

Actualización y creación de la memoria en los cuentos de guerra de Juan Eduardo Zúñiga: “Los mensajes perdidos” e “Invención del héroe”

CARLA MARIA COGOTTI

Università degli Studi di Cagliari

carla.cogotti@gmail.com

En la trilogía de cuentos que Juan Eduardo Zúñiga ha dedicado a la guerra civil y a la posguerra española, el tema de la memoria es elemento estructural del macro y de los microtextos y, junto con el simbolismo, ocupa un lugar privilegiado en la organización de la obra. «Piedra de toque»¹ de la prosa del madrileño, sus páginas ofrecen un auténtico testimonio acerca de las contrapuestas posturas de recuerdo y olvido que, desde los años del conflicto hasta la contemporaneidad, han caracterizado a la sociedad española y, en particular, la intrahistoria de la capital, verdadera protagonista de este «ciclo de la memoria»² en el que el conflicto se halla en el fondo de las vivencias privadas de los protagonistas.

Zúñiga desarrolla y presenta las dinámicas mnemónicas como un verdadero fenómeno social que obliga a los personajes a estar continuamente en vilo entre «la práctica del olvido como añagaza de la supervivencia y el ejercicio de la conciencia para asumir el presente como único aval de la lucidez y de la dignidad»³. De ahí que la temática haya de considerarse como una constante semántica que atraviesa la obra y que permite profundizar su relación dialógica con el contexto en el que se coloca. El autor «quiere dejar constancia tanto de lo vivido como de lo imaginado, a través de las ilusiones y esperanzas de las gentes sencillas»⁴: en este proceso de recuperación del pasado histórico de la España contemporánea, no hay que olvidar que la memoria misma, que es forma y contenido de los cuentos, procede de una larga tradición de estudios y es todavía objeto de un análisis interdisciplinar en continua evolución que ha ido convergiendo hacia una verdadera fenomenología frantumada⁵ en la que se juntan diferentes sistematizaciones. Trátase, en definitiva, de una compleja y contradictoria disciplina que no permite llegar a unos resultados definitivos por estar todavía *in fieri* y lejos de una teoría compartida, cuya heterogeneidad, en cambio, autoriza varios y originales desarrollos.

¹ Israel Prados, «Introducción», en Juan Eduardo Zúñiga, *Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 15.

² Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 52.

³ Israel Prados, *op. cit.*, p. 15.

⁴ Fernando Valls, «“Capital de la gloria”, capital del dolor», *Quimera*, 227 (marzo 2003), p. 32.

⁵ Cf. Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina, 2003, p. 38.

Entre los muchos, valgan de ejemplo, en primer lugar, las fecundas observaciones de raíz sociológica desarrolladas por el pionero en la investigación moderna sobre la memoria, el filósofo y sociólogo francés Maurice Halbwachs (París, 1877 – Büchenwald, 1945), quien investigó la transmisión del recuerdo en relación con los grupos y cuadros sociales en los que el hombre se coloca durante toda su vida. El principio sobre el que se fundamenta el sistema halbwachsiano es que la memoria es un proceso afectado por la colectividad: el hombre es un ser social⁶ que nunca actúa en soledad y que, en cambio, toma continuamente parte en diferentes grupos sociales con los cuales se relaciona e identifica. Cuando tendrá que recordar, por lo tanto, se apoyará en recuerdos que remiten a los grupos sociales a los cuales pertenece (o ha pertenecido) y con los cuales comparte (o ha compartido) la misma condición de afiliación. Recordar significa actualizar la memoria de un grupo desde el presente⁷ en relación con unos cuadros específicos que, cuando desaparecen, dejan espacio al olvido⁸: todos los puntos de referencia desvanecen y la memoria, por consiguiente, no se puede ni ejercer ni perpetuar. En esta perspectiva, la memoria individual ha de entenderse como un punto de vista particular sobre la memoria colectiva, a su vez formada por la totalidad de las memorias individuales presentes dentro de un grupo⁹. En segundo lugar, también merecen atención las teorizaciones de Aleida Assmann (Bethel, 1947) sobre la transmisión del patrimonio cultural a través de los mediadores del recuerdo, o sea metáforas de la memoria, imágenes simbólicas o soportes físicos que permiten su supervivencia en el tiempo y en el espacio. Según Assmann, tratar del recuerdo no puede prescindir del uso de tales metáforas¹⁰, siendo la memoria un terreno extenso en el que cada figura se puede emplear separadamente, en unión o contraposición con otras, para explicar los mecanismos de la rememoración¹¹. La clasificación de la estudiosa comprende dos categorías: por un lado, las metáforas espaciales, como lugares e imágenes¹² y, por otro, las temporales, en las que caben las relativas al cuerpo y sus inscripciones¹³.

