

Nina PLUTA 

Universidad Pedagógica de Cracovia

[nina.podleszanska@up.krakow.pl](mailto:nina.podleszanska@up.krakow.pl)

## HABLA EL POLICÍA

### POLIFONÍA NOVELESCA Y DEBATE DEMOCRÁTICO EN ALGUNAS NOVELAS ESPAÑOLAS SOBRE EL FRANQUISMO Y LA TRANSICIÓN

#### ABSTRACT

**The Policeman Speaks. Novel Polyphony and Democratic Debate in Some Spanish Novels about Francoism and the Transition**

In recent years a new orientation in the Spanish political memory (a shift from the tendency towards forgetting conflicts to the claims for recognition for all victims) can also be noticed in a significant number of literary works. Many novels offer a broad coverage of social discourses and engage in the process of negotiations over a critical period in the 20<sup>th</sup> century history of Spain, namely the “Transition” from the late francoism era to democracy. This paper analyses fragments of three contemporary novels (*La caída de Madrid* by Rafael Chirbes, *El vano ayer* by Isaac Rosa, and *El día de mañana* by Ignacio Martínez de Pisón) whose authors give voice to an ambiguous character -- a policeman from the Francoist period. He makes attempts to justify his work and his support for the regime. These fictional utterances are studied from the perspective of certain theories of literary dialogism and literary poliphonic devices. The final question is whether it is reasonable to expect any social impact of such literary representations of “democratic” dialogues.

**Key words:** Spanish novel, 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century, polyphonic novel, dialogism, historical memory, francoism

## INTRODUCCIÓN

¿Es la polifonía literaria un instrumento de toma de conciencia en la sociedad? Esta pregunta preside las consideraciones y los análisis subsiguientes, inspirados por la lectura de un puñado de novelas españolas en las que se convoca a unos protagonistas que son policías y que habían ejercido bajo la dictadura de Franco.

En las últimas dos décadas los temas derivados de la Guerra Civil y el franquismo están nutriendo en España un verdadero *boom* literario<sup>1</sup>. Esta popularidad se debe a factores globales – el interés generalizado por las historias personales que han suplantando los así llamados grandes relatos – y a factores locales, tales como la llegada a la vida pública española de las generaciones de la posmemoria (que no han vivido directamente ni la guerra ni la dictadura) o la reorientación de la política de la memoria española desde un silenciamiento impuesto durante la Transición hacia la reivindicación de reconocimiento y justicia para las víctimas<sup>2</sup>. La ‘moda de la memoria’ (que, por cierto, no se limita al ámbito de la lengua española) está asimismo inspirando un alud de publicaciones académicas, que combinan las herramientas de las ciencias literarias con las de la historiografía, la sociología y los estudios de la posmemoria y el Holocausto<sup>3</sup>. Artículos de revistas, monografías y otros estudios<sup>4</sup> dan cuenta no solo de los nuevos tratamientos artísticos aplicados a los temas en cuestión, sino también de las discusiones en torno a la memoria histórica y del estado de la conciencia colectiva en España desde la muerte de Franco.

<sup>1</sup> Término usado, entre otros por J. Labanyi, “Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War”, *Poetics Today*, vol. 28, no. 1 (2007), p. 89. Ver también I. Cuñado, “Despertar tras la amnesia: guerra civil y posmemoria en la novela española del siglo XXI”, *Dissidences*, vol. 2, no. 3 (2012), p. 1, [online] <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss3/8>; F. Larraz, “La Guerra Civil en la última ficción española”, *Studia historica. Historia contemporánea*, no. 32 (2014), pp. 345, 347; D. Becerra Mayor, *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid 2015 (el primer capítulo de este libro se titula “El *boom* de la memoria”).

<sup>2</sup> Ver, p. ej., U. Winter, “‘Localizar a los muertos’ y ‘reconocer al otro’: lugares de memoria(s) en la cultura española contemporánea”, en J.R. Resina, U. Winter (eds.), *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*, Frankfurt am Main–Madrid 2015, p. 23.

<sup>3</sup> S. Faber, “Actos afiliativos y posmemoria. Asuntos pendientes”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 2, no. 1 (2014), p. 138, [online] [http://www.pasavento.com/pdf/n3\\_faber\\_8.pdf](http://www.pasavento.com/pdf/n3_faber_8.pdf).

<sup>4</sup> Por mencionar solo a algunos: D. Becerra Mayor, *La Guerra Civil...*; H.L. Hansen, J.C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metafiction en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, Bern 2012; J.C. Cruz Suárez, D. González Martín (eds.), *La memoria novelada 2. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*, Bern 2014; H.L. Hansen, J.C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada 3. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, Bern 2015; G. Champeau et al. (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual. Veinte años de creación*, Zaragoza 2011; U. Winter (ed.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Frankfurt am Main–Madrid 2006; J. Colmeiro, *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona 2005; J.R. Resina, U. Winter (eds.), *Casa encantada...*; A. Luengo, *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea*, prólogo de K. Meyer-Minnewann, Berlin 2004.

Desde los comienzos del s. XXI y contrarrestando las dos décadas anteriores de relativa amnesia, los intelectuales, así como algunos sectores políticos y grupos de la sociedad española están realizando un intenso trabajo de recuperación de las lagunas en la historia reciente, y, sobre todo, de reparación, cuando menos moral, a las víctimas de la guerra y la dictadura. No pretendo zanjar la cuestión sobre en qué medida la literatura puede contribuir a que la historia turbulenta del s. XX se convierta en patrimonio cultural común para todos los españoles. Parece posible considerar que algunas novelas contemporáneas sí presentan la Guerra Civil como un acontecimiento que puede funcionar como punto de referencia común y simbólico para un amplio grupo de receptores más allá de tradiciones memorativas competitivas<sup>5</sup>. En este trabajo se admite tal posibilidad, pero su objetivo principal es más teórico: mostrar el funcionamiento de los dispositivos literarios del así llamado dialogismo en los discursos literarios sobre franquismo, así como reflexionar sobre la objetividad de tales recursos y su eventual utilidad para los debates públicos. Con este fin se convocan pasajes de tres novelas españolas publicadas en las últimas dos décadas, en las que hablan y razonan los policías franquistas, personajes ambivalentes en el contexto de la reconstrucción de la memoria histórica: *La caída de Madrid* (2000), de Rafael Chirbes; *El vano ayer* (2004), de Isaac Rosa, y *El día de mañana* (2011), de Ignacio Martínez de Pisón. Chirbes pertenece a una generación que guarda recuerdos personales del franquismo, mientras que los dos otros autores representan las generaciones de la así llamada posmemoria. No obstante, el potencial crítico de dichas novelas parece depender no tanto de la inmediatez de lo vivido, sino sobre todo de la capacidad de problematizar los discursos que recontextualizan los eventos dramáticos de la historia reciente. Se plasman ahí los más variados usos sociales y profesionales del discurso, de los que tomamos como botón de muestra los enunciados de unos agentes de policía activos durante la dictadura. Las palabras de estos ilustran bien los procesos de negociación de la memoria sobre el pasado, que se constituyen en el cruce de lo privado (donde caben las maneras personales de ‘buscarse la vida’ en épocas críticas) y lo colectivo (donde la valoración de la labor de los policías ha ido cambiando radicalmente). El lugar de su enunciación está situado ya en épocas posteriores al franquismo (solo uno de ellos habla en la víspera de la muerte de Franco) y su fin persuasivo es convencer a toda costa a sus interlocutores ficcionales de la legitimidad de las tácticas que habían adoptado ejerciendo su profesión. Al mismo tiempo, estos hablantes echan mano de unos tópicos que se habían perpetuado tanto en la memoria institucionalizada del franquismo como en la memoria colectiva<sup>6</sup> de los españoles, que fue cambiando con los años y a tenor de las transformaciones democráticas.

En la narrativa española el interés por la etapa crítica entre el franquismo tardío, su fin y los cambios de la Transición parece una prolongación natural, cronológica

<sup>5</sup> C. Jünke, “Pasarán los años y olvidaremos todo’: la Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España”, en J.R. Resina, U. Winter (ed.), *Casa encantada...*, p. 105. La autora avanza la tesis de que ciertas novelas y películas desempeñan el papel de ‘lugares de memoria’ (término de Pierre Nora), es decir, de *puntos de cristalización de la identidad colectiva* (ibid., p. 102).

<sup>6</sup> Sobre los tipos y las fases de la memoria, ver el artículo de U. Winter, “‘Localizar a los muertos’...”, pp. 22-25 y sus referencias.

y generacional del interés literario por la Guerra Civil y sus secuelas<sup>7</sup>. El auge de la prosa que reinterpreta los cambios políticos y sociales ocurridos a partir de 1975 recae en el comienzo del s. XXI, pero un tono más marcado de desencanto se había hecho sentir ya en los años ochenta y noventa del siglo anterior. Esta tendencia ‘revisionista’ aflora en las obras de autores de generaciones distintas aunque contiguas: la de Juan Marsé, Manuel Vincent, Manuel Vázquez Montalbán; la de José María Merino y Juan José Millás; la de Rosa Montero, Lourdes Ortiz, Carmen Riera y Rafael Chirbes; luego vienen otros, como Belén Gopegui, Javier Cercas, Ignacio Martínez de Pisón, Rafael Reig, Antonio Orejudo, que viven su adolescencia en los años 70; finalmente, los más jóvenes, como Isaac Rosa (nacido en 1974)<sup>8</sup>, cuya obra se publica ya en su mayor parte en el s. XXI. Las novelas de estos autores son por fuerza muy variadas y contienen tanto una visión crítica del ánimo de lucro neoliberal y de la tibieza política generalizada en las nuevas hornadas de españoles como una reivindicación de justicia para todas las víctimas del sistema anterior, amortiguada por la política del olvido del fin de siglo. Como ya se ha dicho, esta narrativa tiende a revisar los discursos literarios, historiográficos y mediáticos acerca de la historia reciente, activándolos como discursos de personajes ficticios y mostrando lo sedimentado en el espacio social español: los resentimientos, los argumentos, los estereotipos, los silencios, así como las direcciones cambiantes del debate de la memoria histórica. Paralelamente al cambio de las consignas en la política cultural oficial (de la de ‘enterrar el pasado’, dominante en los noventa, a la de cuestionar una reconciliación forzada y superficial<sup>9</sup> a principios del s. XXI), en dichas novelas, y asimismo en las aquí analizadas, transparente la voluntad de intercambiar argumentos y escuchar las verdades de distintas fuentes, especialmente las verdades incómodas.

