo a la vez” cobran una importancia crítica. Frases agrupadas que en un mismo campo semántico sirven para establecer la correlación existente entre el pueblo y el cúmulo de demandas insatisfechas cuyo surgimiento es estrictamente necesario para que la identidad social se materialice. Siguiendo a Laclau, “si queremos determinar la especificidad de una práctica articuladora populista, debemos identificar unidades más pequeñas que el grupo para establecer el tipo de unidad al que el populismo da lugar” (82). En consecuencia, la manifestación social por definición constituye un reclamo concreto y frontal

en contra del orden establecido y se encuentra dirigido a subsanar la ausencia de determinados derechos. En términos etimológicos tiene la implicación de llevar a cabo una fiesta con las manos (del latín *manus*: mano; *festus*: fiesta). De esta forma, la narración representa una fiesta cívica donde los reclamos en contra de la autoridad universitaria funcionan sinecdóquicamente para llevar a cabo una crítica en contra el aparato estatal que se niega a incorporar las demandas estudiantiles en el sistema de gobierno que a la postre termina reprimiendo al estudiantado.

Además, la manifestación estudiantil pone al descubierto un elemento crucial en la conformación de lo que se entiende por pueblo. En este momento de la narración, la noción de antagonismo despliega claramente su elemento constitutivo: un nosotros-estudiantes opuesto a un ellos-policía que representa nítidamente la frontera dicotómica (Retamozo 134) necesaria para la cristalización del sujeto histórico designado pueblo. El monopolio del proceso revolucionario ya no le compete estrictamente a la clase obrera como agente del cambio social, sino a la clase estudiantil.²

No obstante lo anterior, las demandas estudiantiles en la novela no sólo son desatendidas, sino que el estado en su radicalidad violenta reacciona en sentido y en forma inversa a la demanda recibida, es decir, haciendo uso de la violencia y reprimiendo a los estudiantes. La posibilidad de que el cuerpo social articule sus demandas en una cadena equivalencial se ve cancelada de facto por el monopolio de la violencia que ejerce el Estado español.

Por este motivo, se propone aquí el examen de la categoría de tortura como nueva unidad de análisis para evidenciar el vínculo subyacente durante las protestas estudiantiles en los años 60 y el aparato represor en el franquismo. Por otro lado, permitirá continuar el rastreo de la conformación del sujeto histórico nombrado pueblo en la novela, en virtud de que la tortura en la novela expone los vestigios y ruinas de un régimen de terror que trasciende la temporalidad diegética para interpelar al lector en el momento del descubrimiento de fosas y cuerpos desaparecidos en la década de 2000. En otras palabras, el análisis de la tortura sirve para poner en correlación pasado y

presente, dentro y fuera de la diégesis, al tiempo que continúa problematizando el acto de recordar como una estrategia válida para arrosar el pasado. A propósito de lo anterior, el narrador advierte que:

El olvido impuesto sobre los muertos puede, en efecto, convertirse en una segunda muerte, un ensañamiento postrero sobre el que fue fusilado, torturado, arrojado por una ventana o baleado en una manifestación, y que desde su insignificancia en la memoria (colectiva, por su exclusión de los manuales de historia y la falta de reconocimientos; individual, por la inevitable desaparición de sus deudos y conocidos en cuya memoria mortal concluye; e incluso física, por la inexistencia de una lápida, de un lugar conocido bajo la tierra) se convierte en un depreciado cadáver que cada día vuelve a ser fusilado, torturado, defenestrado o baleado en el poco atendido espacio de las dignidades. Por el contrario, en otras ocasiones, la mala memoria sobre los muertos puede darles vida, o al menos negarles la muerte, lo que lejos de ser un consuelo puede convertirse en mayor oprobio: cuestionar lo único que le queda al finado, su propia muerte (63).

Lo que se plantea constituye el caso estrictamente irresuelto del proceso de transición española. Al respecto, Ferrer señala que el narrador tiene la intencionalidad de cristalizar un gesto ético al lector con la idea de señalar las continuidades del violento final de la dictadura y la Transición con el periodo democrático del presente español (158). En efecto, la novela trasciende los márgenes estrictamente estéticos para posicionar al lector en un terreno ético donde es constantemente interpelado a través del uso metaficcional del relato. La representación de la violencia y la tortura, como se verá a continuación, constituyen ilustraciones muy sólidas de lo anterior.