Las dos perspectivas parecen sugerir unas válidas claves de lectura para analizar el fenómeno mnémónico en los cuentos de guerra de Zúñiga, tanto es así que la finalidad del presente estudio será demostrar la presencia y el funcionamiento, a nivel diegético, de las diferentes dinámicas del recuerdo y del olvido a través de las cuales el pasado del conflicto se construye o se preserva o, en cambio, se cancela o se oculta. Tales prácticas se desarrollan en el contexto de la intrahistoria de la capital, entre lo público y lo privado, como observable en los dos cuentos que se han seleccionado de *Capital de la gloria*, el volumen que cierra la trilogía y en el que Zúñiga muestra a unos personajes extenuados después de tres años de asedio y combates. Divididos entre la heroica resistencia al ejército franquista y la inevitable y ya próxima rendición, los protagonistas «se sienten partícipes de un conflicto que afecta a toda una colectividad y tienen una cierta conciencia de formar parte de un destino común»¹⁴. En los textos de "Los mensajes perdidos" e "Invención del

⁶ Cf. Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 1987, p. 93.

⁷ Cf. Maurice Halbwachs, *I quadri sociali della memoria*, Napoli, Ipermedium, 1997, p. 179.

⁸ Cf. *ibidem*, p. 225.

⁹ Cf. *ibidem*, p. 3.

¹⁰ Cf. Aleida Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 166.

¹¹ Cf. *ibidem*, p. 167.

¹² Cf. *ibidem*, pp. 331-332.

¹³ Cf. *ibidem*, pp. 269-330.

¹⁴ Fernando Valls, *op. cit.*, p. 32.

héroe", en particular, se observará cómo los diferentes mediadores del recuerdo permiten reactuarizar o crear la memoria de personas, lugares y acontecimientos tanto en la esfera íntima como social y cómo, a través de ellos, los protagonistas logran renovar o transmitir, pero también crear o cancelar, la memoria de dos figuras procedentes del ejército de los Brigadistas Internacionales.

Como investigado por Beltrán Almería, en *Capital de la gloria* se produce la síntesis entre la etapa de la destrucción del espacio originario, o sea el Madrid de la guerra civil (cronotopo común a *Inútiles totales*, *El coral y las aguas*, *Largo noviembre de Madrid*, *La tierra será un paraíso*), y la del hermetismo mágico (*El anillo de Pushkin*, *Misterios de las noches y de los días*, *Las incertas pasiones de Iván Turguéniev*, *Doce fábulas irónicas*), así que ahora son posibles las metamorfosis milagrosas que anuncian la resurrección del ser humano¹⁵. La lucha entre el bien y el mal, característica del hermetismo, se desarrolla en una dimensión mágica y extraordinaria que es capaz de alterar lo normal y la representación literaria de la población madrileña y de sus vivencias, en este sentido, es a menudo enriquecida por unos sucesos paralelos y singulares que tienen como protagonistas a algunos entre los voluntarios internacionales que, desde 1936 hasta 1938, viajaron a España para luchar en defensa de la República democráticamente establecida tras las elecciones del 14 de abril de 1931. Si los españoles, en muchos casos, optaron por aquel olvido que más tarde se difundiría a todo el país durante la transición democrática, los extranjeros, en cambio, jugaron un papel de contrapunto¹⁶ con respecto a semejante práctica de acallamiento y cancelación del pasado, siendo activamente involucrados en la defensa del país y de su memoria. El conflicto, papel de tornasol que desvela los múltiples matices del alma humana, permite a Zúñiga examinar la psique de los personajes y descubrir su verdadero rostro, sea éste positivo o negativo. Similar proceso interesa también a los protagonistas de origen extranjero, no siempre animados por el espíritu de lucha y solidaridad que caracterizaron *the last great cause*¹⁷.

