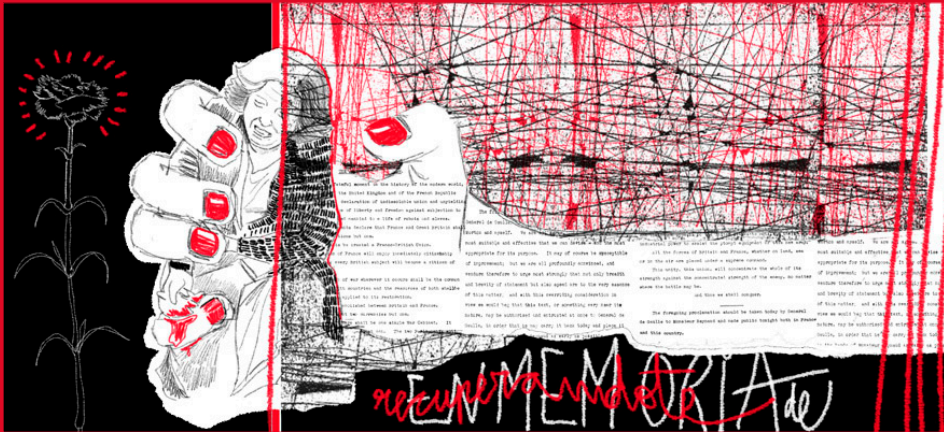


#14

EL AFECTO COMO ANTÍDOTO CONTRA LA PRIVATIZACIÓN Y DESPOLITIZACIÓN DE LA MEMORIA

Anthony Nuckols

Universitat de València



Resumen || Algunos de los análisis críticos de la literatura del llamado «boom de la memoria en España» apuntan hacia una privatización de la memoria y la despolitización del tema en la narrativa, dos procesos que también se han dado en la sociedad española. En este artículo, proponemos un análisis de la novela *Santo Diablo* (2004), de Ernesto Pérez Zúñiga, y de la obra de teatro *El cartógrafo: Varsovia* (1:400.000) (2010), de Juan Mayorga, ateniéndonos a la noción spinoziana del afecto (por medio de Deleuze) y a las aportaciones recientes al concepto, como antídoto contra tal privatización y despolitización. A través del afecto, ofrecemos una lectura de estas obras que (trans)nacionaliza el concepto de la memoria y (re)introduce la política en las narrativas sobre el pasado violento reciente.

Palabras clave || Afecto | Memoria | Guerra Civil española | Narrativa

Abstract || Some of the critical analyses of the so-called “memory boom” literature in Spain point to a privatization of memory and a depoliticization of this theme in narrative, both processes occurring also in Spanish society. In this article, we propose an analysis of the novel *Santo Diablo* (2004) by Ernesto Pérez Zúñiga and the play *El cartógrafo: Varsovia* (1:400.000) (2010) by Juan Mayorga, keeping in mind the Spinozan notion of affect (by way of Deleuze) as well as more recent contributions, as an antidote for privatization and depoliticization. Through affect, we offer a reading of these works that (trans)nationalizes the concept of memory and (re)introduces politics in the narratives about the recent violent past.

Keywords || Affect | Memory | Spanish Civil War | Narrative

0. Introducción

De entre los aspectos más llamativos del llamado «boom de la memoria» en España hay que señalar la incorporación de un léxico específico e internacional, procedente de distintos discursos relacionados con la memoria, la justicia y el trauma. En palabras del sociólogo uruguayo Gabriel Gatti, la importación de términos anteriormente asociados a otros contextos, como la *Shoa* o las dictaduras del Cono Sur, al caso español, ha hecho que «un viejo problema español se ve[a], de repente, incluido en una categoría universal» (2012: 212). Y es que la internacionalización de estos discursos y términos ha llegado a penetrar en varios ambientes: el arte, el cine, la historiografía y en el propio movimiento memorialista¹.

La internacionalización de los discursos sobre la memoria y la justicia transicional ha marcado igualmente la narrativa desde los primeros años del siglo XXI. El resultado ha sido una literatura marcada por una fuerte sensación de deuda con el pasado y el imperativo moral de (re)tratar los temas del pasado, escrita en buena parte por una generación que no vivió la guerra (y en algunos casos, apenas la dictadura); una generación de postmemoria, para emplear el término acuñado por Marianne Hirsch. Esta literatura tiene una función, sobre todo, didáctica, para descubrir y arrojar luz sobre episodios y figuras desconocidos, olvidados o ignorados hasta el momento. El hispanista danés Hans Lauge Hansen escribe sobre una narrativa de «mímesis de la memoria cultural», en la que es innegable la comparación con las exhumaciones de restos llevadas a cabo por asociaciones como la ARMH (2012: 89). El éxito de estas obras de «exhumación literaria» puede leerse como un golpe fuerte a la gestión de la memoria y la historia en España: Isaac Rosa escribe que «si buscamos claves en la ficción, es seguramente porque no las encontramos en otros espacios» (2015: 12).

Estamos de acuerdo con el título del prólogo escrito por Rosa y citado arriba («Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil»), pero no han faltado las críticas (muchas, a mi entender, acertadas y necesarias) hacia la literatura sobre el pasado violento de España del siglo XX. Apuntamos a dos procesos sociopolíticos que la literatura de los últimos años ha asimilado cuando no ha ayudado a concretar: la privatización de la memoria y la despolitización de la Guerra Civil². A pesar de la internacionalización de los discursos sobre la memoria y la justicia, el pasado traumático relacionado con la República, la Guerra Civil y la dictadura (convertido en un tema ubicuo y de debate en la esfera pública) se ha entendido como un asunto traumático primariamente *privado* y carente de significación o connotación política. Según Becerra Mayor, esto ocurre en la gran mayoría de novelas escritas desde el año 1989, incluso en aquellas

NOTAS

1 | La ARMH desde su inicio en el año 2000 emplea el término *desaparecido* para hablar de los más de 114.000 personas aún sin localizar desde la Guerra Civil y la dictadura; la fotografía, con la serie titulada *Desaparecidos* (2011) del fotógrafo español G. Sánchez; la historiografía, con *El holocausto español* (2011) de P. Preston o *Les Fosses del silenci: Hi ha un holocaust espanyol?* (2004) de M. Armengou y R. Bellis (basado en el documental realizado para TV3).

2 | Aunque la bibliografía es amplia, señalamos a tres autores en concreto que han trabajado estos dos procesos reflejados en la literatura: véanse Peris Blanes, J. (2011), Gómez López-Quifones, A. (2012) y Becerra Mayor, D. (2015).

cuyos autores escriben desde una supuesta postura progresista y de izquierdas (2015: 130).

Meera Atkinson y Michael Richardson, en el libro *Traumatic Affect*, que une los campos de estudio sobre el trauma y el afecto, plantean la siguiente pregunta: si bien el trauma en una sociedad se puede ignorar o justificar (o añadiríamos, reducir a términos privados y no colectivos o políticos), ¿qué se puede hacer con el afecto, entendido como una reacción generada por el trauma o algo que genera el trauma en sí? (Atkinson y Richardson, 2013: 3). O, para plantearlo de otro modo, ¿qué es lo que mueve a los productores culturales (más allá de los motivos económicos claros) a seguir (re)tratando el tema de la Guerra Civil? ¿Qué mueve a personas distanciadas, no sólo temporalmente sino también geográfica o lingüísticamente a ser afectados por las tragedias de la pérdida de la Segunda República, la Guerra Civil o la dictadura? ¿Cómo hemos de inscribir el sufrimiento ajeno del pasado, que nos llama, nos «dice algo», dentro de un discurso más amplio de tragedia y sufrimiento? ¿Somos capaces hoy en día de ser afectados por una tragedia que sabemos que «está allí», pese a la distancia temporal? ¿Y de afectar al otro en nuestra propia traumatización vicaria?

Las teorías sobre el afecto nos pueden ayudar a contestar estas preguntas en la medida que nos permiten (re)pensar los límites y conexiones entre individuos, entre el pasado y el presente y en cómo el sufrimiento ajeno del pasado nos toca, nos implica, nos afecta. A la luz del afecto, propongo una lectura de la novela *Santo diablo* (2004), de Ernesto Pérez Zúñiga, y la obra de teatro *El cartógrafo: Varsovia (1:400.000)* (2010), de Juan Mayorga, ambas escritas y publicadas en este momento que nos concierne y que (re)tratan la tragedia y la violencia del siglo XX en España (y Europa), que nos permita concebir estas obras como dos modos de combatir la privatización y la despolitización de la memoria colectiva relacionada con la Guerra Civil en la actualidad. Leer sobre la violencia y las pérdidas de la Guerra Civil española implica pensar en cómo estamos conectados y afectados no solamente por el pasado de un solo país sino cómo estamos implicados en otros traumas, pasados y actuales.

1. Privatización y despolitización de la memoria

Como venimos diciendo, pese al renovado interés en los temas relacionados con la Segunda República y la Guerra Civil³, el entendimiento de la memoria se ha privatizado en la sociedad española; fruto, en palabras del historiador Ricard Vinyes, de «una decisión política de recluir al ámbito privado, o académico, los efectos de la dictadura, la guerra y la República» (2009: 39). Esta privatización

NOTAS

3 | Como señala Gómez López-Quifones, no podemos entender el interés en estos temas como «un signo definitivamente esperanzador de una conciencia histórico-política en España» (2006: 14).

de la memoria es un proceso que se repite en otras sociedades de posconflicto: Argentina, Chile, Europa Central (Peris Blanes, 2011: 38). Incluso la bienintencionada llamada «Ley de memoria histórica» del PSOE dejaba la responsabilidad de las exhumaciones en manos de las familias⁴. Dicho de otro modo, indagar en el pasado es antes que nada la responsabilidad de aquellos interesados; su sufrimiento se entiende como un sentimiento enteramente privado, individual y diferenciado en cada caso, donde prima el vínculo familiar sobre la afiliación política o la naturaleza del crimen cometido⁵. El resultado final es una concepción de las pérdidas de la Guerra Civil como vaciadas de cualquier noción de colectividad o de conexión política inmediata.

La literatura y otros medios de representación se han visto influenciados por estos procesos sociales de privatización y despolitización. Podemos observar la privatización de la memoria en la llamada «mímesis de la memoria cultural» (citado arriba), donde la literatura se convierte en una herramienta de recuperación y exhumación para los restos olvidados o ignorados de la historia. Estas novelas de memoria histórica buscan arrojar luz sobre algún aspecto o episodio o figura histórica desconocidos de la Guerra Civil y cuya función, en buena medida, es educacional. Son ejemplos *Mala gente que camina* (2006), de Benjamín Prado, *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes, y *La mujer del maquis* (2008), de Ana Cañil. Se trata de una narrativa en la que los protagonistas son familiares e individuos que buscan esclarecer ciertos aspectos desconocidos del pasado de su familia y focalizan en individuos e historias que no van más allá de un grupo en concreto. Por muy necesario que pueda ser este tipo de narrativa, no deja de reflejar un entendimiento privado de la memoria.