Por un lado, dar espacio en la novela no solo a la voz de las víctimas y los silenciados por el régimen franquista, sino también a los partidarios de este crea una loable pluralidad de perspectivas, donde los representantes de todas las opciones y bandos parecen poder opinar y exponer sus contradicciones internas – y el lector, sacar una conclusión supuestamente equitativa. Por otro lado, surge la duda de si los recursos polifónicos – los consagrados por Bajtín y los derivados posteriormente – generarían realmente solo ‘objetividad’, permitiendo al lector interpretar libremente los choques ideológicos representados en la novela. Puede que, al contrario, siempre haya un posicionamiento ideológico más o menos difuso impuesto al lector, una perspectiva atribuible a lo que se ha dado en llamar ‘autor implícito’ (‘implied author’, término de Wayne Booth).

<sup>7</sup> El volumen de lo creado desde el comienzo del siglo XXI en el ámbito de la literatura, el cine, las iniciativas colectivas y las páginas web sobre la Guerra Civil española, la posguerra y el franquismo, lleva a una reflexión paralela *sobre las implicaciones éticas que conlleva hacer de la guerra una moda comercial* (I. Cuñado, “Despertar tras la amnesia...”, p. 9).

<sup>8</sup> F. Valls, “La narrativa española, de ayer a hoy”, en idem, *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona 2003, pp. 32-33; C. Blanco Aguinaga, “Recordando algunas cosas (para contextualizar la narrativa de Rafael Chirbes)”, en A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid 2011, pp. 59-60.

<sup>9</sup> U. Winter, “Localizar a los muertos’...”, pp. 29-33.

Y, yendo más allá de los análisis literarios, el dialogismo en la literatura, ¿puede en realidad fomentar los hábitos ciudadanos o contribuir a resolver conflictos colectivos?

Para Sebastian Faber, la esperanza de que la lectura de una novela como, por ejemplo, *La voz dormida*, de Dulce Chacón, tenga una incidencia real en el proceso de recuperación de la memoria colectiva española es posiblemente una ilusión de los investigadores<sup>10</sup>. Así y todo, eso no debería llevarnos, a los académicos, de vuelta a las torres de marfil, sino a *teorizar con más rigor el papel de los discursos intelectuales literarios o artísticos en los procesos generales de la memoria histórica*. Significa, por ejemplo, estudiar las *posibilidades formales específicas* usadas en las ficciones *a la hora de representar... y comprender, desde el presente, el pasado*<sup>11</sup>. Mi artículo sigue esta línea. Se analizarán algunas aplicaciones literarias de las técnicas polifónicas y de poliperspectiva en unas novelas que pretenden arrojar luz sobre la época del franquismo tardío y sobre la etapa posterior, para después extraer con prudencia conclusiones sobre las capacidades discursivas y morales que, eventualmente, se activan durante la lectura. Es todo un tópico, en el mundo de las humanidades, lo de la literatura que ‘abre’ la mente hacia las ideas del otro, y la novela polifónica parece la realización ideal de este supuesto. Pero la metáfora, aparte de sugerir una vaga imagen del autor y el lector como sujetos curiosos, tolerantes y morales, no explica cómo y con qué efecto se opera realmente dicha apertura. Para aclararlo, nos acercaremos primero a algunas concepciones sobre el dialogismo literario y la actitud hacia la palabra ajena del que crea o lee discurso. Se convocarán planteamientos que remiten al proceso literario, sin abordar teorías estrictamente filosóficas, como la filosofía del diálogo o la racionalidad comunicativa de Habermas (cuya atinencia con los enfoques textual-literarios sería, por otro lado, interesante).

## I

La noción de ‘actitud dialógica’ aparece en el estudio de Bajtín sobre Dostoievsky, en el marco de sus observaciones sobre la novela polifónica<sup>12</sup>. En este tipo de novela es característico un nuevo tratamiento del discurso de los personajes, quienes interesan ahora sobre todo como *portadores de su propia palabra*<sup>13</sup>, en la que se refractan sus

<sup>10</sup> S. Faber, “Actos afiliativos y posmemoria...”, p. 141.

<sup>11</sup> Ibid., p. 149.

<sup>12</sup> El término ‘polifonía’, forjado en el cruce de la lingüística y la estilística literaria a fines de los años veinte del s. XX por Mijail Bajtín, redescubierto por la crítica occidental en los años sesenta, alude a la comparecencia de voces de otros sujetos, integradas en diferente grado y con diferentes inflexiones, en el enunciado-marco del narrador u otro enunciador. Las variantes estilísticas que sirven para representar el contacto entre los enunciados (los procedimientos de cita típicamente literarios) están explicados en las obras cruciales de Bajtín: *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. T. Bubnova, Madrid 2004; “La palabra en la novela”, en idem, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, trad. H.S. Kriúkova, V. Cazcarra, Madrid 1989. A su vez, la polifonía como fenómeno del campo general de la lingüística fue teorizada por Osvald Ducrot en, entre otras obras, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, trad. I. Agoff, Barcelona 1986.

<sup>13</sup> M. Bajtín, *Problemas de la poética...*, p. 13.

mentalidades. Bajtín resalta una nueva sensibilidad, llamada actitud dialógica, hacia las conciencias ajenas, a las que el autor representa en el desenvolvimiento de su discurso interno y en pleno proceso de toma de autoconciencia: *No se debe convertir a un hombre vivo en un objeto carente de voz y de un conocimiento que lo concluya sin consultarlo. En el hombre siempre hay algo que sólo él mismo puede revelar en un acto libre de autoconciencia y de discurso, algo que no permite una definición exteriorizante e indirecta. En “Pobres gentes”, Dostoievski por primera vez trató de mostrar de un modo todavía imperfecto y confuso algo que no puede ser interiormente concluido en el hombre*<sup>14</sup>.

Esta actitud u orientación del autor, respetuosa del proceso de gestación del discurso ajeno, interno o externo y captado en su indeterminación e inconclusión, se hace posible gracias, entre otros, a ciertas formas de citación del discurso: p. ej., el discurso directo verbal-sintético o la así llamada ‘palabra bivocal’ (discurso indirecto libre). Por medio de estos recursos, el autor reduce su voz a una que dialoga *con otras conciencias ajenas equitativas, tan infinitas e inconclusas como ella misma [...]. Pensar en estas conciencias significa hablar con ellas [...]. Un autor de novela polifónica debe ser dialógicamente activo, del modo más intenso posible*<sup>15</sup>. Dialogar no significa, sin embargo, neutralizar la voz propia, sino precisamente comprometerse como una voz dialogante. A este punto volveremos más adelante.

Bajtín conecta sus planteamientos literarios con la tradición del diálogo platónico y la sátira menipea para afirmar la naturaleza social de la verdad, la cual *no nace ni se encuentra en la cabeza de un solo hombre, sino que se origina entre los hombres que la buscan conjuntamente, en el proceso de su comunicación dialógica*. De tal modo que el autor actúa como el *partero* de Sócrates<sup>16</sup>, mostrando el nacimiento de la verdad en el marco del gran diálogo del mundo, del cual es a la vez observador y partícipe.

De una elección estilística, como el uso de la palabra bivocal (estilo indirecto libre o estilo directo diseminado, por ejemplo), pueden derivarse entonces consecuencias éticas: *[r]evelar todo el potencial de la idea que anida en un punto de vista*<sup>17</sup> a través de una cita de discurso equivaldría a concederle al otro la libertad de expresión y decisión. Esta orientación ética de las observaciones bajtinianas sobre el lenguaje y la literatura está presente en su temprana obra filosófica, p. ej., en su concepción del acto ético, síntesis dialéctica entre el acontecimiento histórico y la abstracción científica de los filósofos<sup>18</sup>. El acto ético es para el hombre una confirmación de su ser como deber-ser participativo, como *ser para el otro*<sup>19</sup>. Así, la necesidad de la otra persona se impone como a la vez ontológica, ética y cognoscitiva<sup>20</sup>. Analógicamente, funciona, en el plano del lenguaje

<sup>14</sup> Ibid., p. 90.

<sup>15</sup> Ibid., pp. 104-105 (subrayado mío).

<sup>16</sup> Ibid., p. 161.

<sup>17</sup> Ibid., p. 106.

<sup>18</sup> A. Bertorello, “Bajtín: acontecimiento y lenguaje”, *SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiología*, vol. 18 (2009), pp. 140 y ss.

<sup>19</sup> Ibid., pp. 48-49.

<sup>20</sup> *La comprensión es movimiento, [...] y ese tú que está siempre en el seno del discurso* (I.M. Zavala, “Bajtín



(según la concepción de Bajtín y Voloshinov), el enunciado, unidad lingüística básica, niveladora de la antinomia entre la abstracción racional y el flujo de la realidad. Ya que el enunciado constituye el eslabón de una cadena infinita de otros acontecimientos lingüísticos y forma parte de la realidad social (que le da su sentido último y que a su vez está permeada por la interacción de ideologías)<sup>21</sup>, puede contemplarse también como un acto de lenguaje que implica una actitud dialógica frente a otros sujetos hablantes.