En las siguientes páginas se subrayará, por una parte, cómo los mediadores son capaces de activar numerosas conexiones entre grupos y cuadros sociales diferentes: en palabras de Francesco Orlando, los objetos señalan la relación del hombre con el mundo físico, mientras que el tiempo impone sus trazas a las cosas, proyectando en ellas los límites de la condición humana metahistórica y su duración histórica¹⁸. Por otra, se señalará la peculiaridad del proceso mnemónico en su dependencia de la sociedad y de las infinitas relaciones que el hombre activa durante su existencia y de las cuales no puede prescindir cuando recuerda u olvida.

Por último, hay que destacar la presencia de un *fil rouge* que une los dos cuentos, el *leit-motiv* «Pasarán unos años y olvidaremos todo», utilizado por Zúñiga a lo largo de la obra, con algunas variantes, para conectar las temáticas del paso del tiempo y de la cancelación de la memoria del conflicto¹⁹, sea esta voluntaria o involuntaria. La frase, una re-escritura

¹⁵ Cf. Luis Beltrán Almería, «El hermetismo de Juan Eduardo Zúñiga», *Quimera*, 227 (marzo 2003), p. 28.

¹⁶ Cf. Fernando Valls, «El profundo bosque sombrío del alma: la narrativa de Juan Eduardo Zúñiga», *Turia*, 89-90, p. 22.

¹⁷ Sobre el tema, interesantes son los trabajos de Nicolò Capponi, *I legionari rossi. Le Brigate Internazionali nella guerra civile spagnola (1936-1939)*, Roma, Città Nuova, 2000 y de Gabriele Ranzato, «Ripensare la guerra di Spagna», *Storia e memoria*, 1, 1998, pp. 69-78.

¹⁸ Francesco Orlando, *Gli oggetti desuetti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1994, p. 6.

¹⁹ Trátase de un enunciado en forma directa que el autor encomienda a diferentes personajes en contextos

en diversos textos siempre reconocible por parte del lector²⁰, un «“trasferimento culturale” del testo mediante una sua *traduzione*»²¹, constituye el punto de partida para reflexiones, comparaciones, enfrentamientos y conclusiones que permiten un diálogo constante entre el autor, los personajes y su época.

EL DEBER DE MEMORIA

En “Los mensajes perdidos” la temática de la memoria se desarrolla a partir de un objeto simple y de uso común: un reloj que había pertenecido a un voluntario de origen alemán es capaz de activar numerosas conexiones en dirección de un grupo de madrileños formado por un soldado desertor del ejército republicano (cuya identidad no es revelada), su hermano José Luis, que en cambio está en el frente, su padre y su vecina, la joven y hermosa Luisa. Cuando, por casualidad, el reloj entra en contacto con José Luis y luego con los demás personajes, se produce una serie de reacciones en cadena cuyo objetivo final será la entrega del objeto a su dueño. La búsqueda del brigadista permitirá a todos alterar momentáneamente la trágica realidad de la guerra civil para perseguir la felicidad, que, sin embargo, revelará su naturaleza falaz.

Relevante es el análisis de la psique de los personajes, estimulados por los hechos a llevar a cabo una reflexión sobre su conducta y moral a partir de un suceso extraordinario que irrumpió en sus vidas, modificándolas y desvelando numerosos sentidos ocultados bajo la normalidad. De hecho, los *mensajes perdidos* a los que se remite en el título aluden a la presencia de diferentes planos semánticos de la narración que se refieren no sólo a la dimensión física en la que se coloca la transmisión del recuerdo, sino también a la transmisión atemporal de mensajes de valor colectivo asociados y vehiculados por el particular objeto-símbolo del reloj. La comunicación se desarrolla en el tiempo y en el espacio, entre pasado, presente y futuro, y los mensajes encerrados en el reloj pueden ser atendidos o recibidos o, en cambio, desatendidos o rechazados, para luego perderse irremediablemente. De la esfera individual a la histórica se dimana, de esta manera, una tópida red de señales codificados que los personajes aceptan o rehúsan y el simple reloj, al final, renovará la relación entre el individuo y el ambiente, enriqueciendo la totalidad de los acontecimientos.