Vemos, además, la novela de los últimos años vaciada de un contexto político: el enfoque en el sufrimiento de esos familiares o grupos no suele girar en torno a sus causas políticas o históricas. En su libro *La guerra civil como género literario*, David Becerra Mayor cita el trabajo de Carmen Moreno-Nuño, quien afirma que el proceso de despolitización tiene su origen en la Transición y su política de desmemoria ha hecho que la Guerra haya «pasado a formar parte de un pasado lejano y mítico», resultando en una literatura desideologizada en la que «se relatan conflictos humanos eternos» pero carentes de cualquier vinculación a la verdaderas luchas y sufrimientos relacionados con la política (Moreno-Nuño cit. en Becerra Mayor, 2015: 253)⁶. El resultado de esta privación es una literatura reduccionista que resume el conflicto en una «guerra fratricida (sin motivo político alguno) en la que los personajes sufren sobre todo a causa de alguna «vendetta personal» y una visión del

NOTAS

4 | La ley contemplaba el derecho de los familiares a exigir las exhumaciones, pero «no involucra al sistema judicial ni la maquinaria del Estado [...] se entiende que la búsqueda de los desaparecidos del franquismo, pues, tiene sentido desde el ámbito privado, pero carece de relevancia pública y de sentido político» (Peris Blanes, 2011: 39). Así, la ARMH también «insiste en primer lugar en los derechos de los familiares a saber, y por tanto, ahí donde intervenga a petición de familiares, se esfuerza por mantener una posición políticamente neutra» (Bernecker y Brinkman, 2009: 271).

5 | Como otro ejemplo del entendimiento privado de la memoria, señalamos los más de 170 grupos registrados (aparte de los de proyección nacional) que abogan por los derechos e intereses de grupos concretos (presos políticos, maquis, etc.), o la desigualdad geográfica de estas iniciativas, limitándose la mayoría a Madrid, Cataluña y Andalucía (Bernecker y Brinkmann, 2009: 268).

6 | Aunque Becerra Mayor recoge la tesis de Moreno-Nuño para explicar la despolitización en España, el autor también apunta hacia las estructuras ideológicas y económicas del capitalismo tardío propias de la última parte del siglo XX que han provocado una despolitización general que abarca toda la sociedad más allá de las novelas históricas y el estado español (2015: 254-255).

individuo como primer motor de la Historia (en lugar de procesos sociopolíticos e ideológicos). Así, la guerra se convierte en una especie de telón de fondo, donde desaparece «la sangrienta guerra civil [que] le fue impuesta al pueblo español por el fascismo nacional y extranjero» (Sánchez Vázquez en Becerra Mayor, 2015: 238). Según Becerra Mayor, «la despolitización del pasado supone una reescritura de la Historia desde un presente que, lejos de enfrentarse a los vencedores de ayer y de establecer una ruptura con el pasado, permite que los vencedores no cesen de vencer» (2015: 38-39).

2. El afecto

Ante estas dos características de la producción literaria de los últimos años, ¿es posible una literatura relacionada con el pasado violento del siglo XX en España sin recurrir a un entendimiento de la memoria como algo únicamente privado? Y, ¿cómo podemos (re)introducir la política dentro de estas narrativas? Las nociones sobre el afecto aplicadas al análisis de representaciones culturales nos equipan con las herramientas necesarias para (re)pensar las relaciones entre personas, entre el texto literario en sí y el lector y entre el pasado violento y el presente con el fin de combatir la privatización y la despolitización de la memoria histórica en España.

Las teorías del afecto, aunque diversas y variadas⁷, remontan al concepto del *cuerpo* manejado por Deleuze en sus escritos sobre Spinoza: «un cuerpo afecta otros cuerpos distintos o es afectado por ellos; este poder de afectar o de ser afectado define también un cuerpo en su individualidad» (2004: 150). En la introducción de *The Affect Theory Reader*, Melissa Gregg y Greg Seigworth definen el afecto de manera especialmente elocuente:

Affect is in many ways synonymous with *force* or *forces of encounter*. [...] In fact, it is quite likely that affect more often transpires within and across the subtlest of shuttling intensities: all the miniscule and molecular events of the unnoticed. The ordinary and its extra-. Affect is born in *in-between-ess* and resides as accumulative *beside-ness*. (2010: 2; énfasis en el original)

Ahora bien, en el caso que aquí nos concierne (el de las representaciones literarias sobre el pasado violento del siglo XX), ¿qué es un cuerpo? Según Deleuze, un cuerpo se definirá «no por su forma ni tampoco como un sujeto», sino «por los afectos de los que es capaz» (2004: 151). Labanyi nos insta a considerar el texto literario también como cuerpo en la medida de que constituye «una cosa que hace cosas», es decir, algo que nos comunica algo en concreto, algo capaz de tocarnos, de herirnos, de afectarnos. Así Labanyi nos propone alejarnos de pensar en el texto cultural

NOTAS

7 | Labanyi matiza las diferencias entre los sentimientos y el afecto: los sentimientos (*emotions*), son por definición resultados de una decisión consciente, muchas veces relacionadas con un juicio moral (amor, odio, etc.). El afecto se refiere más bien a la respuesta de un estímulo exógeno que ocurre a un nivel precognitivo y prelingüístico antes de que la conciencia pueda procesarlo (2010: 224). En inglés, Labanyi distingue entre *emotion* y *feeling*, por un lado, y *affect* por otro. En castellano, «afecto» sería equivalente a «sentimiento». Para el presente artículo usaré *sentimiento* para referirme a lo que inglés es *emotion* y *afecto* para referirme al término del inglés, *affect*.

únicamente en términos de representación: «it might be strategically useful to look at cultural texts not through the lens of representation (representation of what?) but as examples of expressive culture» (2010: 229-230). En la misma línea del trabajo de Sara Ahmed, quien proponía el entendimiento de las emociones como *prácticas* en vez de estados, Jo Labanyi nos propone el texto cultural como *práctica cultural*.

En este caso, entiendo el afecto como algo que va más allá de la empatía o la identificación, como una «unconditional and responseable openness to be affected by others —to be shaped by the contact with others» (Athanasiou et al., 2008: 6). El afecto se desentiende de lo privado, ya que su propia definición viene condicionada por la interrelación de cuerpos. Esta interrelación llevada a la obra literaria, concebida como *práctica cultural*, la convierte en un escenario para los afectos; un espacio en el que tanto las relaciones entre personajes como la relación entre el texto y el lector se construyen sobre esta interconexión y esta capacidad de afectar el uno al otro. La *práctica narrativa* entonces es considerada un acto privilegiado, capaz de trascender las barreras físicas y temporales al yuxtaponer a través de sus páginas contextos y tiempos que, de otro modo, no podrían coexistir: no sólo nos permite resaltar las conexiones y asociaciones existentes sino generarlas también (Athanasiou et al., 2008: 7).

Tanto la novela de Pérez Zúñiga como la obra de Mayorga constituyen testimonios de cómo un individuo (un cuerpo) es necesariamente afectado y tocado (o incluso traumatizado) por la «afectabilidad» del otro. Las dos obras consiguen esto a dos niveles: primero hace que los propios personajes de la obra se impliquen, se afecten en/por el sufrimiento de otros en el tiempo de lo narrado; a un segundo nivel, las dos obras nos insisten en nuestra propia implicación no sólo en el sufrimiento de lo ocurrido en la obra, cosa que se realiza en el propio acto de la lectura, sino también en nuestra implicación con el sufrimiento y violencia ajenos hoy en día, otorgándole a la *práctica narrativa* un innegable cariz político. El efecto producido es de dos procesos paralelos y simultáneos (uno al nivel de la diégesis, el otro en el acto de leer).

Al (re)introducir lo político en la narrativa y (trans)nacionalizar la memoria, considero que las obras en cuestión constituyen lo que Nancy Fraser llamaría una estrategia *transformativa* respecto a la injusticia (2005: 11). Más que tratarse de dos obras cuya función es educar o comparar recuerdos (actualizar las memorias), el objetivo de estas obras, al considerarlas «textos que hacen», es desdibujar las viejas delimitaciones temporales, generacionales y geográficas que definían los escenarios desde los cuales los afectados por la violencia del pasado podían dar testimonio de su sufrimiento y

reclamar no sólo el reconocimiento sino también la justicia. Así, las dos obras nos permiten superar el olvido, la «Buena Memoria del Estado», las fronteras nacionales y el paso del tiempo.

2.1. Personajes afectados o la transnacionalización de la memoria

Narrado en tercera persona por un narrador que no revela su identidad hasta el penúltimo capítulo, *Santo diablo* cuenta los enfrentamientos entre las dos fuerzas antagónicas de un pueblo inventado llamado Vulturno. A diferencia de buena parte de las novelas de los últimos años, *Santo diablo* apenas cuenta con referencias históricas, aunque se deja entender que estamos en los últimos años de la Segunda República antes del golpe militar. A pesar de ser una novela sobre la Guerra Civil (según el propio autor), Pérez Zúñiga también nos dice que la novela «se inspira en las condiciones sociales y en los personajes que protagonizaron o precedieron, décadas antes, nuestra Guerra Civil» (2010: 57).

En aquel pueblo inventado cuyo nombre invoca el bochornoso viento de aire cálido, encontramos a dos grupos enfrentados: por un lado las fuerzas lideradas por el terrateniente ultracatólico, Luis Sánchez de León y Bontempo, que exige que se le dirija como Amo, en convivencia con la iglesia e incluso con fascistas italianos, quienes han ido a Vulturno expresamente para prestar su ayuda para sofocar la inevitable rebelión de los jornaleros; por otro lado están los braseros, obreros analfabetos, que viven en la más abyecta miseria, pero versados en una retórica libertaria gracias a los esfuerzos de unos cuantos intelectuales que se encuentran entre ellos y liderados por uno de los protagonistas Manuel Juanmaría.

Lo que llama la atención entre los dos grupos enfrentados (más allá de su caracterización exagerada) es la gran disparidad de riqueza entre un grupo y el otro. La eventual rebelión y toma del santuario de la zona por parte de los jornaleros nace de décadas de miseria, pobreza e injusticia, evidenciado por las constantes menciones al hambre que pasan los obreros: «usaban las fuercecillas del hambre en ganar las miserias del jornal y, sobre todo, en paciencia» (Pérez Zúñiga, 2004: 99)⁸. Las condiciones en las que viven se remontan a generaciones pasadas, a las del padre del protagonista Manuel Juanmaría, quien «dedicaba las tardes a la educación de los jornaleros y a rebelarlos contra la miseria» (SD: 85-86). Lejos de tratarse de una pobreza puntual, la rebelión de los jornaleros es retratada como el siguiente eslabón en una larga cadena de sufrimientos antiguos, una historia propia que les insta a seguir resistiendo: «porque habían sacado la fuerza para golpear, no de sus músculos hambrientos, sino de una historia viva y bullente de humillación y pobreza» (SD: 171).

NOTAS

8 | A partir de ahora citaremos esta edición de *Santo diablo* con las iniciales SD.