La dimensión dialógica envuelve entonces, en el pensamiento bajtiniano, tanto la conciencia pensante y su existencia<sup>22</sup> como el ámbito literario, con sus géneros, estilos y convenciones. De este modo, el plano lingüístico y literario se fusiona con el sociológico, filosófico y ético.

¿Cabe avalar ese *carácter democrático y liberador* de la dialogía bajtiniana y considerarla como un concepto de *finalidad ético-política de la filosofía moral*?<sup>23</sup> La actitud dialógica entendida como respeto hacia las *conciencias equitativas* de los sujetos ficcionales, ¿no sería solo otra bella metáfora más que traslada las categorías estilístico-literarias hacia las socio-políticas?<sup>24</sup> Asoma la misma duda antes expresada acerca de la función social de la literatura. Es, sin duda, cierto que tender al uso del estilo indirecto libre no implica necesariamente ser buen ciudadano o querer formar buenos ciudadanos. Pero, admitiendo que el dialogismo como recurso literario dota *al lenguaje popular o cotidiano de una significación histórica o social de la que carece en su contexto diario*<sup>25</sup>, sí se hace posible valorar el discurso ficcional *en función de su voluntad de intervención en el discurso social*<sup>26</sup>. No es tal vez excesivo admitir que el autor que contrapone en su texto sociolectos, jergas y enunciados verbales *en cuanto lenguajes y en cuanto puntos de vista sobre el mundo*<sup>27</sup>, está invitando al lector a realizar, cuando menos, un entrenamiento mental de discernimiento crítico de los usos verbales: a cotejar los usos respetuosos y los falaces, los creativos y los repetitivos, los honestos y los manipuladores.

Significativamente, en otras concepciones del texto y la literatura desarrolladas en el s. XX se observa una tendencia parecida a aproximar cuestiones lingüísticas, literarias y éticas. En la estética de la recepción de los años 70, al explicarse los procesos de constitución del mundo representado en la mente del lector, aparecen observaciones cargadas de connotaciones humanas. Se afirma, entre otras cosas, que durante la lectura se hace posible *privatizar la experiencia ajena* [lo que] *significa que la estructura del*

---

y el acto ético. Una lectura al reverso”, en M. Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, comentarios de I.M. Zavala, A. Ponzio, trad. T. Bubnova, Barcelona 1997, p. 189).

<sup>21</sup> V. Voloshinov, *El marxismo y la filosofía del lenguaje (los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*, prólogo I.M. Zavala, trad. T. Bubnova, Madrid 1992, pp. 46-50.

<sup>22</sup> M. Bajtín, *Problemas de la poética...*, p. 396.

<sup>23</sup> D. Sánchez-Mesa Martínez, *Literatura y cultura de la responsabilidad. El pensamiento dialógico de Mijail Bajtín*, Granada 1999, pp. 56 y ss.

<sup>24</sup> Hirschkop, cit. por D. Sánchez-Mesa Martínez, *Literatura y cultura de la responsabilidad...*, pp. 68-69.

<sup>25</sup> D. Sánchez-Mesa Martínez, *Literatura y cultura de la responsabilidad...*, p. 71.

<sup>26</sup> S. Faber, “Actos afiliativos y posmemoria...”, p. 153, itálica en el original.

<sup>27</sup> G. Reyes, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid 1984, p. 127.

texto permite integrar en la 'historia de la experiencia propia' (S. J. Schmidt) lo que era hasta entonces desconocido<sup>28</sup>. Cuando asimila una información, la mente se resiste ante lo nuevo, que no siempre coincide con la imagen del mundo ya poseída, con lo que se crean las así llamadas 'divergencias'. Entonces, según Wolfgang Iser, tenemos que renunciar tácticamente a nuestras certezas cognitivas y, para asegurar una lectura coherente, *dejar en suspenso las ideas y actitudes que conforman nuestra personalidad para poder experimentar el mundo no familiar del texto literario*<sup>29</sup>. En suma, para comprender la información textual (que percibimos como emanada de instancias antropomorfas, como narrador o personaje), hay que suspender los propios conocimientos y darle espacio a los ajenos.

En base a la estética de la recepción, y la fenomenología que la sustenta, se perfila de nuevo la imagen de un sujeto (esta vez se trata del lector) atento y lo suficientemente flexible como para moverse entre las diferentes perspectivas y horizontes del texto, así como para dejar atrás sus 'preconcepciones'<sup>30</sup> y enfrentarse con informaciones u opiniones nuevas. Estas pueden incluso resultar chocantes o traumáticas: expuesto al flujo de las ideas, razones y emociones de otros sujetos, el lector es llevado a *abandonar la propia seguridad para ingresar en otros modos de pensamiento y conducta que no son en modo alguno de naturaleza edificante*<sup>31</sup>. Es lo que probablemente se experimente al leer los fragmentos donde los policías franquistas novelescos (que hemos mencionado antes) justifican el uso de la violencia.

El pensamiento ajeno se insinúa en el nuestro y nos obliga a cederle un lugar en nuestra conciencia; lo cual, desde la fenomenología, enlaza con la inflexión 'democrática' de la dialogía bajtiniana. Rechacemos o asimilemos el discurso del otro, concederle una cuota de nuestra atención se hace imprescindible.

Más cerca de la época actual, Martha Nussbaum no se limita a observar efectos textuales y sostiene que la actividad mental a la que obliga la lectura sí tiene un fuerte impacto en nuestro comportamiento en la sociedad. Para esta teórica de la educación y filósofa, representante del giro ético en la crítica literaria, las deliberaciones morales que llenan las páginas de las novelas (sus estudios se centran en las del s. XIX) complementan eficazmente las teorías éticas de la filosofía. Sobre todo, las novelas concretizan las abstracciones filosóficas al representar complejas interacciones humanas en las que los individuos se ven inmersos en procesos de adopción de posturas morales<sup>32</sup>. Los beneficios de la lectura de pasajes tales son múltiples: la imaginación puesta en marcha

<sup>28</sup> W. Iser, "La estructura apelativa de los textos", en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, trad. R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid 1989, p. 148.

<sup>29</sup> Idem, "El proceso de lectura. Un enfoque fenomenológico", en M. Blanco Rojas, M. Jofré (eds.), *Para leer al lector. Una antología de teoría literaria post-estructuralista*, trad. J. Vargas Duarte, Santiago de Chile 1988, pp. 46-48.

<sup>30</sup> Ibid., pp. 47-48.

<sup>31</sup> W. Iser, "La estructura apelativa...", p. 148.

<sup>32</sup> Cotejar con las palabras de Bajtín: *En el hombre siempre hay algo que sólo él mismo puede revelar en un acto libre de autoconciencia y de discurso, algo que no permite una definición exteriorizante en indirecta (Problemas de la poética..., p. 396).*



fomenta la reflexión sobre cómo son y piensan los otros, cómo actuaría yo en su lugar, cómo reaccionar y qué provecho sacar de las emociones, cómo discernir las situaciones y los comportamientos<sup>33</sup>. Es un tipo de práctica lógico-emocional fundamental, según Nussbaum, para el desarrollo de un ser humano responsable, respetuoso, curioso y empático; de este modo, leer educa para la ciudadanía<sup>34</sup>.

Nussbaum retoma la idea de uno de sus autores decimonónicos favoritos, Henry James: *la labor de la imaginación moral se parece, en cierto sentido, a la labor de la imaginación creativa, en particular a la del novelista*.<sup>35</sup> La actividad mental en ambas esferas sirve para captar la verdad de las almas y las vidas gracias a una especie de ‘percepción’ especial, en la cual el intelecto se enriquece con el sentimiento y que consiste *en ver una realidad compleja y concreta con una lucidez elevada y una sensibilidad delicada*<sup>36</sup>. En *El conocimiento del amor*, Nussbaum analiza ejemplos especialmente entrañables de personajes novelescos que hacen esfuerzos heroicos y prolongados por cumplir con la norma del bien individual y general, sin renunciar, no obstante, a sus propias necesidades (ver, entre otros, los análisis de *La copa dorada*, de Henry James). Estas vacilaciones entre el amor, los preceptos éticos, la compasión y las emociones son verdaderas proezas de empatía que involucran en igual medida al novelista, al personaje y al lector.

Pero, además de perfeccionar la sensibilidad individual, las novelas permiten identificarse con los problemas de personas de distintas capas sociales (Dickens y otros grandes realistas proporcionan ejemplos idóneos). Al añadir multitud de datos materiales, sociales e históricos a la representación de la vida del individuo en su bregar por la supervivencia, la dignidad y la felicidad, la novela aporta una corrección a los *análisis formalistas y economicistas que guían las decisiones públicas y que pasan por alto muchos datos relevantes de los seres humanos*<sup>37</sup>. Gracias a las detalladas descripciones de los procesos mentales de los personajes, así como del bagaje material de sus vidas, la novela tiende *un puente hacia una visión de la justicia y hacia la realización social de esa visión*<sup>38</sup>. Por eso, resulta particularmente útil, según Nussbaum, en el desempeño de ciertas profesiones implicadas en la esfera pública, como la del jurista o la del político. Estos deberían desarrollar en grado sumo la disposición a ponerse en el lugar del otro y la capacidad de imaginarse cómo piensa el otro. Al jurista y al político la novela les *brinda intuiciones que – una vez sometidas a la pertinente crítica – deberían cumplir una función en la construcción de una teoría política y moral adecuada*<sup>39</sup>.

<sup>33</sup> A. Głąb, *Rozum w świecie praktyki. Poglądy filozoficzne Marthy C. Nussbaum*, Warszawa 2010, p. 125.

<sup>34</sup> M.C. Nussbaum, *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, trad. M.V. Rodil, Madrid 2010.

<sup>35</sup> Eadem, *El Conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, trad. R. Orsi Portalo, J.M. Imarejos Ortiz, Madrid 2005, p. 75.