La historia se articula según el proceso de rememoración llevado a cabo por el soldado desertor, protagonista y testigo de los hechos, quien teje los varios momentos de la ajetreada búsqueda de un voluntario alemán que, en diciembre de 1936 y durante un breve periodo, interesó a los miembros de su familia y a su amiga. Frecuentes son las analepsis descriptivas de las que se sirve para reconstruir unos acontecimientos relativos a específicas partes del conflicto y, sobre todo, para recapitular los episodios sobresalientes de la vida del joven Hans Beimler, fallecido en Madrid durante los primeros meses del conflicto. En particular, la experiencia en España del voluntario había sido contada entonces por

heterogéneos y que, de esta manera, viaja en el espacio y en el tiempo de la trilogía evidenciando la cuestión de la tensión dialéctica entre recuerdo y olvido así como ha sido vivida por la población española. El leitmotiv es re-contextualizado en cinco cuentos: “Noviembre, la madre, 1938” (*Largo noviembre de Madrid*); “La dignidad, los papeles, el olvido” (*La tierra será un paraíso*); “Los mensajes perdidos”, “Invención del héroe” y “Ruinas, el trayecto: Guerda Taro” (*Capital de la gloria*).

²⁰ José Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria (base teórica y práctica textual)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001, pp. 161-162.

²¹ Andrea Bernardelli, *Intertestualità*, Milano, La Nuova Italia, 2000, p. 2.

José Luis, tanto es así que numerosos fragmentos de la narración encierran relatos dentro del relato principal detallado por el protagonista. Recuperando las numerosas voces de los que compartieron con él aquel suceso, la polifonía logra imponerse como elemento constante de la diégesis, además a través de diferentes diálogos que conceden espacio y voz a los varios personajes que cruzan su camino, una verdadera aventura juvenil²² que vive con la joven Luisa.

En el íncipit, se sintetiza de manera eficaz la trágica situación en la que se hallaba Madrid tras el golpe de los militares rebeldes del 17 de julio de 1936. Observemos la aparición en la escena del reloj a través de una pregunta retórica, en primera posición, seguida por los núcleos de la historia:

¿Un reloj? ¿Cómo podía traer un reloj para buscar a su dueño en un país acrillado a balazos y trastornado en sus nombres y personas igual que en sus calles y casas, rotas y confundidas? Si nadie era capaz de atenerse a horarios ni calcular minutos cuando el tiempo pasaba sin freno, llevado por un vendaval de muerte.

Sin embargo, aún en la inseguridad de aquel diciembre, en el bramido de los acontecimientos que a todos nos sacudía, alguien, infeliz, había aceptado la tarea de buscar a un desconocido, lo cual era un puro disparate, una tarea que apartaba de la única positiva entonces, que era sobrevivir y coger al vuelo las migajas de felicidad posible²³.

La guerra ocupa su típica colocación de fondo en los "Cuentos de guerra sin guerra"²⁴ de Zúñiga, aunque el tiempo de la acción esté medido precisamente por los acontecimientos históricos: el combate delinea una situación general de urgencia en la que el único objetivo es la supervivencia, bien física, bien psicológica. Cada tipo de ocupación, aparte de la resistencia a la muerte, constituye un *puro disparate*, expresión que el narrador emplea para definir la búsqueda del soldado que su hermano José Luis, sin interés alguno, tuvo que aceptar. José Luis, en aquellos días, se encontraba en las primeras líneas del frente de Madrid; su figura sirve de contrapunto respecto a su hermano por haber vivido en primera persona los dramáticos acontecimientos de la Cárcel Modelo, luchando junto a los voluntarios internacionales. Fue en esta ocasión cuando un compañero de origen belga, a punto de morir, expresó el deseo de que aquel reloj, que a su vez le había sido entregado por otro soldado, pudiera ser devuelto a su dueño. El hombre se vio así implicado por pura casualidad en una situación que nada tenía que ver con sus preocupaciones. Y el hermano, aunque recibió con intolerancia la noticia, afirma que la inesperada petición, al final, fue positivamente valorada porque «aquel cometido extraño, apareció produciendo un corte en la rutina que, aunque detestable, mejor que las novedades ingratisas como las que se sucedían desde el mes de julio cuando comenzó la sublevación militar y el país no tuvo ya sosiego»²⁵.

Los hechos se desencadenan a partir de un objeto simple y de escasa importancia: el

²² Cf. Luis Beltrán Almería, *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*, Edicions Vitella, Bellcaire d'Empordà, 2008, p. 32.

²³ Juan Eduardo Zúñiga, *La trilogía de la guerra civil*, Barcelona, Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2011, p. 190.