El autor vincula la derrota y humillación permanentes de los jornaleros a los grupos históricos que disputaban su derecho a controlar esas tierras y los consecuentes saqueos y quemas que surgían siempre de una lucha de poderes:

Las llamas que lamían el teatro, el foro, los graneros, eran lenguas que hablaban fuego para decir que todo aquel vivir de hombre no era más que injusticia en la desigualdad y falta de libertad en el poco poder de unos frente al inmenso de otros. (SD: 77)

Las ruinas de antiguas civilizaciones pasadas están presentes a lo largo de la novela entera en las descripciones del pueblo de Vulturno y en las zonas colindantes: «la Catedral, construida sobre la antigua mezquita» (SD: 25); «Romana, mora, judía y, durante los últimos siglo, católica, [...] es una ciudad blanca bajo el fuego del verano» (SD: 13). Los mismos jornaleros ven su propia lucha como parte de esa historia de injusticia, derrotas y conquistas; igual que ellos, para las comunidades pasadas la misma tierra que da vida «no conoce los antaños sino un continuo presente de materias perecederas», donde hasta en la actualidad se siente «el bullicio de la antigua ciudad, la pasión y muerte de cada uno de los habitantes» (SD: 85, 87).

Tanta es la conexión entre la lucha de los jornaleros y las civilizaciones pasadas que hasta las mismas víctimas pasadas de la Historia irrumpen en el tiempo de lo narrado en la forma de fantasmas. Los fantasmas aparecen alrededor de esas ruinas de la ciudad antigua llamada Ambusta, una zona que produce escalofríos «donde todo el aire es presencia de difuntos» (SD: 149). Según el cuñado de Juanmaría, los fantasmas vuelven a «jorobar», entrando en casa, sacando los muebles fuera, porque están inquietos: «Mira qué mal llevan el más allá, qué intranquilos están, como buscando algo que nunca encuentran» (SD: 93).

A pesar de las diferencias, los jornaleros forman parte de otras comunidades y de otras luchas: la privación de tierras, recursos, derechos, etc. Cabe señalar que en la novela los fantasmas no sólo aparecen cerca de las ruinas, sino también en las casas de las familias: la suegra de Juanmaría ve continuamente a los fantasmas de sus tres hijos varones, quienes murieron a diferentes edades, porque ella se ha quedado inconsolable ante su pérdida insuperable. De modo parecido, vuelven los fantasmas de las civilizaciones pasadas, porque murieron de lo que para ellos fue injusticia, traición, invasión, igual que los jornaleros sufren la opresión del Amo, quien controla los medios y condiciona su sufrimiento:

Tejados construidos por manos árabes, judías, cristianas, todas trabajaron el mismo día inmóvil para cobijar destinos diferentes, creencias y costumbres que les condenarían a una guerra continua

contra sí mismos, y contra sociedades que albergan la semilla guerrera de otras costumbres y creencias. ¿Eso era el ayer, el hoy, el continuo mañana? (SD: 191-192)

Pese a las diferentes condiciones injustas de los fantasmas y los jornaleros, vemos cómo las líneas entre el pasado y el presente se borran para estos ante aquellos. Los obreros de Vulturno son incapaces de desvincular su propio sufrimiento del sufrimiento ajeno, de tal manera que incluso el pasado les «toca».

En *El cartógrafo (Varsovia 1: 400.000)*, de Juan Mayorga, vemos como los protagonistas también se ven afectados por el sufrimiento ajeno, pese a la distancia temporal y geográfica que los separa de ciertos traumas pasados y de quienes los sufrieron. La pieza de Mayorga fue publicada en *Memoria – política justicia* en 2010. En *El cartógrafo*, vemos como la protagonista, Blanca, se ve afectada por el sufrimiento de las víctimas del gueto de Varsovia y del Holocausto, un trauma que podría serle ajeno al no ser judía pero que le ayuda a mirar hacia dentro para enfrentar sus propias pérdidas.

Un matrimonio español, Blanca y Raúl, llegan a Varsovia para que él pueda asumir su nuevo puesto en la embajada española después de haber vivido y trabajado en varias ciudades del mundo. Blanca se dedica a recorrer Varsovia y va descubriendo la historia de la ciudad, sus calles, los límites del viejo gueto y el sufrimiento de los 400.000 judíos que vivían allí encerrados. En la primera escena, Blanca vuelve tarde a casa de un paseo por la ciudad en el que ve una exposición de fotografías supuestamente tomadas en el gueto. Después de ver la exposición, sale a pasear y a buscar las mismas calles que aparecen en las fotos; Blanca se sorprende al ver que algunos de los nombres de las calles se mantenían y, sin embargo, se encuentra con muchos espacios vacíos también:

BLANCA. [...] Una de las fotos decía que ahí empezó la rebelión, pero no hay señal de ello [...] Pero lo que más impresiona, es el vacío alrededor, el vacío que rodea las estatuas. [...] En una de las fotos esa calle estaba llena de niños, era la calle más alegre del mundo. Hoy no hay nada. Aquí me di cuenta de que era de noche y de que había estado toda el día caminando. (Mayorga, 2014: 605)⁹

Blanca se queda perpleja ante la ausencia que encuentra en Varsovia; ante toda la Historia vinculada a los espacios que transita, ¿cómo puede ser que sean los mismos lugares? Lo son y a la vez no lo son, porque faltan cosas, personas, edificios, y no obstante algunos nombres y espacios son iguales. A pesar de los espacios vacíos con los que se encuentra, Blanca se siente atraída, horrorizada, afectada por el mero hecho de cohabitar, de coexistir con esas mismas calles que fueron testigos de lo ocurrido años atrás: Blanca le dice a Raúl «Esta casa, mira el mapa. ¿Te das cuenta de que nuestra casa está

NOTAS

9 | A partir de ahora citaremos esta edición de *El cartógrafo* con las iniciales EC.

dentro del gueto?» (EC: 605).

La atracción que siente Blanca por la historia de aquellas calles y aquellas personas que fueron condenadas a perecer trasciende cualquier vínculo generacional o nacional: después de su primer paseo se disculpa por la tardanza «Lo siento. Perdí la noción del tiempo» (EC: 603). Ante el interés y la emoción que siente, Blanca decide que quiere hacer un mapa en el que se vean los límites de la zona del gueto, «un mapa para los que viven aquí. [El gueto] es parte de la ciudad. Debe estar en el mapa», y «marcar en el suelo la silueta del gueto» (EC: 613). Sin embargo, Raúl se siente incómodo ante la insistencia de su mujer, no entiende qué tiene que ver todo aquello con ellos:

RAÚL. Imagina que un extranjero llegase a Madrid dándonos lecciones sobre nuestra historia. Que se le ocurriese marcar en el mapa, en el suelo, las atrocidades de nuestra Guerra Civil. ¿No te sentirías ofendida? [...] No somos polacos, no somos judíos, no somos alemanes. ¿Qué ciudad no tiene sus heridas, sus sombras? (EC: 613)

Ante los reproches de Raúl, Blanca insiste: para ella, las ideas que tiene para desarrollar un mapa para los habitantes de Varsovia y para marcar las calles no tienen que ver con educar ni conmemorar («no se trata de museos ni de monumentos»), ni mucho menos con corregir o criticar, sino que se trata más bien de hacer constancia de que estamos unidos físicamente con el pasado a través de los espacios, que convivimos con el pasado, aunque no siempre somos conscientes de ello, que los cuerpos del pasado nos afectan.

Esta noción de la coexistencia de distintas personas y dos tiempos diferentes se hace patente también en la propia estructura de la obra. Las escenas en las que Blanca habla sobre sus paseos y sus descubrimientos de las calles de Varsovia se intercalan con otras en las que aparecen el Anciano y la Niña, dos judíos que viven en el gueto en los años cuarenta, y más tarde con escenas en las que aparece Deborah, una cartógrafa profesional (y superviviente del gueto) quien se dedica a hacer mapas para libros escolares y, más tarde, como cartógrafa independiente. En las escenas que transcurren en los años del gueto, el Anciano, un cartógrafo viejo que nunca sale de casa, le enseña a la Niña la importancia de hacer mapas y esta sale por las calles del gueto y se dedica a hacer mapas para poder enseñar y contarle al Anciano qué está ocurriendo fuera de casa.

Los dos tiempos (el tiempo del gueto y algún momento «entre 1940 y la actualidad») se juntan en algunas escenas en las que no hay diálogo, sólo acotaciones sobre acciones de personajes de tiempos diferentes que cohabitan en los mismos espacios pese a la brecha temporal: la escena seis «*Blanca camina siguiendo un mapa. La Niña*

mide distancias con sus pasos» (EC: 612) o la escena duodécima «La Niña mide distancias con sus pasos. Blanca dibuja en la tierra un mapa» (EC: 626). En estas escenas sin interacción entre los personajes vemos cómo Blanca y la Niña cohabitan los mismos espacios pese a la disparidad temporal.

Por último, el afecto y el interés que Blanca siente por el pasado violento de Varsovia, a pesar de las críticas de su marido, cobran un sentido nuevo al yuxtaponerse su insistencia y preocupación con los comentarios hechos por el Anciano, a la vez que él ve en tiempo real cómo se despliega el horror ante sus ojos: «¿Cómo puede nadie asombrarse de lo que está pasando?» (EC: 611) y «¿Pueden dormir, comer, besarse, sabiendo lo que sucede a este lado?» (EC: 630). A pesar de la distancia temporal, es como si Blanca oyese las preguntas del Anciano ante la catástrofe que está viviendo en el gueto. La capacidad de Blanca de ser afectada por lo que queda de los gemidos y susurros que resuenan y emanan de los adoquines de las calles de Varsovia se evidencia en su insistencia en querer quedarse en Varsovia:

RAÚL. Puedo conseguir un destino tranquilo en algún lugar agradable donde tengamos tiempo para nosotros.

BLANCA. Pide ese traslado si quieres. Yo no voy a irme de Varsovia.

RAÚL. Desde que estamos aquí, todo ha ido a peor. Tienes que salir de aquí. Voy a sacarte de aquí.

BLANCA. No voy a irme de Varsovia. [...] No voy a irme de Varsovia. (EC: 633-634)

En otra escena, que ocurre años más tarde, la cartógrafa Deborah se hace eco de esta idea cuando explica unos mapas que ha hecho para ella misma: podemos convivir con el pasado a través del espacio, ser conscientes de compartir lugares que fueron testigos de atrocidades o lo contrario, vivir ignorantes y desvinculados de otros. Deborah cuenta que le interesaría hacer mapas biográficos en los que plasmaría los sitios más frecuentados por personalidades famosas de otras épocas en Varsovia: «Resulta asombroso comparar algunos de esos mapas. Ver cómo hombres separados por siglos eligen las mismas calles, los mismos rincones» (EC: 639). A esto le responde Dubowski, el hombre que la está interrogando: «También puede suceder lo contrario. Que dos personas vivan al tiempo en una misma ciudad, pero en mundos distintos» (EC: 639).

Hacia el final de la obra, Raúl le dice a Blanca que está preocupado por ella, que ha hablado con su familia y que piensan mandarla de vuelta a Madrid. Al preguntarle a Blanca por los mapas que dibuja a base de su propia silueta, y que ocupan todo su tiempo, se nos revela que ella ve en su propio cuerpo, igual que en un mapa, los distintos lugares y personas que la han marcado:

BLANCA. Miras tu cuerpo y aparecen cosas. Personas, animales, palabras. Colores, fechas. Sonidos. Lugares. Madrid. Varsovia. Londres. Cosas que estaban separadas, aparecen juntas. Cosas olvidadas vuelven. Tú cuando te conocí. Alba el día que nació. Alba el primer día de colegio.

RAÚL. Blanca...

BLANCA. Alba caminando sola por Londres. Alba el día que murió.

RAÚL. Blanca...

BLANCA. ¿Por qué nunca hablamos de ella?