La noción de discurso que Laclau desarrolla en *La razón populista* se entiende como “la articulación de las palabras y acciones de manera que la función de fijación nodal nunca es una mera operación verbal, sino que está inserta en prácticas materiales que pueden adquirir firmeza institucional” (119). En consecuencia, en este artículo el concepto de discurso se entiende como una práctica simbólica, por un lado; y,

por otro, una performatividad y hacer institucional que va más allá del lenguaje y la palabra.

Como referencia se toman los pasajes a través de los cuales el narrador-víctima lleva a cabo con minuciosidad quirúrgica una descripción sobre la dinámica de la tortura. A lo largo de decenas de páginas, de forma intercalada y diseminada a lo largo del relato, se narran pormenorizadamente las prácticas de tortura e interrogación que el régimen pone en práctica. Sin embargo, las descripciones de *El quirófano* y *La barra* como suplicios cobran una especial relevancia. He aquí la fundamentación metanarrativa:

Pero cuando hablamos de torturas, si realmente queremos informar al lector, si queremos estar seguros de que no quede indemne de nuestras intenciones, es necesario detallar, explicitar, encender potentes focos y no dejar más escapatoria que la no lectura, el salto de quince páginas, el cierre del libro. Porque hablar de torturas con generalidades es como no decir nada; cuando se dice que en el franquismo se torturaba hay que describir cómo se torturaba, formas, métodos, intensidad; porque lo contrario es desatender el sufrimiento real; no se puede despachar la cuestión con frases generales del tipo «la tortura era una práctica habitual» o «miles de hombres y mujeres fueron torturados»; eso es como no decir nada, regalar impunidades; hay que recoger testimonios, hay que especificar los métodos, para que no sea en vano. Vamos a intentarlo (156).

La necesidad de rescatar del silencio la palabra precisa y concreta es uno de los hallazgos del acto escritural en la novela toda vez que sirve como instrumento para incordiar e interpelar al lector mediante el golpe ético de una realidad dilemática extendida frente a él. Un quehacer narrativo que es vertido con todo el poder expresivo (la tonalidad, plasticidad y coloratura) de la violencia sufrida por la víctima. Explicitar al detalle la tortura como si de un manual procedimental se tratara, asimismo, cumple una función que expone en toda su complejidad la tortura como síntesis entre una práctica simbólica y una performatividad institucional en el ejercicio de la violencia. Dicha violencia se desarrolla de esta manera como parte integral del discurso

del franquismo, entendido como lenguaje y acción. Lo anterior se acentúa a través de un perspectivismo polifónico abrumador, el cruce de testimonios y el uso de las entrevistas y pruebas documentales históricas y periodísticas que forman parte estructural de la narración novelística.

La verosimilitud del texto respecto al tópico de la tortura recae en el hecho de permitir la voz tanto del verdugo como de la víctima. De esta manera, el narrador impide al lector el sutil escapismo ante una posible tergiversación de la historia narrada. El poder enunciador del victimario reviste de forma verosímil la acción por más dolorosa o angustiosa que parezca:

(EL QUIRÓFANO)

1. *Tomamos* al individuo, lo *desnudamos*, *amordazamos* y *cegamos*.
2. Lo *tendemos* en la mesa con las piernas y la rabadilla sobre la superficie, y el tronco, en su mayor parte, fuera de la mesa, al aire, forzando al individuo a que se mantenga a pulso (ver ilustración en anexo). De esta forma *lograremos* una tensión adecuada en sus músculos, lo que permitirá una optimización en la energía empleada.
3. Con una vara fina —*recomendamos* el mimbre por su flexibilidad y resistencia, o el vergajo, también conocido como «verga de toro»— *comenzamos* a golpear el cuerpo; primero de forma suave aunque constante, incrementando progresivamente la intensidad y la potencia de los varazos (131).

Las itálicas tienden a resaltar la función estética, narrativa y semántica del pasaje. De forma expresa y deliberada, el narrador impone la voz de un nosotros que irrumpe en la narración. El acto procedimental podría haberse materializado a través del uso del sujeto impersonal, sin embargo, el narrador decide, intencionadamente, el uso de la primera persona del plural (el nosotros). Lo anterior resulta sintomático porque la tortura es elevada a práctica colectiva, es decir, institucionalizada, partiendo de una práctica discursiva. Primero, como lenguaje y habla y, luego, a través de su propia ejecución. Este mismo razonamiento se aplica para la descripción de un segundo

modo de tortura (la Barra), que no reproduciremos aquí por obedecer las mismas lógicas discursivas expuestas.

De lo anterior se desprende que, siguiendo la tortura como unidad mínima de análisis dentro del proceso de gestación del pueblo en la novela, se puede establecer una relación que vincule a la víctima y al victimario, bajo una diferenciación antagónica que naturalmente divide a uno y otro bando. Así, se crea la noción de un nosotros desde la perspectiva de los torturadores, en oposición a un ellos que engloba al pueblo y a la víctima.