²⁴ Cf. Santos Sanz Villanueva, «Historias de una historia: la guerra sin guerra de Juan Eduardo Zúñiga», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 739 (2012), p. 28.

²⁵ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 190.

tránsito del reloj de las manos del belga a Luis, a su hermano, al padre y a Luisa, les obliga a todos a enfrentarse con una responsabilidad que es al mismo tiempo individual y colectiva. El encargo ha de finalizarse a toda costa y es el padre quien subraya la urgencia de la misión, recordando a los hijos el valor de la palabra, sobre todo porque «en una época tan especial como la que vivíamos había obligaciones ineludibles»²⁶, aún más urgentes en una condición extrema como la que vivió José Luis. De nuevo es el padre quien pronuncia la fórmula ritual del *leitmotiv*: tras haber escuchado a su hijo, fastidiado por la obligación, le invita a reflexionar sobre lo ocurrido y a realizar el deseo del belga, ya que «Si quien te lo pidió estaba a punto de morir, debes cumplir con el encargo. Hay que tener paciencia. Pasarán unos años y olvidaremos todo esto, y lo que ahora vivimos nos parecerá un sueño: los bombardeos, los frentes, la falta de comida, las traiciones: todo pasará»²⁷. A través de estas palabras, el hombre parece sugerir a los jóvenes que acepten una responsabilidad temporánea, apelándose a su humanidad y a su moral, casi como un guía del deber de memoria²⁸. El narrador especifica:

La justificación moral era que el trozo de metralla que alcanzó al belga y le des-
trozó la cadera y parte del vientre sin lugar a dudas ponía fin a su vida: apenas
podía ya hablar y sin embargo, en el suelo, entre borbotones de sangre, le dio
el reloj y el nombre del que debería buscar. [...] Luego siguió con su historia de
que al belga se lo había dado otro extranjero, de los que formaban las Brigadas
Internacionales, con la recomendación de que lo pusiera en manos de su due-
ño, el cual era alemán y estaba en el frente de la Casa de Campo [...]; el dueño
del reloj era, al parecer, una persona importante y por eso habría tanto interés
en hallarle, acaso fuese una señal convenida, una contraseña de algo que se le
quería hacer llegar como un mensaje cifrado, a lo cual nuestro padre indicó
que fuera lo que fuese no había más remedio que entregarlo²⁹.

Es necesario subrayar que la red de mensajes cifrados en la que se mueven los personajes está constituida no solo por los que están vehiculados por el reloj, sino también por los que preceden su aparición y más tarde la búsqueda de Beimler. De hecho, el protagonista envía a Luisa señales de interés y de amor de los que ella, desafortunadamente, no se percata: las *migajas de felicidad posible* son destinadas a extinguirse en la nada, a confluir en un inevitable desengaño, aunque el hombre construya su personal aventura pensando que «todo pasaría menos el amor vehemente, el que embriaga con sus caricias y se salva del fatal desgaste»³⁰. Luisa, en cambio, sólo está interesada en la historia del extranjero y, desde el principio, su empatía es total: escucha atentamente el testimonio de José Luis captando lo extraordinario de lo que acaba de vivir, «queriendo absorber la emoción de aquella escena, de un hombre a punto de morir que pasa a otro un mensaje»³¹. Las contraseñas encerradas en el reloj, por consiguiente, son recibidas y pueden ser transmitidas: su materialidad está cargada de significados y sentidos que exceden su fisicidad y, a pesar de su sencillez, su valor hermético se manifiesta rápidamente.

No obstante el análisis de Aleida Assmann no contemple el reloj entre los contenidos

²⁶ *Ibídem*, p. 191.

²⁷ *Ibídem*.

²⁸ Cf. Tzvetan Todorov, *Gli abusi della memoria*, Napoli, Ipermedium, 2001.

²⁹ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 191.

³⁰ *Ibídem*.