RAÚL. No hablamos de ella porque nos hace daño hablar de ella. (EC: 643)

Como lo que cuenta Dubowski en la conversación con Deborah, vemos cómo después de sufrir la pérdida de su hija, Raúl y Blanca son capaces de vivir en el mismo lugar, pero en sitios distintos. Y después de esta escena, aprendemos por qué Blanca se deja afectar tanto por todas las pérdidas que le rodean en Varsovia: tras conocer la vulnerabilidad física de su hija tras su suicidio en Londres, Blanca es capaz de reconocer la vulnerabilidad física de tanta muerte y destrucción aún presentes en las calles del antiguo gueto. Y es sólo a través de este reconocimiento del horror del sufrimiento de los judíos del gueto y este dejarse afectar por la Historia que es capaz de volver la mirada hacia dentro y entender su propia vulnerabilidad, la propia pérdida, la pérdida de su hija.

Judith Butler aborda esta idea de vulnerabilidad corporal y cómo esta puede hacer que nos identifiquemos y nos impliquemos en las pérdidas de los demás: «Loss has made a tenuous “we” of us all. And if we have lost, then it follows that we have had, that we have desired and loved, that we have struggled to find the conditions of our desire» (2004: 20). En su libro *Prekarious Life*, Butler reconoce la importancia de la recuperación del cuerpo individual en la lucha por y la reivindicación de derechos individuales (derechos de la comunidad LGTB, derechos de la mujer), pero la propia autora afirma que mientras este lenguaje es útil dentro del marco democrático-liberal, «it does not do justice to passion and grief and rage, all of which tear us from ourselves and bind us to others, transport us, undo us, implicate us in lives that are not our own, irreversibly if not fatally» (2004: 25). Aunque llegamos a reclamar nuestros cuerpos (y esto está bien y es necesario), esto no es, para Butler, una presuposición, sino un logro, que no viene asegurado. Si recordamos y entendemos nuestro estado original como dependientes de otros, nuestro vínculo con los demás y cómo existimos por y para los demás, podemos entender la violencia como una violación de ese vínculo que nos une a los otros (2004: 27).

Este concepto de interconexión entre cuerpos arroja luz sobre los personajes de *Santo diablo* y *El cartógrafo* y cómo estos son capaces de ser afectados por el pasado, de verse implicados en actos violentos sufridos por otros. En ambas obras, este afecto

transcendiendo los límites temporales y geográficos en un proceso inverso a la privatización de la memoria. Los jornaleros que se rebelan en la novela de Pérez Zúñiga en una lucha antigua por los derechos de los miserables frente a los poderosos entienden sus propias condiciones míseras dentro de un marco histórico de represión, explotación e injusticia, que son capaces de reconocer a través de la aparición de fantasmas que fuerzan su presencia en el tiempo de lo narrado porque están inquietos. En el caso de la obra de Mayorga, vemos como Blanca es capaz de abrirse a escuchar aquellas voces que habían sido silenciadas a la fuerza e incluso de dejarse tocar, afectar y herir, a pesar de no ser, como le recuerda su marido, ni polaca, ni judía, ni alemana.

2.2. El lector como cuerpo implicado o la (re)politización de la memoria

Igual que vemos a los protagonistas de las dos obras implicarse en los sufrimientos y luchas de otros, y de otros tiempos, las dos obras, hacia el final de su narración, establecen un vínculo muy fuerte entre los acontecimientos narrados, los personajes, sus propias privaciones y pérdidas, y el lector, el tiempo de la escritura, publicación y lectura.

En el penúltimo capítulo de *Santo diablo*, el narrador revela su identidad como el bibliotecario de la siempre desierta biblioteca del pueblo de Vulturno y nieto del cronista de la ciudad, quien sí presencié la rebelión de los jornaleros y el consecuente fusilamiento de su líder, Manuel Juanmaría. Fechado conspicuamente en mayo del 2003, el narrador bibliotecario dice querer revelar la historia de su pueblo desde el «afecto por la verdad» y de aclarar lo que su abuelo se calló sobre la historia del levantamiento ocurrido en el pueblo (*SD*: 390). El narrador admite haber incluido en la novela la única nota a pie de página (que aparece mucho antes en la novela) en la que explica los orígenes del mismo santuario que es tomado por los jornaleros y objeto de tanta adoración por parte de los feligreses del pueblo, entre los cuales están las fuerzas antagónicas fascistas. Según escribe el narrador, el estatus de la iglesia como un lugar de culto se remonta a la época íbera, antes de la invasión árabe, aunque su origen como santuario religioso no católico no es de conocimiento común. El bibliotecario dice que ha incluido la información sobre la iglesia en el texto porque él sí conoce su historia y porque es el guardián de esa información: «y así será mientras los que quieren ocultarlo no quemen mi Biblioteca como han hecho con la de Bagdad» (*SD*: 390). Esa referencia a la tragedia de la quema de la Biblioteca Nacional y Archivo de Irak, ocurrida en abril del año 2003 durante las primeras semanas de la invasión liderada por Estados Unidos pero de la que España también formó parte, extiende este vínculo entre la catástrofe de las conquistas y

reconquistas y la Guerra Civil a conflictos contemporáneos.

La referencia a la guerra de Irak, iniciada sólo un año antes de la publicación de la novela y muy criticada por parte de la sociedad civil española, fuerza al lector a sentirse directamente implicado en una injusticia contemporánea. Esta alusión puntual a la invasión y sucesiva ocupación de Irak nos sugiere y nos insta a vincular la lucha de los obreros, la violencia de la Guerra Civil y las cenizas de civilizaciones pasadas (cuyas luchas eran distintas, pero en buena medida desconocidas también por nosotros hoy en día) con el presente; de repente, hablar sobre la Guerra Civil, una época que en parte había sido relegada a los libros de historia y al ambiente familiar privado y extirpada de la vida sociopolítica, requiere hablar sobre guerras pasadas y presentes, los fundamentos injustos del presente y los que se estarán construyendo ahora. Al remover la tierra, siempre daremos con cenizas que, nos guste o no, seamos conscientes de ello o no, nos conciernen, nos incumben. Así lo resume el propio autor en una reflexión sobre su propia novela: «Me hice novelista con *Santo diablo* justo porque necesitaba explicarme, imaginar y contar una historia que, sin haberla vivido, formaba parte de mi herencia tanto como el idioma con el que hablo y escribo» (2010: 58).

De este modo, volvemos a introducir la política en la narrativa sobre la Guerra Civil. En *The Future of Trauma Theory*, Michael Rothberg señala dos tragedias recientes, los incendios y derrumbamientos de fábricas de ropa en el sur de Asia, para hablar de dos clases de violencia. La primera, la de los supervivientes de los incendios y sus familiares, pero también existe todo un sistema de violencia que es en sí mismo traumático: la explotación en la era del capitalismo neoliberal, que es una violencia estructural. Según Rothberg, en un mundo globalizado y regido por el capitalismo tardío, el término *bystander* ya no es suficiente para desentrañar los significados en el presente de nuestra posición ante este tipo de tragedias: «we are more than bystanders and something other than direct perpetrators in the violence of global capital» (2014: xv).

En la novela de Pérez Zúñiga, si leemos sobre los conflictos del siglo XX en España, hemos de recordar no sólo el Ángel de la Historia de Benjamín, con su visión de la Historia como tragedias amontonadas encima de tragedias, sino también nuestra propia implicación directa e indirecta en el sufrimiento de los demás. Según mi propia lectura de *Santo diablo*, la novela va mucho más allá de una mera crítica a la guerra en Irak: introducir el acontecimiento de la quema de la biblioteca y archivo nacional de Bagdad dentro de un capítulo en el que el propio narrador declara su intención y deseo de aclarar hechos ocurrido en los años previos a la Guerra Civil española, una guerra que los lectores de la novela pueden sentir propia, como parte

de su historia, es, en efecto, llamar la atención sobre cómo estamos implicados también en la violencia cometida por nuestros gobiernos y en nuestro nombre en la actualidad.

En *El cartógrafo* ocurre algo parecido, cuando, hacia el final de la obra, Blanca le enseña a Raúl cómo entiende su propio cuerpo como un mapa. Blanca, aún intrigada por la historia de Varsovia y específicamente por el cuento del Anciano y la Niña cartógrafos, encuentra a una Deborah ya mayor, de quien Blanca cree es la misma Niña de la leyenda. Blanca le revela a Deborah que la ha encontrado tras conocer un libro suyo, *Cartografía de la ausencia* «mapa del exilio republicano español, mapa de la limpieza étnica en Yugoslavia... Una cartografía de la desaparición» (EC: 646). Deborah le enseña otros mapas que ha hecho que, habiendo sobrevivido el Holocausto, siempre parten desde su punto de vista de la experiencia del gueto. Entre los mapas que le enseña a Blanca está el que hizo de Sarajevo para marcar los puntos desde los que disparaban los francotiradores durante la guerra o el «Mapa de Europa para africanos». Sobre este último, Deborah dice que «desde que me jubilé, sólo hago mapas útiles. Cómo entrar, dónde obtener ayuda... mapas para gente que huye. Yo veo el mundo desde el gueto» (EC: 648).

Como la mención de la guerra de Irak en *Santo diablo*, la yuxtaposición de las tragedias de décadas pasadas con eventos traumáticos más recientes hace que las tragedias del Holocausto y la Guerra Civil española vuelvan a cobrar relevancia política para el lector actual. Como sugiere Rothberg, el término *bystander* nos falla, y con el paso del tiempo el mejor modo de conmemorar y de recordar las tragedias y pérdidas del pasado es concienciándonos de nuestra implicación y nuestra complicidad en violencias actuales como la guerra de Irak o las privaciones sufridas por inmigrantes que llegan a Europa huyendo de violencia física, política o económica. Según Butler en *Precarious Life*, el objetivo del duelo sería establecer una comunidad que empieza por nuestras propias experiencias de violencia pero que acaba en la comprensión de nuestra complicidad en otros actos violentos (2004: 19), una visión que nos es reminiscente del *all-affected principle* de Fraser, según el cual todo sujeto afectado por la injusticia tiene la legitimidad moral de exigir justicia.

En el caso de la representación literaria de la Guerra Civil española, algunos críticos literarios ya se hicieron eco de esta idea cuando escribieron que ésta «could be reconnected with some of the most pressing political discussion of our time» (Gómez López-Quiñones, 2012: 89). Para evitar que las pérdidas (tanto materiales como abstractas) de la Guerra Civil española, la dictadura o de otras tragedias se queden como acontecimientos estáticos, relegados a la historia: «one of the ways in which the memory of Francoist repression and the tragedy of exile can be salvaged from distortive fossilization

is by endowing it with an explicit contemporary relevant» (Faber, 2005: 216). Tanto *Santo diablo* como *El cartógrafo* (re)introducen la política dentro de las narrativas sobre el pasado violento del siglo XX en Europa haciendo patente nuestra implicación en el presente en el sufrimiento ajeno.

3. Conclusión

En su crítica de las novelas escritas sobre la Guerra Civil desde el año 1989, David Becerra Mayor hace referencia a la decimoquinta tesis de Benjamin cuando escribe que «estas novelas no cuestionan el presente, no pretenden disparar contra los relojes». En mi opinión, estas dos obras, en cambio, sí disparan contra relojes, en la medida que alteran la visión del pasado como algo que no debe o puede afectar hoy en el presente.