<sup>36</sup> Ibid., p. 282.

<sup>37</sup> J. Benet, “Martha Nussbaum, *Justicia poética*, Bello Editor, Barcelona, 1998”, *Res publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, no. 3 (1999), pp. 229-237.

<sup>38</sup> M.C. Nussbaum, *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, trad. Carlos Gardini, Barcelona 1997, p. 38.

<sup>39</sup> Ibid.

Una evaluación empírica de cómo el respeto por los debates internos de los personajes literarios fomenta el dialogismo en la sociedad misma queda fuera del alcance de este artículo, que se limita a las perspectivas teórico-literarias. Aunque nos dejemos subyugar por otra bella metáfora – *punto hacia una visión de la justicia* – es, desde luego, un deseo piadoso imaginar que los lectores de historias cuyos protagonistas realizan actos de atención moral y comprensión mutua mejoran después su capacidad de dialogar con sus vecinos. Pero por piadoso que sea, este deseo no tiene por qué frustrarse totalmente. A pesar de que el enfrentamiento con los otros en el terreno literario es simulado, hay también consecuencias reales: la inversión emocional, por ejemplo, es efectiva. Para la crítica sicoanalítica, durante la lectura se realiza una transacción real entre el ‘yo’ y el exterior, en el que caben también otros ‘yoes’. Nuestra identidad padece entonces un remodelamiento y en esa ‘zona intermedia’, en los límites donde el ‘yo’ se abre al mundo, germina la cultura<sup>40</sup>. Las emociones y los actos intelectivos que surgen al observar los actos y las palabras ajenas durante la lectura pueden someterse luego a una reflexión de segundo grado sobre el comportamiento de las personas (en el aula, entre los amigos, en otros textos).

Las concepciones evocadas modelan objetos de investigación distintos, pero todas sugieren una visión general donde hay un contacto y trasvase de experiencias entre la esfera literaria y la de la actividad humana, individual (mental, ética) y social. Todas postulan la capacidad de (con)ceder espacio a la presencia verbalizada del otro. Y suponen, implícitamente, un sujeto adaptable y curioso. Esa condición, en teoría, debería facilitarle la participación en el gran diálogo del mundo.

## II

A la luz de esas teorías, que contemplan el enunciado y el texto literario como un componente del diálogo social, revisemos una serie de enunciados ficcionales, que, pese a la condición de sus locutores (policías franquistas), han recibido en las novelas un tratamiento dialógico: los argumentos se muestran en toda su extensión, respetando el desarrollo de la idea y la idiosincrasia lingüística del hablante. El personaje del agente de policía representa, por un lado, el sistema mismo y la represión que lo mantenía en pie, y, por otro lado, condensa las tensiones de una sociedad en la que se fue desplegando toda una escala de actitudes: desde el servilismo, pasando por el miedo y el conformismo, hasta llegar, en casos más raros, a la oposición activa. Sus voces se extraen de una serie de conjuntos narrativos polifónicos que recrean el estado de la conciencia colectiva española en diferentes períodos críticos – desde el tardofranquismo de los setenta, pasando por la Transición, hasta el fin del siglo XX.

En las novelas que se comentan a continuación los autores ‘permiten’ hablar a policías franquistas. ¿Para manifestar la voluntad de comprensión y considerar las razones

<sup>40</sup> D. Winnicott cit. por N. Holland, “Literary Interpretation and Three Phases of Psychoanalysis”, *Critical Inquiry*, vol. 3, no. 2 (1976), p. 230.

vitales del otro? ¿O bien para citar irónicamente un tipo de argumentos atribuibles a los funcionarios y partidarios del régimen?

El primer protagonista policía muestra su manera de pensar en la novela *La caída de Madrid*, de Rafael Chirbes (1950-2015). Este autor está considerado como el gran, si no el mayor, continuador de la convención realista y del compromiso sociopolítico en la novela actual. Juan Oleza denomina su poética *realismo posmoderno*<sup>41</sup>, mientras que Ulrich Winter opta por la expresión *historicismo o eclecticismo posmoderno*<sup>42</sup>. En sus novelas predomina una construcción fragmentaria, multifocal, con frecuentes analepsis temporales, recursos con los que el autor crea frescos panorámicos de la sociedad española en determinados periodos ubicados entre la posguerra y los comienzos del s. XXI (*En la lucha final*, 1991; *La larga marcha*, 1996; *La caída de Madrid*, 2000; *Los viejos amigos*, 2003; *Crematorio*, 2007; *En la orilla*, 2013).

El narrador chirbesiano pasa con frecuencia de la focalización interna a la externa, así como a la omnisciencia, por lo que parece ‘proteico’<sup>43</sup>. En efecto, cierta ambigüedad se origina durante la lectura porque desde una narración en tercera persona, cercana a la omnisciencia tradicional realista que nos proporciona una imagen del mundo objetivo sólida y rica en detalles, nos adentramos en largos pasajes donde la voz autorial brilla por su ausencia y lo representado parece emanar casi exclusivamente de una restringida perspectiva personal. En consecuencia, lo que destaca entre los procedimientos narrativos chirbesianos es una *focalización variable de alta frecuencia*<sup>44</sup>, obtenida gracias a una fructífera reutilización de todas las técnicas de representación del discurso, tradicionales y modernas. Así se consigue un potente efecto de autenticidad<sup>45</sup> en la representación de las subjetividades, que entre todas suman una imagen convincente de la realidad social de sus tiempos (franquismo, posfranquismo o crisis de comienzos del s. XXI). La ideología hecha palabra o pensamiento individual está ahí, desplegándose a sus anchas: las monsergas oficiales, los chispazos del sentido común, los recuerdos, los mensajes mediáticos. Esto, junto con una marcada orientación hacia lo corporal<sup>46</sup>, corrobora un proyecto artístico, que, como Chirbes mismo afirma, consiste en dar cabida a los *imaginarios desde los que la sociedad toma formas*, en crear un *archivo de la sensibilidad española*<sup>47</sup>.

Veamos un ‘documento’ de este ‘archivo’, en un pasaje de la novela *La caída de Madrid* (2000). La acción, en la que se cruzan las perspectivas de más de una decena de personajes, transcurre en Madrid, el 19 de noviembre de 1975, durante las horas que

<sup>41</sup> J. Oleza, “Un realismo posmoderno”, *Ínsula*, no. 589-590 (1996), p. 41.

<sup>42</sup> U. Winter, “Adivinación hermenéutica, historia de las mentalidades y autenticidad. Acerca del estilo historiográfico de Rafael Chirbes”, en M.T. Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Frankfurt am Main-Madrid 2006, p. 236.

<sup>43</sup> E. Peral Vega, “En la lucha final. Polifonía y denuncia”, en A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo...*, pp. 428-429.

<sup>44</sup> U. Winter, “Adivinación hermenéutica...”, p. 238.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>46</sup> S. Schmitz, “*La caída de Madrid*, una novela histórica de Rafael Chirbes o el arte nuevo de cometer deicidio real(ista) en el siglo XXI”, en M.T. Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre...*, pp. 224-228.

<sup>47</sup> Chirbes cit. por *ibid.*, pp. 228-229.

antecedentes a la muerte de Francisco Franco. En el capítulo cuarto de la novela, la narración arranca desde una perspectiva externa convencional para, acto seguido, focalizarse en Maximiliano Ansaldo, policía y comisario encargado de asuntos políticos, atormentado en esos días por las dudas acerca de su futuro destino. A primera hora de la mañana al comisario Ansaldo le informan sus agentes de que uno de los subversivos perseguidos había muerto de un disparo policial. Este acontecimiento inesperado impide mantener la acción en secreto, como se había pensado hacer inicialmente, así que se frustra el plan de llevar un interrogatorio fuera del marco legal. El texto recoge la irritación del comisario frente a la complicación: *“Se empieza la noticia por ahí, joder”, dijo, sin dejar de marcar números... “¿Cómo iba a decirse así, de golpe, si estaba Ud. dormido todavía?”, se justificó Guillermo Majón, el agente de la político-social que le había dado la doble noticia. El Arroyo repitió tres o cuatro veces “precisamente hoy, coño, precisamente hoy”, y también decía, “el ministro de Gobernación, localícenme el ministro de Gobernación”. Y recalcó: “Vaya momentos para meternos en un lío”. Estaba tan enfadado que el agente ni se atrevió a decirle lo que en cualquier otro momento hubiese resultado lógico (“Comisario, un rojo menos”) y que era lo que de verdad tenía ganas de decirle. [...] le respondió que no, que nadie sabía nada del detenido. El comisario Arroyo sonrió, como si un calmante intravenoso lo hubiera repentinamente aliviado de un dolor intenso. “Eso está mejor”, dijo, “no es mal día para empezar”<sup>48</sup>.*

En pocas citas de discurso directo se perfila elocuentemente la mentalidad de los policías políticos: la muerte de un perseguido es un ‘lío’, opina el comisario, y para el otro agente tal muerte debería, ‘lógicamente’, considerarse como un beneficio (*un rojo menos*: esta cita directa es potencial y el policía subalterno se la guarda para sus adentros). El discurso directo, con su efecto de autenticidad, introduce de lleno al lector en el pragmatismo inmoral de los agentes. Al mismo tiempo, se mencionan las reacciones no verbales y emocionales de Maximiliano, personaje reflector del capítulo. Se transmite así la tensión del intercambio verbal entre los personajes y se propicia la identificación ya con la furia del comisario, ya con el apocamiento del portador de la mala nueva, ya con el alivio final de Maximiliano, quien vislumbra por fin una salida al apuro laboral. Los personajes se expresan sin tapujos, actuando según sus normas habituales y autocaracterizándose con eficacia. A la vez no es exagerado pensar que a través de la cita de sus palabras se insinúa la crítica indirecta del autor implícito respecto a las prácticas ilegales de la institución (luego nos enteramos de que los agentes intimidarán a la viuda del opositor asesinado y la forzarán a anunciar en su entorno que su marido había muerto de un infarto). A pesar de que se emplean tipos de representación del discurso tradicionales (combinación de voz citada y referida, sin diálogo autónomo) y que teóricamente estas formas se corresponden con la tendencia perceptiva analítica y dominante del narrador tradicional<sup>49</sup>, la diligencia con que se reproducen el curso de la conversación

<sup>48</sup> R. Chirbes, *La caída de Madrid*, Barcelona 2010, pp. 48, negrita mía.