Un segundo ejemplo donde la voz narrativa se decanta por expresar la voz del torturador que a su vez devela un uso sistemático de la fuerza pública es el siguiente:

Me pasé veintitantos años siguiendo el jaleo desde la grupa y nunca me había caído hasta el día aquel. La culpa fue de los estudiantes, que dieron más caña de la habitual, pero además yo ya estaba perdiendo forma, no era el de antaño ... ya no estaba yo tan fino ... Claro que tenían motivos para patearnos [los estudiantes], porque nosotros pegábamos fuerte, así ha sido siempre, ahí no valen democracias ni dictaduras: la policía pega fuerte en todas partes, porque eso te lo enseñan en las academias, es la única forma de que se tomen en serio tus advertencias para la próxima vez. Si no, ¿qué pasaría? (89-91).

La particularidad de este pasaje radica en las concesiones que el torturador esgrime acerca de la composición represiva del cuerpo policiaco. Se descubre que el problema sobre la represión parte de un origen discursivo del habla porque “eso te lo enseñan en todas las academias”. El uso de la fuerza pública como forma de disuasión adquiere en consecuencia un estatus de práctica generalizada e interiorizada por los elementos del cuerpo policial que son indoctrinados y adiestrados en los procedimientos de disciplinamiento de la población civil.

Podría afirmarse que la aseveración del aparato policial como una entidad disuasoria y no violenta se apoya en una comprensión ingenua del hecho político y las dinámicas del poder público. Sin embargo, este argumento carece de validez cuando se pueden invocar documentos jurídicos cuyos resultados provienen de las lecciones

vertidas en momentos específicos y extremos de la historia contemporánea. Particularmente, aquellos que apoyan la protección y salvaguarda de los derechos humanos:

Los principios consagrados en los artículos 5 y 9 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos prohíben expresamente el uso de la tortura, los tratos crueles y degradantes, así como las detenciones arbitrarias y el destierro. Todo lo anterior acontece en la trama objeto del estudio de forma exacerbada. Se debe recordar que el instrumento jurídico invocado conlleva una enseñanza de tipo histórica, seguida de los eventos catastróficos de la Segunda Guerra Mundial. El supuesto ilícito y antijurídico de la tortura, en definitiva, ocurre, pero no debería materializarse, ni mucho menos asimilarse como una práctica naturalizada en ninguna organización administrativa.

El último ejemplo que conviene destacar es el de la tortura como un castigo ejemplar.³ Además de los modos de tortura de La Barra y El Quirófano mencionados, hay un tercer momento donde la tortura y la muerte alcanzan uno de los puntos más álgidos de interpelación al lector. En específico, se puede citar el caso de la defenestración de Grimau. En *El silencio de otros* de Carracedo, el Chato menciona un caso cuyos paralelismos con la realidad ficcional se encuentran debidamente documentados: el estudiante de derecho de la complutense Enrique Ruano que fue arrojado desde el séptimo piso de una vivienda y cuyo acto fue declarado suicidio.⁴

El caso de Grimau en la novela es paradigmático porque evidencia la operatividad del castigo ejemplar en el franquismo. La estrategia de contar desde diversas perspectivas y puntos narrativos, en diversos momentos de la trama, la muerte y defenestración de Grimau conlleva una intencionalidad de documentar la tortura como una observancia institucional que afecta no solo a la víctima que la padece, sino al conglomerado social. En lo individual, mediante la aprehensión arbitraria, el confinamiento, los interrogatorios y el suplicio propiamente dicho. En lo colectivo, a través de la narrativa policial que permite actuar con impunidad simulando el suicidio de un estudiante a la vista del cuerpo social. En este sentido, la tortura y muerte de Grimau tiene dos facetas. Una interna que atañe a lo estrictamente corporal y

se radicaliza en el cuerpo de la víctima y, otra externa, que expresa su violenta exacerbación en la experiencia de familiares, amigos y ciudadanos que presencian el actuar performático del aparato represivo.