En *El cartógrafo*, el Anciano le explica a la Niña que el tiempo es lo más difícil de representar en los mapas, pero lo más importante: «Lo más importante del espacio es el tiempo» (EC: 611). El personaje Deborah reitera esta idea hacia el final de la obra en un paseo con Blanca en el que le dice «No basta mirar, hay que hacer memoria, lo más difícil de ver es el tiempo» y reconoce que con el tiempo, todo se borrará, aunque «lo último que se borrará es lo que nadie podría dibujar. [...] El ruido del gueto, los gemidos que nunca cesaba, de día y noche, el silencio del gueto» (EC: 649). Estas dos obras consiguen una narrativa que demuestra las conexiones y entresijos entre pasado y presente. Asimismo, ateniéndonos a las teorías del afecto sobre nuestra capacidad inmanente de nuestros cuerpos de tocar al otro y de ser tocado por otro, la lectura de las dos obras puede llevarnos más allá de las conexiones temporales pasado-presente para ver no sólo cómo uno puede estar y ser afectado por ese pasado y el presente sino también cómo podemos estar implicados en o formar parte de otras injusticias actuales y futuras. Dicho de otro modo, en estas dos obras hablar de la Guerra Civil (o cualquier tragedia humanitaria que resulta en sufrimiento injusto) requiere necesariamente hablar de otras guerras, otras tragedias e injusticias, haciendo que el campo se amplíe a incluir otros contextos y devolviéndole la connotación política a la narrativa sobre el pasado violento que nos permite construir un colectivo de testigos (directos e indirectos) de injusticias que trasciende los límites del olvido y las fronteras y percatarnos de nuestra implicación directa en otras injusticias actuales.

Bibliografía citada

- ATHANASIOU, A., HANTZAROULA, P. & YANNAKOPOULOUS, K. (2008): «Towards a New Epistemology: The “Affective Turn”», *Historein*, Vol. 8, 5-16.
- ATKINSON, M. & RICHARDSON, M. (2013): «Introduction: At the Nexus» en Atkinson, M. et al. (eds.), *Traumatic Affect*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 1-19.
- BECERRA MAYOR, D. (2015): *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid: Clave Intelectual.
- BERNECKER, W. L. & BRINKMANN, S. (2009): *Memorias divididas. Guerra Civil y Franquismo en la sociedad y la política españolas 1936-2008*. Madrid: Abada Editores, S.L.
- BUTLER, J. (2004): *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*. New York: Verso.
- DELEUZE, G. (2004): *Spinoza: filosofía práctica*, Buenos Aires: Tusquets Editores, S.A.
- FABER, S. (2005): «The Price of Peace: Historical Memory in Post-Franco Spain», *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 58, 1-2, 205-219.
- FRASER, N. (2005): «Reframing Justice in a Globalizing World», *New Left Review*, Vol. 36, Nov-Dic., 1-19.
- GATTI, G. (2012): *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en el mundo de la desaparición forzada*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A. (2006): *La guerra persistente*, Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A. (2012): «A Secret Agreement: The Historical Memory Debate and the Limits of Recognition», *Hispanic Issues On Line*, 11, 87-116.
- GREGG, M. & SEIGWORTH, G. J. (2010): *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.
- HANSEN, H. L. (2012): «Formas de la novela histórica actual» en Hansen, H. L., et al. (eds.), *La memoria novelada*, Bern: Peter Lang, 83-103.
- LABANYI, J. (2010): «Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality», *Journal of Spanish Cultural Studies*, Vol. 11, 3-4, 223-233.
- MAYORGA, J. (2014): «El cartógrafo (Varsovia 1:400.000)» en *Teatro 1989-2014*, Segovia: La uña RoTa.
- PÉREZ ZÚÑIGA, E. (2004): *Santo diablo*, Madrid: Kailas Editorial.
- PÉREZ ZÚÑIGA, E. (2010): «Esperpento versus novela histórica», *El rapto de Europa*, 16, 55-58.
- PERIS BLANES, J. (2011): «Hubo un tiempo no tan lejano...», *452 F*, 4, 35-55.
- ROSA, I. (2015): «Prólogo. Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil» en Becerra Mayor, D., *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid: Clave Intelectual, 9-14.
- ROTHBERG, M. (2014): «Preface. Beyond Tancred and Clorinda. Trauma Studies for Implicated Subjects» en Beulens, G. et al. (eds.) *The Future of Trauma Theory*, New York: Routledge, xi-xviii.
- VINYES, R. (2009): «La memoria del estado» en Vinyes, R. (ed.) *El estado y la memoria*, Barcelona: RBA Libros, S.A., 23-66.

#14

AFFECT AS AN ANTIDOTE AGAINST THE PRIVATIZATION AND DEPOLITIZATION OF MEMORY

Anthony Nuckols

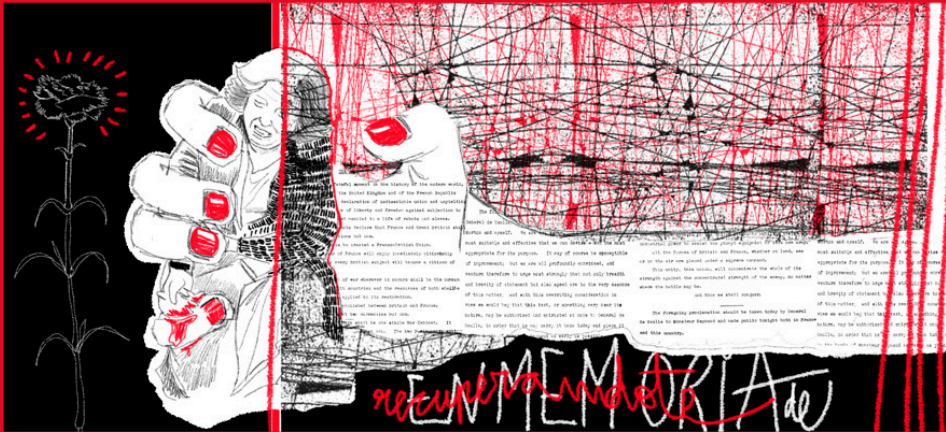
Universitat de València

Illustration || Cristina Cañadas

Translation || Andrea Ruthven

Article || Received on: 30/07/2015 | International Advisory Board's suitability: 21/11/2015 | Published: 01/2016

License || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.



Abstract || Some of the critical analyses of the so-called “memory boom” literature in Spain point to a privatization of memory and a depoliticization of this theme in narrative, both processes occurring also in Spanish society. In this article, we propose an analysis of the novel *Santo Diablo* (2004) by Ernesto Pérez Zúñiga and the play *El cartógrafo: Varsovia (1:400.000)* (2010) by Juan Mayorga, keeping in mind the Spinozan notion of affect (by way of Deleuze) as well as more recent contributions, as an antidote for privatization and depoliticization. Through affect, we offer a reading of these works that (trans)nationalizes the concept of memory and (re)introduces politics in the narratives about the recent violent past.

Keywords || Affect | Memory | Spanish Civil War | Narrative

0. Introduction

The incorporation of a specific and international lexicon, which is derived from various discourses related to memory, justice, and trauma, is among the most striking aspects of the so-called “memory boom” in Spain. In the words of the Uruguayan sociologist Gabriel Gatti, importing words previously associated to other contexts, like the Shoah or the dictatorships in the Southern Cone, into the Spanish case means that “un viejo problema español se ve[a], de repente, incluido en una categoría universal” (2012: 212). The internationalization of these discourses and terminologies has begun to penetrate various spheres: art, cinema, historiography, and the memorialist movement.¹

The internationalization of the discourses on memory and transitional justice have equally had an impact on narrative from the beginnings of the 21st century. The result is a literature marked by a strong sense of debt to the past and a moral imperative to (re)present the themes of the past, written in large part by a generation that did not live the war (and in some cases, hardly even the dictatorship); a generation of postmemory, to use the term coined by Marianne Hirsch. This literature has a primarily didactic function, to expose and shed light on people and events that were previously unknown, forgotten, or disregarded. The Danish Hispanist Hans Lauge Hansen writes on the narrative of “mimesis de la memoria cultural” with which the comparisons between the exhumations of the remains undertaken by associations like ARMH (2012: 89) are undeniable. The success of these works of “literary exhumation” can be read as a strong case against the management of cultural memory and history in Spain: Isaac Rosa writes that “si buscamos claves en la ficción, es seguramente porque no las encontramos en otros espacios” (2015: 12).

The title of the prologue written by Rosa, (cited above: “Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil”), is, for this author, quite accurate, and yet there have been a number of critics (of which many are relevant and necessary) of the literature written about Spain’s violent twentieth century. Worth mentioning are two sociopolitical processes that the literature of recent years has assimilated and even worked to solidify: the privatization of memory and the depoliticization of the Civil War.² Despite the internationalization of the discourses on memory and justice, the traumatic past linked to the Republic, the Civil War and the dictatorship (which has been converted into a ubiquitous and debatable topic within the public sphere) has been understood primarily as a *private* trauma and lacking in political significance or connotation. According to Becerra Mayor, this happens in the majority of the novels written since 1989, even in those whose authors are writing from an

NOTES

1 | Since its founding in 2000, the ARMH uses the term *desaparecido* (literally ‘disappeared’) to refer to the more than 114,000 people who have as yet to be located since the Civil War and the dictatorship; the photograph in the series entitled *Desaparecidos* (2011) by Spanish photographer G. Sánchez; the historiography in *El holocaust español* (2011) by P. Preston and *Los Fosses del silence: Hi ha un holocaust espanyol?* (2004) by M. Armengou and R. Bellis (based on the documentary by TV3).

2 | There is ample bibliography on the subject. It is worth highlighting three authors in particular who have worked on the two processes reflected in literature: see Peris Blanes (2011), Gómez López-Quiñones (2012) and Becerra Mayor (2015).

apparently progressive and left-wing position (2015: 130).

Meera Atkinson and Michael Richardson, in the text *Traumatic Affect*, link the fields of trauma and affect studies and postulate the following question: if trauma in a society can be ignored or justified (and we could add reduced to private terms, and not collective or political), what can we do with affect, understood as a reaction generated by trauma or something which in itself generates trauma? (Atkinson and Richardson, 2013: 3). Or, to reformulate the question, what is it that motivates those who produce culture (beyond the economic motivations) to continue to (re)present the Civil War? What motivates people who are distanced not only temporally but also geographically or linguistically to be affected by the tragedies and the losses of the Second Republic, the Civil War or the dictatorship? How should we be inscribing the suffering of those past others who call us, who “speak to us,” within a discourse that is wider than that of just tragedy and suffering? Are we capable, today, of being affected by a tragedy that we know “is there,” despite the temporal distance? And to affect the other in our own vicarious trauma?

Affect theories can help us answer these questions in the extent that they allow us to (re)think the limits and connections between individuals, between the past and the present and of how the suffering of others in the past can touch, implicate and affect us. Through affect, this paper proposes a reading of the novel *Santo Diablo* (2004), by Ernesto Pérez Zúñiga, and the play *El cartógrafo: Varsovia (1:400.000)* (2010), by Juan Mayorga, both written and published at the time under consideration in the paper and that (re)present the tragedy and violence of 20th century Spain (and Europe). Affect allows us to consider these works as two ways of working against the privatization and depoliticization of the collective memory of the Civil War in the contemporary moment. Reading about the violence and loss during the Spanish Civil War involves thinking about how we are connected and affected not only by the past of a single country but also how we are implicated in other traumas, past and present.