<sup>49</sup> L. Beltrán Almería, “Sobre las tendencias perceptivas de la voz y el pensamiento de los personajes narrativos”, en idem, *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*, Madrid 1992, pp. 61-72.

y sus peculiaridades verbales y paraverbales corrobora algo contrario: es una narración con apariencias tradicionales, pero que difumina al máximo la presencia del sujeto cognitivo autorial.

Transcurren las horas y la narración continúa indagando en los pensamientos y el estado de ánimo de Maximiliano durante el día. Tiene la moral por los suelos ante la muerte inminente de Franco. En la conversación con su viejo amigo José Ricart, se entrevera un recuerdo reciente de la visita al hospital donde agoniza Franco: *al ver la imagen del enfermo, se le hizo un nudo en la garganta. Tuvo la impresión de que no era sólo un hombre consumido por los años y la enfermedad el que se estaba muriendo, sino que moriría también toda una forma de entender España; eso pensó Maxi: que se moría su propia forma de ser. Se lo había comentado luego a su amigo Ricart. “José, se muere la España de la que formamos parte” [...]. Y le había hablado a Ricart de un rompecabezas, con piezas que formaban un dibujo, y de que luego (después de muerto Franco) a lo mejor la caja que contenía el rompecabezas sería la misma, pero el dibujo y, por tanto, las piezas serían otros. [...] y le había hablado de nuevo de la posibilidad de emigrar. “Tengo buenos amigos en Chile, en Brasil, en Argentina. Son países que no me gustan, países de aluvión, que no tienen la historia, la raza de España; allí hay polacos, mestizos, italianos, y aunque ellos hablen de la madre patria y la llamen en nuestra lengua, no son, no pueden ser como nosotros, José”<sup>50</sup>.*

Apréciase en el fragmento la combinación eficaz del discurso citado directamente con el referido en formas indirectas (*eso había pensado..., le había hablado de*). Estas formas de citar se inscriben en la tendencia verbal-sintética y verbal-analítica<sup>51</sup>, gracias a lo cual se potencia el efecto de inmediatez perceptiva del discurso ajeno. El próximo derrumbe del ‘status quo’ le hace sentirse más frágil a Maxi y de nuevo sus pensamientos se conjugan con sus emociones manifestándose a través de lo corporal (*un nudo en la garganta*). Chirbes registra en sus protagonistas ese nivel físico y sensible, básico en los hombres y en todos los seres vivos, a partir del cual tendemos a veces, demasiado precipitadamente, a opinar sobre una persona: le gusta la música y se enternece frente a los niños, etc., entonces se trata de un hombre/mujer bueno/a. Tras la reminiscencia estremecedora, Maxi se pone melancólico sobre el futuro de España (*un rompecabezas*), y manifiesta a continuación un rancio misticismo de la raza. No obstante, al insertarse estas reflexiones de poca monta en el contexto mental de un individuo concreto, con sus rasgos físicos, sus miedos, su falsa conciencia, su idiosincracia verbal, lo banal termina convirtiéndose en algo más humano, y, por ende, más difícil de enjuiciar. Para el lector, estos momentos en que reconoce en el discurso ficcional los tópicos manidos que habrá oído más de una vez en su propio entorno son hartamente instructivos, ya que suponen una reflexión metatextual y un ejercicio tanto de discernimiento moral como de retórica, es decir, de invención de argumentos y contraargumentos.

A medida que se aproxima el cambio político, Maxi repasa los valores que había internalizado bajo el franquismo: *a él le había tocado ver demasiadas veces la semejanza,*

<sup>50</sup> R. Chirbes, *La caída de...*, p. 50, negrita mía.

<sup>51</sup> L. Beltrán Almería, “Sobre las tendencias perceptivas...”, pp. 63-68.

por no decir la identidad, de animales y personas: había visto personas acuchilladas que sangraban y gritaban como cerdos en la agonía, personas tiroteadas, seres humanos desnudos y abiertos en canal [...] **tenían instintos peores que los animales**. Y sin embargo, todo aquello que había tenido la desgracia de ver y aprender, no solo no lo había apartado de la religión, sino que había confirmado la necesidad de una religión, a lo mejor no como una esperanza de que luego hubiera. [...] **niños con alas, vírgenes con túnicas, santos con coronas, instrumentos musicales y barbas, pero sí como un conjunto de ceremonias, de ritos** [...] de normas que domesticaran a ese animal salvaje llamado hombre. Hacía falta un control". [Más en adelante Maxi recuerda un dicho del capellán policial:] "Dios le quita mucho trabajo a la policía"<sup>52</sup>.

Recordemos que el orden y la religión son los baluartes propagandísticos de muchos autoritarismos. Las opiniones de Maxi son referidas en tercera persona, en una siconarración muy cercana al monólogo narrado. El tema es del acervo común: los hombres son agresivos e iguales o peores que los animales. Todos lo hemos oído alguna vez y tal vez asentido. La siconarración da asimismo cabida a elementos del imaginario popular y de una religiosidad mojigata (*niños con alas, vírgenes*), que el protagonista evoca críticamente. La frase de conclusión, una breve muestra de estilo indirecto libre (*Hacía falta un control*), revela el motivo íntimo de la piedad de Maximiliano: ¿quién puede estar más necesitado de dicho *control* que un hombre que recurre sistemáticamente a la violencia? El razonamiento de Maxi se cierra con una cita directa, esta vez del capellán ("*Dios le quita mucho trabajo a la policía*"), que ostenta un pragmatismo religioso parecido al suyo.

Las citas de discurso, captado tanto en momentos de reflexión interna como en situaciones comunicativas inmediatas, confirman esa *extraordinaria capacidad para la empatía* de Chirbes, que le permite representar convincentemente las *mentalidades históricas*<sup>53</sup> a través, entre otros recursos, de la demostración del andamiaje argumentativo y moral que construyen diferentes actores sociales. Al mismo tiempo, este dialogismo, sensible en la composición de las voces de la novela, estas transmutaciones de la voz narrativa no impiden, a nuestro juicio, inferir del texto la presencia de un 'autor implícito'<sup>54</sup>, que vierte su crítica indirecta, por ejemplo, sobre los usos del lenguaje o, más precisamente, sobre las intenciones inmorales que se autojustifican en el discurso y se sirven de determinadas armas retóricas<sup>55</sup>. Por decirlo llanamente: entender a los que pisotean

<sup>52</sup> R. Chirbes, *La caída de...*, p. 61

<sup>53</sup> U. Winter, "Adivinación hermenéutica...", p. 239. El autor de este artículo aproxima esta empatía al 'método adivinatorio', descrito por Friedrich J. Schleiermacher, que propugna transformarse en la persona representada en el texto, entender su individualidad.

<sup>54</sup> El que, en definitiva, hace *participe al lector implícito de su sistema de valores (morales)* (A. Garrido Domínguez retoma el término de 'implied author' de Wayne Booth en *El texto narrativo*, Madrid 1996, p. 116).

<sup>55</sup> José Miguel López Merino ha incluso considerado excesiva, por momentos, tal presencia ideológica del autor o narrador implícito: [*Chirbes sabe*] *comprender una actitud humana o un punto de vista contrario a los suyos, cualidad que según Cernuda representa la verdadera generosidad, pero no es menos cierta la ternura que de la novela se desprende por los perdedores de toda condición. [...] Da la impresión de que en el mundo de Chirbes no hay débiles indeseables y que toda monstruosidad procede del poder*, J.M. López



los valores humanos no nos obliga a justificarlos. Por un lado, es cierto que el lector puede enfrentarse aquí con unos juicios que podría suscribir (la religión es un conjunto de ritos, el hombre es peor que el animal), pero, por otro lado, en este contexto concreto, una identificación sin reservas queda impedida por la dudosa postura moral del personaje. Así, paralelamente a la acción, se insinúan saberes discursivos prácticos, como, por ejemplo, este: no siempre solo importa lo que se dice, sino quién lo dice. Una lectura empática puede teñirse, pues, de ironía y crítica, entre otras inflexiones emocionales e intelectuales.

Otro policía toma la palabra en *El día de mañana*, de Ignacio Martínez de Pisón. La acción de la novela, ambientada en Barcelona, abarca el período que va desde la posguerra hasta la Transición y los años ochenta del s. XX. De nuevo se observa el dialogismo (en el sentido amplio de actitud abierta ante la palabra ajena), que se concreta aquí en una serie de extensos monólogos directos de diversos personajes. A partir de sus recuerdos, ‘confesiones’ y ‘testimonios’, se procura reconstruir la historia de un tal Justo Gil Tello, individuo que, a primera vista, solo merece ser tildado de arribista, chivato y malvado.

Martínez de Pisón echa mano de técnicas narrativas que mimetizan los materiales documentales (entrevistas, cartas, grabaciones), y participa de una renovación del realismo literario español, especialmente notable en la novela de la memoria, bajo el signo del ‘archivo’<sup>56</sup>. Pero *El día de mañana* no es una ‘docuficción’<sup>57</sup> en el sentido estricto, aunque acuda a estrategias parecidas, sino, más bien, un panorama sociopolítico de Barcelona en la segunda mitad del s. XX, constituido alrededor de un personaje ficticio.