³¹ *Ibídem*, pp. 192-193.

res y mediadores del recuerdo, opinamos que éste puede ser analizado según la sistematización ofrecida por la estudiosa siendo, al mismo tiempo, imagen y metáfora del proceso mnemónico. Observemos, de hecho, como atestigue la presencia-ausencia de su dueño, cuya búsqueda es llevada a cabo precisamente a causa de su profunda relación con el objeto que, a su vez, traza el perfil de Beimler y perpetúa su recuerdo. A un nivel sucesivo activa, pues, la transmisión de la memoria y cada persona que entra en contacto con el objeto no puede oponerse a su influencia: todos están invitados a seguir el camino que lleva al alemán y a conocer su historia. El reloj, por lo tanto, es «polo di un campo magnético»³² que activa numerosas relaciones visibles e invisibles, cuya consecuencia más evidente es la búsqueda activa por parte de los personajes que, de repente, se encuentran en marcha³³. Cuando, tras una breve búsqueda, José Luis no logra obtener ningún resultado, es Luisa quien se ofrece para seguir con la misión y, empujado por su atracción hacia ella, el narrador decide acompañarle en el Madrid sitiado.

Animados por una responsabilidad común, en realidad los dos están buscando aquella felicidad y satisfacción que podría dar sentido a sus precarios días. Si, por un lado, estar con Luisa para el protagonista significa alimentar sus propias ilusiones, por el otro, la misma Luisa se ha construido una personal quimera para poder seguir adelante en una época tan trágica: «cada ser humano crea sus fantasías que hacen vivir e ir adelante: para unos era cumplir con los deberes de conciencia, para otros, la ilusión de los amoríos; después, a unos y a otros sólo quedaría el vacío de la desilusión»³⁴. La búsqueda, sin embargo, termina al poco tiempo de empezar. Tras unas breve parada en la comandancia del Paseo de Reina Cristina, los protagonistas se dirigen hacia el cuartel de los brigadistas acompañados por el joven y amable Meliano. En un ambiente totalmente internacional, tras una breve conversación con un soldado al que Luisa cuenta los acontecimientos de la Cárcel Modelo, los dos descubren casi de inmediato que el voluntario ha fallecido sólo unos días antes en el frente de la Ciudad Universitaria a causa de lo que pareció ser un error humano. La inesperada ausencia del hombre demuestra la imposibilidad de éxito de la aventura y el reloj, sin dueño, es un objeto inútil cuyos mensajes secretos están condenados a perderse en el olvido. El narrador recuerda aquellos momentos de desilusión:

A Luisa le temblaba la voz cuando empezó a decir que no teníamos a quién dar el reloj, que iba a quedar en nuestras manos sin aplicación, como un objeto inútil, sin aclarar el enigma de quién lo trajo [...] añadí que todos enviamos mensajes de simpatía, de amor, a alguien que puede o no atenderlos, pero ella, como ya se había serenado, me replicó que el mensaje para Hans Beimler no era de sentimientos sino de solidaridad, de compañerismo propio de hombres que se viven iguales entre sí, aun de lejanos países, de lejanas luchas, un men-

³² Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2009, p. 41.

³³ Juan Eduardo Zúñiga, *El anillo de Pushkin*, Madrid, Alfaguara, 1983, p. 147. «Caminar es una tarea: el ir de un sitio a otro es una penitencia, un gozo, una iniciación, un deber... que se vierte en el provecho del que marcha y de los que con el viajero se cruzan» (*ibidem*). Trátase de un dinamismo que, desde siempre, ha caracterizado la vida del escritor, experto conocedor de Madrid, sobre todo durante los tres años del conflicto. A propósito, también se vea Longares, M., Zúñiga, «El País», 23/02/2003, http://elpais.com/diario/2003/02/23/madrid/1046003054_850215.html: «Frente a lo que pueda indicar su gesto, Juan Eduardo Zúñiga no es hombre retraído, sino andarín. Recorre las calles de Madrid —“Cedaceros, donde se hacían cedazos”—, utiliza sus transportes públicos, es un habitual del aire libre, y esa experiencia le enseña a desenvolverse en un espacio comprometido».

³⁴ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 194.

saje que pasaba de uno a otro igual a una cadena invisible de ideas que unen³⁵.

La reflexión de Luisa revela, en el final, el verdadero significado del objeto: en el contexto de la guerra civil española y de la lucha para los ideales de la libertad y de la democracia, el reloj testimoniaba el esfuerzo y la solidaridad compartidos por muchos hombres unidos bajo una esperanza común. Sólo su transmisión física, en el espacio y en el tiempo, hubiera podido asegurar la conservación y perduración de un mensaje tan profundo; su interrupción, en cambio, marcaría su fin. Como la vida que se contrapone a la muerte y que, con su fuerza, logra vencer, así la mujer no se rinde al destino y actúa según su voluntad decidiendo entregar el reloj al joven Meliano, asegurándole que «nadie iba a usarlo mejor que él porque era joven»³⁶. El soldado lo acepta con alegría, sin titubear, dándole una nueva existencia y una nueva función: Meliano representa un nuevo inicio y el mensaje de Hans Beimler no se perderá, midiendo los minutos de un tiempo diferente, repleto de esperanzas.