1. Privatization and depoliticization of memory

As has been discussed, despite the renewed interest in topics related to the Second Republic and the Civil War,³ the understanding of memory has been privatized in Spanish society; fruit of, in the words of the historian Ricard Vinyes, “una decisión política de recluir al ámbito privado, o académico, los efectos de la dictadura, la guerra y la República” (2009: 39). This privatization of memory is a process that is repeated in other post-conflict societies: Argentina, Chile, Central Europe (Peris Blanes, 2011: 38). Even the well-meaning

NOTES

3 | As Gómez López-Quifones notes, we cannot understand the interest in these topics as “un signo definitivamente esperanzador de una conciencia histórico-política en España” (2006: 14).

“Ley de memoria histórica” (Law for Historical Memory) passed by the Socialist Party left the responsibility for exhuming bodies up to the families.⁴ Put another way, digging up the past is, first and foremost, the responsibility of the interested parties: their suffering is understood as a sentiment that is wholly private, individual, and different in each case, in which the familial relationship is privileged over the political association of the nature of the crime committed.⁵ The final result is the idea that the losses of the Civil War are emptied of any notion of collectivity or of immediate political connection.

Literature and other means of representation have been influenced by these social processes of privatization and depoliticization. The privatization of memory can be seen in the so-called “mimesis of cultural memory” mentioned above, in which literature becomes a tool for the recovery and exhumation of history’s forgotten or ignored remains. Certain historical novels seek to shed light on some unknown aspect, episode or figure from the Civil War, whose function, in large part, is educational. Some examples include: *Mala gente que camina* (2006), by Benjamín Prado, *La voz dormida* (2002), by Dulce Chacón, *El corazón helado* (2007), by Almudena Grandes, and *La mujer del maquis* (2008), by Ana Cañil. These are narratives in which the protagonists are family members and individuals who attempt to clarify aspects of the family’s past that are unknown and are focalized on individuals and stories that do not go beyond the group in question. As necessary as these types of narratives may be, they do little more than reflect memory as a private concern.

Furthermore, the contemporary novel has, arguably, been emptied of political context: the focus on the suffering of the families or groups is not centered on political or historical causes. In his text *La guerra civil como género literario*, David Becerra Mayor cites the work of Carmen Moreno-Nuño who claims that the process of depoliticization has its origins in the Transition. Its politics of de-memory means the War has “pasado a formar parte de un pasado lejano y mítico,” thus literature is distanced from ideology in that “se relatan conflictos humanos eternos” that are lacking in connections to the real battles and suffering related to the political (Moreno-Nuño cit. in Becerra Mayor, 2015: 253).⁶ The result of this privatization is a reductionist literature that sums up the conflict as a “fratricidal war (without any political motive) in which people suffer primarily from “personal vendettas” and thus the individual (rather than sociopolitical or ideological processes) is the principal motor of History. Thus, the war becomes a sort of back-drop upon which the “la sangrienta guerra civil [que] le fue impuesta al pueblo español por el fascismo nacional y extranjero” disappears (Sánchez Vázquez in Becerra Mayor, 2015: 238). According to Becerra Mayor, “la despolitización del pasado supone una reescritura de la Historia desde un presente que, lejos

NOTES

4 | The law considers the rights of families to demand exhumations, but “no involucra al sistema judicial ni la maquinaria del Estado [...] se entiende que la búsqueda de los desaparecidos del franquismo, pues, tiene sentido desde el ámbito privado, pero carece de relevancia pública y de sentido político” (Peris Blanes, 2011: 39). Equally, the ARMH also “insiste en primer lugar en los derechos de los familiares a saber, y por tanto, ahí donde intervenga a petición de familiares, se esfuerza por mantener una posición políticamente neutra” (Bernecker and Brinkman, 2009: 271).

5 | As a further example of the understanding of memory as private, it is worth pointing out that there are 170 groups registered (aside from those with a national framework) that defend the rights and interests of specific groups (political prisoners and members of the resistance, etc.), as well as the geographical inequality of these initiatives, limited as the majority are to Madrid, Catalonia and Andalusia (Bernecker and Brinkman, 2009: 268).

6 | Although Becerra Mayor takes up Moreno-Nuño’s thesis to explain the depoliticization in Spain, the author also points out how the ideological and economic structures of late capitalism that are characteristic of the latter half of the 20th century, have provoked a general depoliticization that includes society as a whole and goes beyond just historical novels and the Spanish state (2015: 254-255).

de enfrentarse a los vencedores de ayer y de establecer una ruptura con el pasado, permite que los vencedores no cesen de vencer” (2015: 38-39).

2. Affect

Given these two characteristics of contemporary literary production, is it possible to have a literature related to Spain’s violent twentieth century that does not engage with an understanding of memory as something solely private? Further, how can we (re)introduce the political into these narratives? Applying affect to the analysis of cultural representation equips us with the tools necessary to (re)think the relationships between people, between the literary text and its reader and between the violent past and the present, with the aim of combating the privatization and depoliticization of historical memory in Spain.

Affect theories, though diverse and varied,⁷ are linked to the concept of the *body* as understood by Deleuze in his writings on Spinoza: “un cuerpo afecta otros cuerpos distintos o es afectado por ellos; este poder de afectar o de ser afectado define también un cuerpo en su individualidad” (2004: 150). In the introduction to *The Affect Theory Reader*, Melissa Gregg and Greg Seigworth eloquently define affect as:

in many ways synonymous with *force* or *forces of encounter*. [...] In fact, it is quite likely that affect more often transpires within and across the subtlest of shuttling intensities: all the miniscule and molecular events of the unnoticed. The ordinary and its extra-. Affect is born in *in-between-ness* and resides as accumulative *beside-ness*. (2010: 2; italics in the original)

For our purposes, (the literary representation of the violent past of the 20th century), what is a body? According to Deleuze, a body is defined “no por su forma ni tampoco como un sujeto,” but “por los afectos de los que es capaz” (2004: 151). Jo Labanyi asks us to consider the literary text as a body because it is constituted as “a thing that does things,” that is, something that tells us something concrete, something capable of touching us, of hurting us, of affecting us. In so doing, Labanyi proposes distancing ourselves from the idea of the cultural text solely in terms of representation: “it might be strategically useful to look at cultural texts not through the lens of representation (representation of what?) but as examples of expressive culture” (2010: 229-230). Along the same lines as Sara Ahmed, who proposes an understanding of emotions as *practices* rather than states, Labanyi argues for the cultural text as a *cultural practice*.

NOTES

7 | Labanyi distinguishes between emotions and affect: emotions are, by definition, the result of a conscious decision, often related to moral judgements (love, hate, etc.). Affect more properly refers to the precognitive and pre-linguistic response to external stimuli, occurring before the conscious can process it (2010: 224).

For the present analysis, affect is understood as going farther than empathy or identification, as an “unconditional and response-able openness to be affected by others – to be shaped by the contact with others” (Athanasίου et al. 2008: 6). Affect is disarticulated from the private, given that its very definition is conditioned by the interrelationship between bodies. When applied to the literary text, conceived of as *cultural practice*, this interrelationship becomes the stage for affects; a space in which the relationships between people and the relationship between the text and the reader is constructed through this interconnection and capacity for one to affect the other. *Narrative practice* is then considered as a privileged act, capable of transcending physical and temporal barriers by juxtaposing through its pages contexts and times that, in one way or another, could not coexist. Not only does it allow us to highlight but also to generate the connections and associations that exist (Athanasίου et al., 2008:7).

Both Pérez Zúñiga’s novel and Mayorga’s play constitute testimonies of how the individual (a body) is necessarily affected and touched (or even traumatized) by the “affectability” of the other. Both texts achieve this on two levels: first the characters in the works are implicated, are affected by the suffering of others in the moment being narrated; on a second level, both texts insist on our own implication not only in the suffering that occurs in the text, which is undertaken through the act of reading, but also in our implication in the suffering and violence that is distanced from today. This gives the *narrative practice* an undeniably political aspect and the effect produced is of two parallel and simultaneous processes (one at the diegetic level, the other in the act of reading).

By (re)introducing the political into the narrative and by (trans)nationalizing memory, the works in question constitute what Nancy Fraser would call a *transformative* strategy in regards to injustice (2005: 11). More than just considering the function of these two texts as either educational or a comparison of memories (to update memories), the objective of these two works, in considering the “texts that do something,” is to tease out the old temporal, generational and geographic limits that defined the scenarios from which those affect by the violence of the past could give testament to their suffering and reclaim not only recognition but also justice. As such, the two texts allow us to overcome forgetting, the “State’s Good Memory,” national borders, and the passage of time.

2.1. Characters affected or the transnationalization of memory

Narrated in the third person by a narrator that does not reveal his or her identity until the final chapter, *Santo diablo* tells the story of the conflicts between the two antagonistic forces in the fictional town of Vulturno. Unlike the majority of the novels published in recent years,

Santo diablo barely references its historical moment, although it is clear that it is set in the final years of the Second Republic, before the military coup. Even though it is a novel about the Civil War (according to its author), Pérez Zúñiga also informs us that the novel “se inspira en las condiciones sociales y en los personajes que protagonizaron o precedieron, décadas antes, nuestra Guerra Civil” (2010: 57).

In this fictional town, whose name is reminiscent of suffocatingly hot winds, we find two opposing forces. On one side are those led by the ultra-Catholic landowner, Luis Sánchez de León y Bontempo, the self-monikered ‘Master’, in connivance with the church and even with Italian fascists who have come to Vulturno for the express purpose of offering their help in subduing the workers’ inevitable rebellion. On the other side are the laborers, illiterate workers who live in the most abject misery, but who are well versed in liberatory rhetoric due to the efforts of a handful of intellectuals who find themselves allied with them, and led by one of the protagonists, Manuel Juanmaría.

Most noticeable about the two opposing groups (aside from the exaggerated characterization) is the great disparity of wealth between one group and the other. The workers’ eventual rebellion and siege of the sanctuary in the area arises from decades of misery, poverty and injustice, as evidenced by the constant mention of the hunger faced by the workers: “usaban las fuercecillas del hambre en ganar las miserias del jornal y, sobre todo, en paciencia” (Pérez Zúñiga, 2004: 99).⁸ The living conditions can be traced back over generations to that of Manuel Juanmaría’s father, who “dedicaba las tardes a la educación de los jornaleros y a rebelarlos contra la miseria” (*SD*: 85-86). Far from a short-lived poverty, the workers’ rebellion is described as the next link on a long chain of ancient sufferings, a history unto itself that encourages them to continue the resistance “porque habían sacado la fuerza para golpear, no de sus músculos hambrientos, sino de una historia viva y bullente de humillación y pobreza” (*SD*: 171).

The author links the workers’ permanent defeat and humiliation to the historical groups who fought for the right to control the land and the consequent sackings and fires that always arose from a struggle for power:

Las llamas que lamían el teatro, el foro, los graneros, eran lenguas que hablaban fuego para decir que todo aquel vivir de hombre no era más que injusticia en la desigualdad y falta de libertad en el poco poder de unos frente al inmenso de otros. (*SD*: 77)

The ruins of ancient civilizations are present throughout the novel in the descriptions of the town of Vulturno and the surrounding area: “la Catedral, construida sobre la antigua mezquita” (*SD*: 25);

NOTES

8 | AFrom now on, this edition of *Santo diablo* will be cited as *SD*.