En conclusión, se puede establecer una correlación entre las formas en que el documental y la novela llevan a cabo la representación de la tortura y erigen un puente hacia el ejercicio de la recuperación de la memoria histórica, la búsqueda de justicia y la reparación de agravios. La película lo lleva a cabo a partir de la movilización de los afectos, la reapropiación del espacio público, el uso del testimonio y la desacralización de la figura del torturador, Billy, el niño. Por su parte, *El vano ayer* logra exhibir el complejo e imbricado proceso discursivo de la tortura como habla y como performatividad del estado, por medio de la interpelación ética constante y permanente al lector. Por consiguiente, se puede aseverar que tanto el documental como la novela funcionan como instrumentos discursivos en el presente que permiten agrupar e incorporar un cúmulo de demandas insatisfechas por el régimen franquista que mantienen viva la noción de memoria histórica en el debate contemporáneo nacional, acentuando en términos laclausianos, las fronteras antagónicas que permiten la gestación de la noción de pueblo.

- 1 Refiérase al capítulo cuarto de la obra *Populismo* de José Luis Villacañas.
- 2 Refiérase a *Hegemonía y estrategia socialista* de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe para una crítica más profunda sobre el esencialismo filosófico del marxismo y la necesidad de deconstruir el sujeto histórico agente del cambio social.
- 3 Michel Foucault en *Vigilar y castigar* abre su análisis analizando la tortura como un espectáculo rastreando la práctica hasta el siglo XVIII. Quizá sería materia de análisis ir más atrás en el tiempo y llevar a cabo un estudio sobre la tortura franquista como un legado colonial, supuesto que va más allá del propósito de este artículo. Confróntese los pasajes de *La segunda carta de relación* de Cortés (44-48) y *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo (72, 122).
- 4 Refiérase a *Enrique Ruano. Memoria viva de la impunidad del franquismo* de Ana Domínguez Rama. Ediciones Complutense. 2011.

OBRAS CITADAS

71

Adorno, Theodor W. *Educación para la emancipación*. Editado por Gerd Kaderbach, Morata, 1998.

“Almudena Carracedo (Es). El silencio de otros”. *YouTube*, subido por Centro Cultural de España en México, 18 de marzo de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=PlkjP4NwvZ8>.

Becerra Mayor, David. *La guerra civil como moda literaria*. Clave Intelectual, 2015.

Boyd, Carolyn P. “The Politics of History and Memory in Democratic Spain.” *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 617, 2008, pp. 133-148. *HeinOnline*, <https://heinonline.org/HOL/P?h=hein.cow/anamacp0617&i=128>

Cortés, Hernán. *Cartas de relación*. Porrúa Editores, 2018.

Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Porrúa Editores, 2019.

El silencio de otros. Dirigido por Almudena Carracedo, 2019, Netflix.

Felman, Shoshana y Dori Laub. *Testimony: Crises in Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge, 1992.

Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. Harper Colophon, 1980.

Laclau, Ernesto. *La razón populista*. E-book, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Labanyi, Jo. "History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period". *Contemporary Literary Criticism*, vol. 302, 2000. *go.gale*, <https://go.gale.com/ps/i.do?p=LitRC&sw=w&issn=00913421&v=2.1&it=r&id=GALE%7CH1100104825&sid=googleScholar&linkaccess=abs>

"Los trece de Priaranza. Mi abuelo también fue un desaparecido." Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, <https://memoriahistorica.org.es/los-trece-de-priaranza/>. Accedido el 18 de marzo de 2022.

Davis, Madeleine. "Is Spain Recovering Its Memory? Breaking the 'Pacto Del Olvido.'" *Human Rights Quarterly*, vol. 27, no. 3, Johns Hopkins University Press, 2005, pp. 858–80, <http://www.jstor.org/stable/20069813>

Martín Cabrera, Luis. *Radical Justice. Spain and the Southern Cone Beyond Market and State*. Bucknell University Press, 2011.

Naciones Unidas, Asamblea General. Declaración Universal de los Derechos Humanos. Resolución 217-A, 10 de diciembre, 1948, *Naciones Unidas*, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/RESOLUTION/GEN/NR0/046/82/PDF/NR004682.pdf?OpenElement>

Resina, Joan Ramon. *The Ghost in the Constitution: Historical Memory and Denial in Spanish Society*. Editado por L. Elena Delgado y Niamh Thornton, Liverpool University Press, 2017. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ps3305>

Retamozo, Martín. "La teoría política del populismo: usos y controversias en América Latina en la perspectiva posfundacional". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 64, 2017, pp.125-151.

Ros Ferrer, Violeta. *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la transición española en la novela actual*. Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2020.

Rosa, Isaac. *El vano ayer*. Seix Barral, 2004.

Stucki, Andreas y López de Abiada, José Manuel. "Culturas de la memoria: transición democrática en España y memoria histórica. Una reflexión historiográfica y político-cultural". *Iberoamericana*, vol. 4 (15), 2014, pp. 103-122.