Varios testimonios sobre Justo los da un policía, Mateo Moreno, quien, pese a lo delicado de la relación, había acabado trabando vínculos amistosos con su informador. En su relato sobre Justo, Mateo entreteje sus propios recuerdos de una niñez transcurrida en el orfanato de Hogares Mundet, así como de sus comienzos como policía en la Barcelona de los sesenta. Como carece de familia, Mateo debe su estabilidad emocional a las instituciones: *Para mí el ejército fue como una continuación de los Hogares Mundet*<sup>58</sup>. Por eso, decide hacerse policía (‘buen policía’, como recalca). Un protagonista como este, con su disposición inicial favorable hacia dicha institución, es capaz de vehicular una opinión desde dentro, subjetiva, matizada, pero, al fin y al cabo, representativa de la

---

Merino, “Calas en *La caída de Madrid*”, en A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo...*, p. 371.

<sup>56</sup> J.F. Carcelén observa esta tendencia en la narrativa española que trabaja la memoria, en particular, desde los comienzos del siglo XXI. Ver su artículo “Ficción documentada y ficción documental en la narrativa española actual. Ignacio Martínez de Pisón, Isaac Rosa”, en G. Champeau et al. (eds.) *Nuevos derroteros de...*, pp. 51-52.

<sup>57</sup> En esta novela Martínez de Pisón apenas remite a fuentes históricas reales, como sí lo hace, por ejemplo, en *Enterrar a los muertos* (2005). Para Carcelén, es ‘ficción documentada’ (o docuficción) la obra literaria que trabaja diferentes documentos reales sin renunciar, no obstante, al pacto ficcional y a la posibilidad de rellenar las lagunas de la historia relatada con la imaginación de la ‘instancia regidora’, ver J.F. Carcelén, “Ficción documentada...”, pp. 53-63.

<sup>58</sup> I. Martínez de Pisón, *El día de mañana*, Barcelona 2011, p. 107.

mentalidad de los policías sobre los procedimientos que se practicaban (tortura durante los interrogatorios, intimidaciones, represiones).

*Estábamos en el año 1969. Los altos mandos todavía eran de la vieja escuela: gente que había hecho la guerra, que había conocido las cárceles republicanas o había sobrevivido a una condena de muerte o había perdido algún hermano a manos de los rojos. Para ellos la violencia seguía estando justificada: si hasta entonces la habían empleado libremente contra los enemigos del régimen, ¿por qué iban a dejarlo de hacer ahora? Me explico, ¿no? Ésa era la mentalidad. ¿Para esto hemos ganado una guerra?, decían, ¿para que ahora nos cuelen el comunismo por la puerta de atrás? Al mismo tiempo no se puede negar que las cosas habían empezado a cambiar. Dentro del propio régimen, quiero decir. Franco era ya un anciano. Podía vivir cuatro, cinco, diez años más... ¿Y después? Después los mismos a los que nosotros teníamos que interrogar podrían estar dándonos órdenes desde el ministerio. No digo yo que en esa época no se practicara la tortura, no. Lo que sí digo es que ya no se podía practicar impunemente, y cada cual era responsable de sus actos<sup>59</sup>.*

*No digo que no cumpliéramos con nuestro deber de perseguir a los enemigos del régimen. Lo cumplíamos, claro que sí. Pero nadie quería patatas calientes<sup>60</sup>.*

Dentro de su monólogo autónomo en primera persona, con varias huellas de dialogismo discursivo (marcadores conversacionales del tipo *Me explico, ¿no?* o las numerosas preguntas retóricas), Mateo Moreno cita a su vez a otros enunciadores. Estas citas de segundo grado en discurso directo son atribuidas por el protagonista a una instancia colectiva: los policías de la generación anterior. Moreno argumenta poniéndose en su lugar y recreando sus probables razonamientos con preguntas retóricas: ¿Para esto hemos ganado una guerra?, decían, ¿para que ahora nos cuelen el comunismo por la puerta de atrás?. Además de potenciar la argumentación y el efecto de autenticidad, estas citas ‘inventadas’ se originan en una motivación psicológica suplementaria, a saber, le permiten a Mateo distanciarse de la actitud de los ‘viejos’, cargarles más culpa a ellos que a sí mismo. Al fin y al cabo, ‘ellos’ eran más violentos, incapaces de cambiar: *si hasta entonces la habían empleado libremente contra los enemigos del régimen, ¿por qué iban a dejarlo hacer ahora? [...] Ésa era la mentalidad.* A esa disensión interna la suceden dudas de índole práctica: ¿vendrían los antiguos torturados a pedirles cuentas? (algo parecido inquietaba a otro policía, el Maximiliano de *La caída de Madrid*). ¿Cómo ‘cumplir’ con sus ‘deberes’ y no comprometerse para con el futuro gobernante?<sup>61</sup>. Mateo acusa indirectamente a otros policías y como sujeto discursivo se solapa en todo el fragmento detrás del ‘nosotros’, así como detrás del ‘se’ impersonal, lo que le dispensa de culpabilizarse de forma individual (*No digo yo que en esa época no se practicara la tortura, no*). Este agente sabe razonar con determinación y defender sus intereses personales; demuestra entender las flaquezas humanas, la tentación de abusar del poder, lo pulsional de la violencia.

<sup>59</sup> Ibid., p. 121.

<sup>60</sup> Ibid., p. 273.

<sup>61</sup> Una pregunta que tuvieron que plantearse, a lo largo del siglo XX, muchos de los habitantes de los países en los que sucedieron bruscos cambios políticos; en las últimas décadas, por ejemplo, los países europeos del antiguo bloque socialista.

Entiende también, a su manera, los engranajes de la política, aunque esa comprensión venga filtrada a través de sus limitaciones personales e ideológicas; pero es precisamente en la limitación de su mirada – está arraigado en una vida concreta, en unas circunstancias materiales y mentales concretas – en lo que radica la fuerza de convicción de sus palabras. La polifonía del fragmento es evidente – el recurso al monólogo autónomo – y la actitud dialógica se manifiesta en la conservación de los detalles de la argumentación ajena (citas de terceros, preguntas retóricas, razonamientos silogísticos, inscripción de diferentes personas discursivas: yo, ellos, nosotros). Sin duda, como afirma Basanta, Chirbes sabe recrear la vida interna y los argumentos de unos protagonistas cuyo ideario le es completamente ajeno<sup>62</sup>. Otra cosa es si realmente *en ello se cumple su radical independencia de escritor alejado de cualquier grupo de poder, incómodo para todos*<sup>63</sup>, lo cual parece ser un ideal inalcanzable, cuestión a la que se volverá en la parte final.

La última cala literaria en la mentalidad de la policía franquista procede de una novela cuyo tono es más sarcástico y combativo que el de las antes comentadas. *El vano ayer* (2004), de Isaac Rosa, dio pie a muchos elogios y a muchas controversias debido a su virulencia y su afán paródico respecto a otras novelas sobre la Guerra Civil y el franquismo. La polifonía de *El vano ayer* ataca al lector desatándose en un verdadero carnaval estilístico. Desde un nivel metatextual muy marcado, la voz de un escritor anónimo organiza este alud de discursos heteróclitos acometiendo al mismo tiempo con ardor todas las convenciones, técnicas y enfoques literarios usados hasta entonces para tratar de los conflictos españoles.

Hay un débil hilo conductor conformado por las historias cruzadas de un profesor universitario de Historia, Julio Denis, y de un joven activista, André Sánchez. Las huellas de ambos se borran a fines de los años sesenta en el torbellino de la protesta estudiantil en Madrid. El narrador esboza diversos guiones de sus destinos posteriores. Como en la novela de Martínez de Pisón, se mimetizan los procedimientos de investigación periodística e historiográfica, tales como entrevistas, testimonios, referencias a fuentes de historia y sociología, o citas de la prensa. Entre los fragmentos híbridos hay algunos tan hilarantes como la gesta de Franco escrita en prosa medieval y con giros de romancero, y otros tan atroces como la instrucción sobre la tortura de la barra y del quirófano. Sin embargo, estos contrastes estilísticos no son alardes de creatividad literaria, sino que invitan a reflexionar sobre la escritura de la historia, sus silenciamientos y sus limitaciones. El escarnio al que el narrador somete la novelística actual no le hace perder de vista un objetivo central: encontrar la manera de hacer justicia a los torturados, asesinados y perseguidos. La carga de crítica literaria en la novela va a la par con una reivindicación de la necesaria y siempre pendiente reparación de las injusticias y crímenes cometidos desde 1936. Retando la tendencia a ‘enterrar el pasado’ (que achaca, polémicamente, a muchas novelas), el narrador (¿portavoz del autor?) pide un ajuste de cuentas con los colaboradores del régimen. Y es lo que precisamente no hacen, según

<sup>62</sup> Á. Basanta, “La trayectoria novelística de Rafael Chirbes”, en D. Becerra Mayor (ed. e introducción), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Madrid 2015, p. 48.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 56.

él, las novelas de memoria actuales, que pretenden lograr una hipócrita y superficial reconciliación, resaltando el lado humano de todos los involucrados y haciendo *dialogar a los verdugos y las víctimas*<sup>64</sup>.