“Romana, mora, judía y, durante los últimos siglo, católica, [...] es una ciudad blanca bajo el fuego del verano” (SD: 13). The workers see their fight as part of this history of injustice, defeat and conquest; just like them, for the communities that came before, the same land that gives life “no conoce los antaños sino un continuo presente de materias perecederas,” where even in the present you can feel the “el bullicio de la antigua ciudad, la pasión y muerte de cada uno de los habitantes” (SD: 85, 87).

So strong is the connection between the workers’ fight and the civilizations past that History’s victims break into the present in the shape of ghosts. The ghosts appear around the ruins of the ancient city called Ambusta, an area that provokes shivers “donde todo el aire es presencia de difuntos” (SD: 149). According to Juanmaría’s brother-in-law, the ghosts return in order to “jorobar,” entering houses, removing furniture, because they cannot rest: “Mira qué mal llevan el más allá, qué intranquilos están, como buscando algo que nunca encuentran” (SD: 93).

Despite their differences, the workers form part of other communities and other battles: for the lack of land, resources, rights, etc. Worth noting is that the ghosts in the novel are not only present around the ruins, rather they are inside the homes of the families: Juanmaría’s mother-in-law continually sees the ghosts of her three sons, who died at different times, because she has become inconsolable over their loss. Similarly, the ghosts of civilizations past return because they died from, what they consider, injustice, treason, invasion, just as the workers suffer the oppression of the Master, who controls the means and conditions for the suffering:

Tejados construidos por manos árabes, judías, cristianas, todas trabajaron el mismo día inmóvil para cobijar destinos diferentes, creencias y costumbres que les condenarían a una guerra continua contra sí mismos, y contra sociedades que albergan la semilla guerrera de otras costumbres y creencias. ¿Eso era el ayer, el hoy, el continuo mañana? (SD: 191-192)

Despite the disparate unjust conditions of the ghosts and the workers, it is possible to see how the lines between the past and the present are erased between them. The workers of Vulturno are incapable of separating their suffering from the suffering of others to the extent that even the past “touches” them.

In Juan Mayorga’s *El cartógrafo (Varsovia 1: 400.000)* the protagonists are equally affected by the suffering of others, in spite of the temporal and geographic distances that separate them from certain past traumas and those who suffered them. Mayorga’s text was published in *Memoria – política justicia* in 2010. In *El cartógrafo*, Blanca, the protagonist, is affected by the suffering of the victims

of the Warsaw ghetto and the Holocaust. As she is not Jewish, this suffering need not be her own and yet it helps her to look inside herself and confront her own losses.

Blanca and Raúl, a married Spanish couple, arrive in Warsaw so that he can take up his new position at the Spanish embassy after having lived and worked in various cities around the world. Blanca travels around Warsaw and discovers the history of the city, its streets, the limits of the old ghetto, and the suffering of the 400,000 Jews who were confined there. In the first scene, Blanca returns home late after a walk through the city during which she saw an exhibition of photographs supposedly taken in the ghetto. After seeing the exhibition, she goes in search of the same streets she saw in the pictures; she is surprised that some of the street names remain the same and, at the same time, she also finds many empty spaces:

BLANCA. [...] Una de las fotos decía que ahí empezó la rebelión, pero no hay señal de ello [...] Pero lo que más impresiona, es el vacío alrededor, el vacío que rodea las estatuas. [...] En una de las fotos esa calle estaba llena de niños, era la calle más alegre del mundo. Hoy no hay nada. Aquí me di cuenta de que era de noche y de que había estado toda el día caminando. (Mayorga, 2014: 605)⁹

Blanca is perplexed by the absence she finds in Warsaw; by all the History linked to the places she visits. How can they be the same places? They both are and are not the same, because things are missing, people, buildings, and yet some of the names and spaces are the same. In spite of the empty spaces she finds, Blanca is attracted, horrified, affected by the mere act of sharing a space, of co-existing with the same streets that were witnesses to what had happened years earlier. Blanca says to Raúl: “Esta casa, mira el mapa. ¿Te das cuenta de que nuestra casa está dentro del gueto?” (EC: 605).

Blanca’s attraction to the history of the streets and people that were condemned to perish transcends any generational or national connection. After her first walk, she apologizes for arriving late: “Lo siento. Perdí la noción del tiempo” (EC: 603). Her interest and feelings lead her to want to make a map showing the limits of the ghetto, “un mapa para los que viven aquí. [El gueto] es parte de la ciudad. Debe estar en el mapa», y “marcar en el suelo la silueta del gueto” (EC: 613). Raúl, however, is uncomfortable with his wife’s insistence and does not understand what all this has to do with them:

RAÚL. Imagina que un extranjero llegase a Madrid dándonos lecciones sobre nuestra historia. Que se le ocurriese marcar en el mapa, en el suelo, las atrocidades de nuestra Guerra Civil. ¿No te sentirías ofendida? [...] No somos polacos, no somos judíos, no somos alemanes. ¿Qué ciudad no tiene sus heridas, sus sombras? (EC: 613)

NOTES

9 | From now on, this edition of *El cartógrafo* will be cited as EC.

In the face of Raúl's criticism, Blanca insists. For her, her ideas for the development of a map for the inhabitants of Warsaw and to mark the streets has nothing to do with wanting to educate or commemorate ("no se trata de museos ni de monumentos"), and even less to do with correcting or criticizing. Rather, it is about recognizing our physical connection to the past through the spaces that we share, even if we are not always aware of it, recognizing that the bodies of the past affect us.

The notion of the coexistence of different people and of two distinct moments in time is also made clear through the structure of the play. The scenes in which Blanca speaks about her walks and her discoveries on Warsaw's streets are interspersed with others in which The Elder and The Girl, two Jewish people who live in the ghetto in the 1940s, appear. Later there are scenes in which Deborah, a professional cartographer (and survivor of the ghetto) who makes maps for school books and as an independent cartographer, also appears. In the scenes that take place during the ghetto years, The Elder, an old cartographer who never leaves his house, teaches The Girl the importance of map-making, and she goes out into the streets of the ghetto and makes maps to show the Elder and to tell him about what is happening outside his house.

The two moments in time (the time of the ghetto and a vague moment "entre 1940 y la actualidad") are brought together in some scenes in which there is no dialogue, only explanations of the actions of people who inhabit different moments in time but share the same spaces despite these temporal rifts: scene six "*Blanca camina siguiendo un mapa. La Niña mide distancias con sus pasos*»" (EC: 612) or the twelfth scene "*La Niña mide distancias con sus pasos. Blanca dibuja en la tierra un mapa*" (EC: 626). Even though the characters do not interact in these scenes, it is possible to see how Blanca and The Girl inhabit the same spaces despite the temporal difference.

Finally, the affect and interest that Blanca feels for Warsaw's violent past, despite her husband's criticism, take on a new meaning through the juxtaposition of her insistence and worry with comments made by The Elder, while he sees in 'real time' the horror unfolding before his eyes: "¿Cómo puede nadie asombrarse de lo que está pasando?" (EC: 611) and "¿Pueden dormir, comer, besarse, sabiendo lo que sucede a este lado?" (EC: 630). In spite of the temporal distance, it is as if Blanca can hear The Elder's questions about the catastrophe being lived in the ghetto. Blanca's capacity to be affected by what is left of the screams and whispers that resound and emanate from the cobblestones of Warsaw's streets are demonstrated by her desire to remain in Warsaw:

RAÚL. Puedo conseguir un destino tranquilo en algún lugar agradable donde tengamos tiempo para nosotros.

BLANCA. Pide ese traslado si quieres. Yo no voy a irme de Varsovia.

RAÚL. Desde que estamos aquí, todo ha ido a peor. Tienes que salir de aquí. Voy a sacarte de aquí.

BLANCA. No voy a irme de Varsovia. [...] No voy a irme de Varsovia. (EC: 633-634)

In another scene, which takes place years later, Deborah the cartographer echoes this idea when she explains some maps she has made for herself: we can live with the past through space, be aware that we share spaces that were witness to atrocities, or the opposite, we can live ignorant of and disconnected from others. Deborah talks about how she would like to make biographical maps in which she would show the places frequented by famous people from different times in Warsaw: “Resulta asombroso comparar algunos de esos mapas. Ver cómo hombres separados por siglos eligen las mismas calles, los mismos rincones” (EC: 639). To this Dubowski, the man interrogating her, replies: “También puede suceder lo contrario. Que dos personas vivan al tiempo en una misma ciudad, pero en mundos distintos” (EC: 639).

Towards the end of the play, Raúl tells Blanca that he is worried about her, that he has spoken with her family and they want her to return to return to Madrid. When asking her about the maps she is drawing based on her own silhouette, and which occupy all of her time, we find that she sees in her own body, as on a map, the different places and people that have marked her:

BLANCA. Miras tu cuerpo y aparecen cosas. Personas, animales, palabras. Colores, fechas. Sonidos. Lugares. Madrid. Varsovia. Londres. Cosas que estaban separadas, aparecen juntas. Cosas olvidadas vuelven. Tú cuando te conocí. Alba el día que nació. Alba el primer día de colegio.

RAÚL. Blanca...

BLANCA. Alba caminando sola por Londres. Alba el día que murió.

RAÚL. Blanca...

BLANCA. ¿Por qué nunca hablamos de ella?

RAÚL. No hablamos de ella porque nos hace daño hablar de ella. (EC: 643)

We can see how, like what Dubowski tells Deborah during their conversation, after suffering the death of their daughter, Raúl and Blanca are capable of living in the same place, but in different spaces. And after this scene, we learn why Blanca allows herself to be affected by all the losses that surround her in Warsaw: after learning about her daughter’s physical vulnerability after she commits suicide in London, Blanca is able to recognize the physical vulnerability of all the death and destruction that are still present in the old streets of the ghetto. And it is only through this recognition of the horror and suffering of the Jewish people in the ghetto and in allowing herself to

be affected by History that she can look inward and understand her own vulnerability, her own loss, the loss of her daughter.

Judith Butler considers this idea of bodily vulnerability and how this can help us identify with and implicate ourselves in the losses of others: “Loss has made a tenuous ‘we’ of us all. And if we have lost, then it follows that we have had, that we have desired and loved, that we have struggled to find the conditions of our desire” (2004: 20). In her book *Precarious Life*, Butler recognizes the importance of recovering the individual body in the struggle for and the vindication of individual rights (the rights of the LGTB community, women’s rights). Even the author, however, argues that while this language is useful within the liberal-democratic framework, “it does not do justice to passion and grief and rage, all of which tear us from ourselves and bind us to others, transport us, undo us, implicate us in lives that are not our own, irreversibly if not fatally” (2004: 25). Though we may come to reclaim our bodies (and this is both good and necessary), this is not, for Butler, a given, but rather an achievement that is not guaranteed. If we remember and understand our original state as one dependant on others, our connection to other people and our way of being for others, we understand violence as the violation of this connection that links us to others (2004: 27).