Y sin embargo, esta vocación crítica y estas reservas ante el falso diálogo no impiden que un policía franquista hable largo y tendido en la novela. Extraemos aquí un fragmento de la diatriba indignada de un agente que había ejercido en el franquismo y sigue activo después. Este sujeto se dirige en un monólogo citado, directo, al supuesto narrador (*ya lo creo; usted al fin nos ha descubierto; ésas son en grandes trazos sus fabulosas acusaciones*), polemizando con los testimonios sobre la tortura que se habían referido con anterioridad. Tampoco se abstiene de opinar sobre literatura y memoria histórica: *Escribir una novela resentida es fácil, ya lo creo, y eso que usted está perpetrando es, sin duda, una novela resentida, un J'accuse poco meritorio [...] qué fácil y qué gratuito andar pidiendo cuentas a estas alturas, exigir responsabilidades con la boca chica, culpar a todos sin disculpas ni contextos ni coyunturas, da lo mismo: los gobernantes que hacen tabla rasa, los empresarios que ganan su hacienda con sangre ajena, los hijos que heredan de sus padres las manos sucias [...] y, por supuesto, los policías: los policías malísimos que torturaban y torturan y torturarán ad calendas graecas, que sólo cambian el color de la chaqueta y la gorra porque somos en realidad clones del maligno y usted al fin nos ha descubierto, pequeños franquitos con un tic golpeador en el brazo desde que salimos de una academia en la que parece que todavía nos hacen jurar fidelidad a los principios del Movimiento nacional, ésas son en grandes trazos sus fabulosas acusaciones: porque en ningún momento se detiene a pensar cuánto nos debe usted a policías como yo*<sup>65</sup>.

El protagonista construye su argumentación mediante la ironía con la que se hace eco de los estereotipos, exagerados, del policía franquista, feroz y sin escrúpulos. En este caso son de nuevo citas inventadas, achacables a una colectividad de la que formaría parte también el narrador (*clones del maligno*, etc., aunque la deformación hiperbólica podría atribuirse igualmente al propio policía). La ironía se despliega en diferentes niveles: el del sujeto hablante, que alega los lugares comunes, ridiculizándolos; el del narrador, que implícitamente contrarresta la ironía del agente al exagerar su petulancia. Ya que la ironía es un fenómeno pragmático que requiere una intensa colaboración conversacional<sup>66</sup> y que, por otro lado, el material discursivo aquí activado se inspira en los debates reales en torno a la reconciliación, el lector se ve interpelado doblemente: a interpretar las ironías literarias y a ensayar posturas mentales y tomas de posición respecto a unas cuestiones que le pueden concernir en la realidad extraliteraria.

Pese a que la tonalidad irónica empapa todo el texto, también aquí se mantiene la capacidad dialogal de dejar hablar a los otros sin desvirtuar la fuerza de convicción de lo que dicen. Otra cosa es, claro, suscribirlo. Al igual que hemos visto antes, aquí también se pueden captar al vuelo muchas fórmulas llevadas y traídas, y muchos argumentos

<sup>64</sup> A. Florenchie, "Radiografía de la violencia en la sociedad española contemporánea: La perversión del diálogo en las novelas de Isaac Rosa", en G. Champeau et al. (eds.), *Nuevos derroteros de...*, p. 263.

<sup>65</sup> I. Rosa, *El vano ayer*, Barcelona 2012, p. 265, negrita mía.

<sup>66</sup> G. Reyes, *Polifonía textual...*, pp. 154-156.

mejor o peor contruidos que han ido conformando el debate social español de las últimas décadas. Sin embargo, el espacio de simulación novelesco, al evitar el calor de las discusiones reales, ofrece la posibilidad de reflexionar, como diría Nussbaum, sobre cómo son y cómo piensan los otros, qué emociones y qué finalidades les mueven. En este último fragmento el lector debe, además, echar mano de sus propios conocimientos históricos para decidir si las mordaces hipérboles del policía están justificadas o si, por el contrario, son acordes con la propaganda del franquismo sobreviviente en el s. XXI.

La argumentación del policía en *El vano ayer* prosigue, mientras se van matizando sus herramientas defensivas: *De acuerdo, hubo cosas difíciles de justificar en la policía de Franco y que necesitan de una contextualización y de una atención caso por caso, pero en líneas generales, desde un punto de vista profesional, puede afirmarse que aquella fue una gran escuela, de ella salieron los mejores policías, los que ya en democracia han seguido combatiendo el terrorismo con éxito en este país, los ejemplares funcionarios que ahora se jubilan y los que se jubilarán en los próximos años, todos salimos de aquella gran escuela, ¿y acaso no somos policías democráticos sólo porque nos formamos durante el régimen de Franco?: quien diga eso no comprende nada, porque la policía es un cuerpo profesional, no entiende de sistemas de gobierno, cumple con su trabajo y punto, pero eso a usted no le importa*<sup>67</sup>.

Se alega el argumento del profesionalismo, dentro del que cabe la obediencia a los superiores. Sin embargo, la historia reciente pone en cuestión, con un sinfín de datos, este prurito de obediencia (a las leyes vigentes, a los superiores), que ha llevado a menudo a hacer caso omiso de los derechos humanos y a cometer crímenes. Como el policía de Martínez de Pisón, este se escuda en la supuesta ética de su oficio para mitigar la culpa individual.

El fragmento que hemos visto contiene opiniones que la ironía autorial no ha ‘cosificado’ del todo, ya que, aunque exageradas, no son nada absurdas. No obstante, dado el tono irónico que preside toda la novela, se insinúa la duda de si, como sugiere Amélie Florenchie, la extremada polifonía planteada por el autor no es seria, sino precisamente paródica del ‘perspectivismo’, aquí empleado burlescamente y orquestado, en cambio, de buena fe en otras novelas contemporáneas. Los escritores españoles actuales abusarían de tal recurso justo para evitar un compromiso más claro y para suplantarse un verdadero diálogo sobre las culpas y las víctimas con uno falso, un diálogo de besugos<sup>68</sup>. A su vez, la virulencia paródica de Rosa en *El vano ayer* marcaría, en última instancia, la presencia de la voz indignada del autor comprometido con la tarea de contrarrestar las versiones falsificadoras de la historia. Pero parece obvio que la tibieza ideológica de un tal autor no se puede deducir directa y solamente de un uso marcado de la polifonía y el perspectivismo, que supuestamente eliminaría la posibilidad de un diálogo sobre las verdades históricas. Toda polifonía y dialogía literaria – no solo la que se orienta paródicamente – se respalda, como hemos dicho ya, en la intención con que las maneja el autor y su efecto final depende de la función que el autor atribuye a determinadas decisiones artísticas. Para Bajtín, por volver a su teoría, la novela polifónica no aspira a obviar el punto

<sup>67</sup> I. Rosa, *El vano...*, pp. 104-105, negrita mía.

<sup>68</sup> A. Florenchie, “Radiografía de la violencia...”, p. 263.

de vista del autor de la obra: [n]o se trata de una ausencia, sino de un cambio radical de la posición del autor<sup>69</sup>, que consiste en respetar la lógica interna del discurso ajeno y los procesos mentales que lo originan. No obstante, y pese a su bien planificada apertura, se comprende perfectamente que el autor literario es poco menos que incapaz de borrar las huellas de su ideología, aunque la refracte con maña en diversas formas de pensamiento ajeno. Así que de las intenciones autoriales es de los que se trata finalmente y no del uso o abuso de la polifonía. El autor reproduce los modos de pensar y expresarse ajenos, pero importa también a quién le cede la palabra, cuánto espacio y qué función en la trama se le conceden. David Becerra Mayor, crítico como Rosa hacia la mayoría de las novelas españolas sobre la Guerra Civil aclamadas en las últimas décadas, no les objeta su abuso de polifonía, sino, precisamente, una incorrecta realización de esta.

*La estructura bipartita con la que el autor pretende construir una novela coral no cumple su función de establecer una identificación con todos y cada uno de los diferentes personajes que desfilan por la novela. Muy al contrario, el falso universo dialógico que ofrece La enfermera de Brunete [de Manuel Maristany] sirve para deslegitimar los argumentos de una de las partes, esto es, de los campesinos anarquistas que aparecen caricaturizados<sup>70</sup>.*

De esta ‘falsa’ polifonía surge, según el crítico, una interpretación de la época de la II República española *históricamente poco atinada*<sup>71</sup> que apuntala los mitos franquistas sobre lo ineluctable de la rebelión militar. Sin embargo, y sin defender a novelistas cuya inclinación ideológica puede ofuscar la sensibilidad y los conocimientos extraliterarios del lector, reiteremos que no hay polifonía totalmente pura, cuya orquestación no deje vislumbrar de algún modo los intereses del autor.

Por ende, la apertura al discurso de los otros involucra el texto literario en un movimiento dialéctico. Lo que funciona en la narrativa saturada de voces ajenas es la dialéctica de uso/mención y demostración/asunción de la que hablan los lingüistas a propósito de las citas: *Todo discurso citado es discurso exhibido, expuesto a la observación, al comentario, al placer (en la literatura, voyerismo del lector, goce de la palabra en el acto de cumplir su destino de ser ajena y propia). Pero no siempre es exhibido como lenguaje, es decir, como la imagen del lenguaje: las más de las veces es exhibido y usado a la vez para comunicar<sup>72</sup>.*

Evocando también las ideas de Lukács sobre la novela, diríamos que en ella se puede observar la superposición dialéctica de subjetividades éticamente orientadas, constitutiva del género: la subjetividad del ‘ideal’ en su pugna por instalarse en la realidad (en este caso, en las ideas que conforman la mentalidad de los hablantes) y la subjetividad de quien es consciente de la derrota de aquellas (el autor o sus representantes textuales)<sup>73</sup>.

<sup>69</sup> Ibid., p. 103.

<sup>70</sup> D. Becerra Mayor, *La Guerra Civil como...*, p. 113.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> G. Reyes, *Polifonía textual...*, p. 76.

<sup>73</sup> G. Lukács, *Teoría de la novela*, introducción J.F. Yvars, trad. M. Sacristán, Barcelona 2016, pp. 114-115.