The concept of interconnection between bodies sheds light on the characters of *Santo diablo* and *El cartógrafo* and how they can be affected by the past, to see themselves implicated in the violent acts suffered by others. In both texts, this affect transcends temporal and geographical limits in a process that is the inverse of the privatization of memory. The workers who rebel in Pérez Zúñiga’s novel, in an ancient fight for the rights of the masses in the face of the powerful, understand their own miserable conditions within a historical framework of repression, exploitation and injustice through the appearance of ghosts who, in their agitation, force their presence onto the narrative moment. In the case of Mayorga’s play, Blanca is seen to open herself up to the voices that had forcibly been silenced and even allows herself to be touch, affected and hurt, even though she is not, as her husband reminds her, Polish, Jewish or German.

2.2. The reader as an implicated body or the (re)politicization of memory

Just as we see the protagonists of the two works implicate themselves in the suffering and the struggles of others, and in other times, both, toward the end of their narration, establish a strong connection between the narrated events, the people, their own privations and losses, and the reader, the time of writing, publication and reading. In the second-to-last chapter of *Santo diablo*, the narrator reveals his identity as the librarian of Vulturno’s always deserted public

library and the grandson of the town's historian (who witnessed the workers' rebellion and the subsequent shooting of the leader, Manuel Juanmaría). Conspicuously dated in May 2003, the librarian-narrator claims to want to reveal the town's history because of his "afecto por la verdad" and to make known what his grandfather kept silent on the history of the uprising that occurred in the town (SD: 390). The narrator admits to including the only footnote in the novel (which appears much earlier in the text) that explains the origins of the sanctuary that was taken by the workers and is an object of adoration of the townspeople, among whom are the antagonist fascist forces. According to the narrator, the church's status as a place of worship dates back to the Iberian era, before the Arab invasion, although its origins as a non-Catholic sanctuary are not common knowledge. The librarian claims to have included the information on the church in the text because he knows its history and is the guardian of the information: "y así será mientras los que quieren ocultarlo no quemem mi Biblioteca como han hecho con la de Bagdad" (SD: 390). The reference to the tragic burning of the National Library and Archives of Iraq, during the first weeks of the American invasion in 2003 in which Spain also participated, extends the connection between the catastrophe of the conquests and re-conquests of the Civil War with contemporary conflicts.

The reference to the Iraq war, which started one year prior to the novel's publication and which was strongly criticized by Spanish civil society, forces the reader to feel directly implicated in contemporary injustice. The precise allusion to the invasion and subsequent occupation of Iraq suggests and forces readers to connect the workers' struggle, the Civil War and the ashes of civilizations past (whose struggles were different and in many ways are unknown to present society) with the present. Suddenly, speaking about the Civil War, an era that has in some senses been relegated to history books and the private sphere and excised from the sociopolitical, demands that we speak about past and present wars, the unjust foundations of the present and those that are being built today. In digging in the past we will always find ashes which, whether we like it or not, whether we are aware of them or not, cling to us, belong to us. The author himself summarizes his novel in the following reflection: "Me hice novelista con *Santo diablo* justo porque necesitaba explicarme, imaginar y contar una historia que, sin haberla vivido, formaba parte de mi herencia tanto como el idioma con el que hablo y escribo" (2010: 58).

This, then, is how politics is written back in to the narrative of the Civil War. In *The Future of Trauma*, Michael Rothberg points to two recent tragedies, the burning and collapse of clothing factories in South-East Asia, to talk about two types of violence. The first, that suffered by the survivors of the burnings and their families, and the second, the

existing system of violence that is, in itself, traumatic: the structural violence in the exploitation in the neoliberal, capitalist era. According to Rothberg, in a globalized world controlled by late-capitalism the term *bystander* is no longer useful as a means of describing our position when faced with these kinds of tragedies: “we are more than bystanders and something other than direct perpetrators in the violence of global capital” (2014: xv).

In Pérez Zúñiga’s novel, in reading about the conflicts in Spain in the 20th century, it is worth bearing in mind both Benjamin’s *Angel of History*, with its vision of History as a series of tragedies on top of tragedies, and also our own direct and indirect implication in the suffering of others. Through my own reading of *Santo diablo*, the novel does more than simply criticize the war in Iraq. Rather, it introduces the burning of the library and national archive in Baghdad in a chapter in which the narrator himself declares his intention and desire to clarify the events that occurred in the years leading up to the Spanish Civil War, a war that the novel’s readers can feel is their own, as part of their history. In effect, this calls attention to how we are, each of us, implicated in the contemporary violence committed by those who govern us and in our name.

In *El cartógrafo* something similar happens when, near the end of the novel, Blanca shows Raúl how to understand his body like a map. Blanca, still fascinated by Warsaw’s history and especially for the story of The Elder and The Girl cartographers, meets a now older Deborah, who Blanca believes is The Girl from the story. Blanca informs Deborah that she found her after finding her book, *Cartografía de la ausencia* “mapa del exilio republicano español, mapa de la limpieza étnica en Yugoslavia... Una cartografía de la desaparición” (EC: 646). Deborah, a Holocaust survivor, shows her other maps that she has done that always take her experience of the ghetto as their starting point. Among the maps she shows Blanca is the one she made in Sarajevo that shows where the snipers were located during the war and the “Map of Europe for Africans.” Deborah comments on the latter saying, “desde que me jubilé, sólo hago mapas útiles. Cómo entrar, dónde obtener ayuda... mapas para gente que huye. Yo veo el mundo desde el gueto” (EC: 648).

Like the mention of the Iraq war in *Santo diablo*, the juxtaposition of these tragedies from past decades with more recent traumatic events reinvigorates the relevance of the Holocaust and the Spanish Civil War for contemporary readers. As Rothberg suggests, the term *bystander* no longer serves, and as time passes the best way to commemorate and remember the tragedies and losses of the past is to concentrate on our own implication and complicity in contemporary violence like the war in Iraq or the deprivations suffered by migrants who arrive in Europe, fleeing from physical, political or

economic violence. According to Butler in *Precarious Life*, the object of mourning is to establish a community that begins with our own experiences of violence and ends with our understanding of our own complicity in other violent acts (2004: 19). This is a vision that reminds us of Fraser's *all-affected principle*, according to which every subject affected by injustice has the moral right to demand justice.

In the case of the literary representation of the Spanish Civil War, some literary critics have already echoed this idea when they write that it "could be reconnected with some of the most pressing political discussions of our time" (Gómez López-Quiñones, 2012: 89). To avoid understanding the losses (both material and abstract) of the Spanish Civil War, the dictatorship or other tragedies as merely static events, relegated to history, "one of the ways in which the memory of Francoist repression and the tragedy of exile can be salvaged from distortive fossilization is by endowing it with an explicit contemporary relevance" (Faber, 2005: 216). Both *Santo diablo* and *El cartógrafo* (re)introduce the political into the narratives on Europe's violent past in the 20th century, making clear our own implication in the suffering of others in the present.

3. Conclusion

In his criticism of the novels on the Civil War written since 1989, David Becerra Mayor references Benjamin's fifteenth thesis when he writes that "estas novelas no cuestionan el presente, no pretenden disparar contra los relojes." In my opinion, the two texts considered above do, however, shoot the clock towers in that they alter the vision of the past as something that should not or does not affect us today. In *El cartógrafo*, The Elder explains to The Girl that time is the most difficult thing to represent on a map, but it is also the most important: "Lo más importante del espacio es el tiempo" (EC: 611). Deborah reiterates this idea towards the end of the play during a walk with Blanca when she says: "No basta mirar, hay que hacer memoria, lo más difícil de ver es el tiempo." She recognizes that in time everything is erased, although "lo último que se borrará es lo que nadie podría dibujar. [...] El ruido del gueto, los gemidos que nunca cesaba, de día y noche, el silencio del gueto" (EC: 649). These two works create narratives that demonstrate the connections and hidden dimensions between the past and the present. At the same time, in paying attention to how affect theories consider the immanent capacity of our bodies to touch and be touched by the others, reading these two texts can take us beyond the temporal connections of past-present. They also show us how one is not only affected by the past and present but also how we are implicated in and form part of contemporary and future injustice. In other words, speaking of the Civil War (or any other humanitarian tragedy that result in unjust suffering) necessarily

requires speaking about other wars, other tragedies and injustices. This creates a wide field that includes other contexts and reinfuses narratives on the violent past with political connotations that allow us to construct a collective of direct and indirect witnesses of the injustice that transcends the limits and borders of forgetting. Only then can we become aware of our own implication in on-going acts of injustice.

Works cited

- ATHANASIOU, A., HANTZAROULA, P. & YANNAKOPOULOUS, K. (2008): "Towards a New Epistemology: The 'Affective Turn'," *Historein*, Vol. 8, 5-16.
- ATKINSON, M. & RICHARDSON, M. (2013): "Introduction: At the Nexus" in Atkinson, M. *et al.* (eds.), *Traumatic Affect*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 1-19.
- BECERRA MAYOR, D. (2015): *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid: Clave Intelectual.
- BERNECKER, W. L. & BRINKMANN, S. (2009): *Memorias divididas. Guerra Civil y Franquismo en la sociedad y la política españolas 1936-2008*. Madrid: Abada Editores, S.L.
- BUTLER, J. (2004): *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*. New York: Verso.
- DELEUZE, G. (2004): *Spinoza: filosofía práctica*, Buenos Aires: Tusquets Editores, S.A.
- FABER, S. (2005): "The Price of Peace: Historical Memory in Post-Franco Spain," *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 58, 1-2, 205-219.
- FRASER, N. (2005): "Reframing Justice in a Globalizing World," *New Left Review*, Vol. 36, Nov-Dic., 1-19.
- GATTI, G. (2012): *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en el mundo de la desaparición forzada*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A. (2006): *La guerra persistente*, Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A. (2012): "A Secret Agreement: The Historical Memory Debate and the Limits of Recognition," *Hispanic Issues On Line*, 11, 87-116.
- GREGG, M. & SEIGWORTH, G. J. (2010): *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.
- HANSEN, H. L. (2012): "Formas de la novela histórica actual" in Hansen, H. L., *et al.* (eds.), *La memoria novelada*, Bern: Peter Lang, 83-103.
- LABANYI, J. (2010): "Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality," *Journal of Spanish Cultural Studies*, Vol. 11, 3-4, 223-233.
- MAYORGA, J. (2014): "El cartógrafo (Varsovia 1:400.000)" in *Teatro 1989-2014*, Segovia: La uña RoTa.
- PÉREZ ZÚÑIGA, E. (2004): *Santo diablo*, Madrid: Kailas Editorial.
- PÉREZ ZÚÑIGA, E. (2010): "Esperpento versus novela histórica," *El rapto de Europa*, 16, 55-58.
- PERIS BLANES, J. (2011): "Hubo un tiempo no tan lejano...Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España," *452ºF. Journal of Literary Theory and Comparative Literature*, 4, 35-55.
- ROSA, I. (2015): "Prólogo. Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil" in Becerra Mayor, D., *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid: Clave Intelectual, 9-14.
- ROTHBERG, M. (2014): "Preface. Beyond Tancred and Clorinda. Trauma Studies for Implicated Subjects" in Beulens, G. *et al.* (eds.) *The Future of Trauma Theory*, New York: Routledge, xi-xviii.
- VINYES, R. (2009): "La memoria del estado" in Vinyes, R. (ed.) *El estado y la memoria*, Barcelona: RBA Libros, S.A., 23-66.