Insistamos en esa dialéctica. Por un lado, hay momentos en que la voz del otro parece sonar 'íntegra' y capaz de convencer de su verdad vital. Se reclama para ella, en el espacio narrativo, atención y comprensión. La lectura exige entonces del lector una inversión efectiva de empatía y, por qué no, lo predispone a la formación de un juicio propio. Recordemos que es precisamente por eso por lo que Nussbaum recomendaba la lectura de novelas a los juristas. Antes de disenter, es posible empatizar con los policías novelescos a quienes hemos escuchado hablar antes y aproximarse a sus razonamientos, dado su alto grado de mimetismo respecto a los discursos sociales actuales. En el fondo de tal escritura, y de la lectura que aquella favorece, resuena la convicción de Bajtín, que el tiempo no ha invalidado: *la verdad nunca nace ni permanece en la cabeza de un solo hombre, la verdad nace entre los humanos que la van persiguiendo conjuntamente, nace en el proceso de su trato dialógico*<sup>74</sup>.

No obstante, detrás del texto hay otro sujeto, en la frontera entre el mundo ficcional y el empírico (y desde este último ámbito, el autor puede corroborar con enunciados ensayísticos o mediáticos su opinión sobre los temas abordados por sus protagonistas). A veces su propensión a cargar las tintas en las voces ajenas llega a rozar la tendenciosidad. Pero el lector inteligente sabrá incluir al autor (o al narrador) en el juego, es decir, comprender y mantener la distancia, asumir y rechazar, detectar tanto las limitaciones y manipulaciones retóricas de los personajes de ficción como las del artífice que 'usa' el discurso para su construcción literaria y obedece, como dirían los críticos marxistas, las pautas de la ideología dominante.

A modo de conclusión, plantéese de nuevo la pregunta: ¿puede el lector, ante un entrecruzamiento de voces y opiniones, juzgar para sus adentros en total libertad? Por un lado, Bajtín afirma tal posibilidad cuando opina que en las novelas de Dostoievsky *[c]on los héroes se polemiza, se aprende, se intenta desarrollar sus puntos de vista hasta formar un sistema acabado*<sup>75</sup>. Por otro lado, parece que tal sistema, que el lector se apropia, es siempre en cierto modo dirigido – *a priori* y a distancia, de acuerdo con el desfase impuesto en la comunicación literaria – por el autor, que selecciona y entreteje, y, en realidad, recrea las voces de sus personajes. ¿Es entonces el espacio de la **dialogía ficcional** una simulación de las prácticas democráticas de diálogo y debate? Lo es, en la medida en que el lector debe atender pacientemente al habla ajena, con cuya ideología puede también identificarse parcialmente; y, por otro lado, en la medida en que se da cuenta de que las palabras y los juicios del otro se pueden reaprovechar de la mejor – o peor manera – con fines persuasivos alejados del original. En cualquier caso, todo esfuerzo de comprensión del habla ajena y de discernimiento de su inevitable manipulación lleva al lector a insertar el texto literario en el contexto de los usos discursivos de su comunidad de lengua. La literatura resulta, pues, así lo ha sido siempre, útil.

<sup>74</sup> Ibid., p. 169.

<sup>75</sup> M. Bajtín, *Problemas de la poética...*, p. 13.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín M., “La palabra en la novela”, en idem, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, trad. H.S. Kriúkova, V. Cazcarra, Madrid 1989.
- Bajtín M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. T. Bubnova, Madrid 2004.
- Basanta Á., “La trayectoria novelística de Rafael Chirbes”, en D. Becerra Mayor (ed. e introducción), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Madrid 2015.
- Becerra Mayor D., *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid 2015.
- Beltrán Almería L., “Sobre las tendencias perceptivas de la voz y el pensamiento de los personajes narrativos”, en idem, *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*, Madrid 1992.
- Benet J., “Martha Nussbaum, *Justicia poética*, Bello Editor, Barcelona, 1998”, *Res publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, no. 3 (1999).
- Bertorello A., “Bajtín: acontecimiento y lenguaje”, *SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 18 (2009), <https://doi.org/10.5944/signa.vol18.2009.6202>.
- Blanco Aguinaga C., “Recordando algunas cosas (para contextualizar la narrativa de Rafael Chirbes)”, en A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid 2011.
- Camacho Delgado J.M., “La eternidad llega a su fin. *La caída de Madrid*, entre la mitología franquista y la ventolera democrática”, en M.T. Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Frankfurt am Main–Madrid 2006.
- Carcelén J.F., “Ficción documentada y ficción documental en la narrativa española actual. Ignacio Martínez de Pisón, Isaac Rosa”, en G. Champeau et al. (eds.) *Nuevos derroteros de la narrativa española actual. Veinte años de creación*, Zaragoza 2011.
- Champeau G. et al. (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual. Veinte años de creación*, Zaragoza 2011.
- Chirbes R., *La caída de Madrid*, Barcelona 2000.
- Colmeiro J., *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona 2005.
- Cruz Suárez J.C., González Martín D. (eds.), *La memoria novelada 2. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*, Bern 2014.
- Cuñado I., “Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI”, *Dissidences*, vol. 2, no. 3 (2012), [online] <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss3/8>, 10 octubre 2017.
- De Urioste C., “Memoria de la Guerra Civil y modernidad: El caso de *El corazón helado* de Almudena Grandes”, *Revista Hispánica Moderna*, vol. 63, no. 1 (2010).
- Ducrot O., *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, trad. I. Agoff, Barcelona 1986.
- Faber S., “Actos afiliativos y posmemoria. Asuntos pendientes”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 2, no. 1 (2014), [online] [http://www.pasavento.com/pdf/n3\\_faber\\_8.pdf](http://www.pasavento.com/pdf/n3_faber_8.pdf), 22 mayo 2018.
- Florenchie A., “Radiografía de la violencia en la sociedad española contemporánea: La perversión

- del diálogo en las novelas de Isaac Rosa”, en G. Champeau et al. (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual. Veinte años de creación*, Zaragoza 2011.
- Garrido Domínguez A., *El texto narrativo*, Madrid 1996.
- Głąb A., *Rozum w świetle praktyki. Poglądy filozoficzne Marthy C. Nussbaum*, Warszawa 2010.
- Hansen H.L., Cruz Suárez J.C. (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, Bern 2012.
- Hansen H.L., Cruz Suárez J.C. (eds.), *La memoria novelada 3. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, Bern 2015.
- Holland N., “Literary Interpretation and Three Phases of Psychoanalysis”, *Critical Inquiry*, vol. 3, no. 2 (1976).
- Iser W., *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, trad. J.A. Gimbernat, M. Barbeito, Madrid 1987.
- Iser W., “El proceso de lectura. Un enfoque fenomenológico”, en M. Blanco Rojas, M. Jofré (eds.), *Para leer al lector. Una antología de teoría literaria post-estructuralista*, trad. J. Vargas Duarte, Santiago de Chile 1988.
- Iser W., “La estructura apelativa de los textos”, en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, trad. R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid 1989.
- Jünke C., “‘Pasarán los años y olvidaremos todo’: la Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España”, en U. Winter (ed.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Frankfurt am Main–Madrid 2006.
- Labanyi J., “Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War”, *Poetics Today*, vol. 28, no. 1 (2007), <https://doi.org/10.1215/03335372-2006-016>.
- Larraz F., “La Guerra Civil en la última ficción española”, *Studia historica. Historia contemporánea*, no. 32 (2014).
- López Merino J.M., “Calas en *La caída de Madrid*”, en A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid 2011.
- Luengo A., *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea*, prólogo de K. Meyer-Minnemann, Berlin 2004.
- Lukács G., *Teoría de la novela*, introducción J.F. Yvars, trad. M. Sacristán, Barcelona 2016.
- Martínez de Pisón I., *El día de mañana*, Barcelona 2011.
- Nussbaum M.C., *El Conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, trad. R. Orsi Portaló, J.M. Imarejos Ortiz, Madrid 2005.
- Nussbaum M.C., *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, trad. C. Gardini, Barcelona 1997.
- Nussbaum M.C., *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, trad. M.V. Rodil, Madrid 2010.
- Oleza J., “Un realismo posmoderno”, *Ínsula*, no. 589-590 (1996).
- Peral Vega E., “En la lucha final. Polifonía y denuncia”, en A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid 2011.
- Resina J.R., Winter U. (eds.), *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*, Frankfurt am Main–Madrid 2017.

- Reyes G., *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid 1984.
- Rosa I., *El vano ayer*, Barcelona 2012.
- Sánchez-Mesa Martínez D., *Literatura y cultura de la responsabilidad. El pensamiento dialógico de Mijaíl Bajtín*, Granada 1999.
- Schmitz S., “*La caída de Madrid*, una novela histórica de Rafael Chirbes o el arte nuevo de cometer deicidioreal(ista) en el siglo XXI”, en M.T. Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Frankfurt am Main–Madrid 2006.
- Valls F., “La narrativa española, de ayer a hoy”, en idem, *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona 2003.
- Voloshinov V., *El marxismo y la filosofía del lenguaje (los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*, prólogo I. Zavala, trad. T. Bubnova, Madrid 1992.
- Winter U., “Adivinación hermenéutica, historia de las mentalidades y autenticidad. Acerca del estilo historiográfico de Rafael Chirbes”, en M.T. Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Frankfurt am Main–Madrid 2006.
- Winter U., “Localizar a los muertos y ‘reconocer al otro’: lugares de memoria(s) en la cultura española contemporánea”, en J.R. Resina, U. Winter (eds.), *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*, Frankfurt am Main–Madrid 2017.
- Winter U. (ed.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Frankfurt am Main–Madrid 2006.
- Zavala I.M., “Bajtín y el acto ético. Una lectura al reverso”, en M. Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, comentarios de I.M. Zavala, A. Ponzio, trad. T. Bubnova, Barcelona 1997.

---

**Nina PLUTA** – Associate Professor of Hispanic Literature at the Pedagogical University of Cracow (Poland). Co-author of *Historia literatur iberoamerykańskich* (2010). She published *La sombra del crimen. De la influencia del género criminal en la narrativa hispanoamericana* (2012). She is interested in links between literature and politics and works on the social functions in Spanish and Spanish American novel.