El pasaje del reloj por parte de una joven a otro joven deja entrever la presencia del autor implícito, del *alter ego* de Zúñiga: el mismo autor ha declarado tener una «fe instintiva en que los jóvenes salvarán al mundo y se salvarán ellos»³⁷. El gesto subraya la importancia de las nuevas generaciones en la historia futura de España e, igualmente, también parece orientar las palabras del narrador quien, en el final, reflexiona sobre los hechos empleando las mismas palabras que, tiempo atrás, pronunció su padre:

A partir de aquel momento el encargo que trajo mi hermano estaba terminado y lo olvidaríamos, porque todo se olvida. Como dice mi padre: pasarán unos años y olvidaremos la maldita guerra. [...] Olvidaremos, sí, el raro heroísmo, la solidaridad, la desinteresada entrega de vidas a la quimera de los ideales; buscaremos ser felices y así pasarán nuestros días. Sólo el reloj, en su débil metal, seguirá su marcha y el joven que lo recibió, como inesperada herencia, vivirá otro tiempo, seguramente muy distinto del tiempo de luchas y esperanzas que vivió Hans Beimler³⁸.

Decisiva es la acción llevada a cabo por Luisa, mujer libre³⁹ que resiste al destino y actúa para que el pasado no caiga víctima del olvido: el reloj es instrumento que, contraponiéndose al ser humano, *animal obliviscens*⁴⁰, se convierte en testimonio de la memoria colectiva y permite su supervivencia y actualización.

LA CREACIÓN DE UN HÉROE

Otra historia de jóvenes esperanzados es la que el autor nos presenta en "Invención del héroe", cuento que ha sido añadido a la segunda edición de la trilogía y en el que se recupera la ambigua figura del general de origen soviético Emilio Kléber. En la diégesis, se

³⁵ *Ibídem*, pp. 196-197.

³⁶ *Ibídem*, p. 197.

³⁷ Luis Beltrán Almería, «El origen de un destino: entrevista a Juan Eduardo Zúñiga», *Riff Raff*, 10 (1999), p. 11.

³⁸ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 197.

³⁹ Luis Beltrán Almería, *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*, pp. 23-24.

⁴⁰ Harald Weinrich, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 7.

entretejen las vicisitudes privadas de dos madrileños y las de este jefe extranjero que obtuvo posiciones de prestigio durante la batalla de Madrid, así como fama y reconocimientos entre la opinión pública de la época. Con los acontecimientos bélicos de fondo, se delinea el perfil de una entre las personalidades internacionales más populares del conflicto, cuya conducta alimenta las esperanzas de los protagonistas en la creación de un verdadero superhombre que se revelará totalmente ilusoria, de manera que la parábola descendiente de los hechos llevará los protagonistas al inevitable desengaño final.

El particular cronótopo de la España de la guerra civil en el que se enmarca la acción tiene como inicio el noviembre de 1936 y se proyecta hasta febrero de 1937, dos referencias temporales que la voz narrante en tercera persona indica respectivamente a principio y a final del relato: «los fríos de noviembre»⁴¹ y «las heladas lluvias de febrero»⁴². Trátase del invierno madrileño, caracterizado por tormentas de nieve y viento, que es el apocalíptico escenario de la trilogía y en el que, en este caso, se reflejan los estados de ánimo y los sentimientos de Rosa y Anselmo, los dos protagonistas, sentimientos que evolucionan según la mutabilidad de los hechos. Cabe añadir que las mismas fechas se confirman también en la bibliografía de carácter histórico acerca del general, que llegó a Madrid en septiembre de 1936 y dejó el país en 1937 para volver a la Unión Soviética⁴³. Por otro lado, el espacio dominante en el que se desarrolla la mayoría de los acontecimientos es la vieja vivienda en las afueras de la capital donde vive la pareja, antes de propiedad de los padres de Rosa. La casa constituye el interior por excelencia de la trilogía: en general, trátase del ambiente en el que tiene lugar la reunión familiar y también su disolución como momento último de un gradual proceso de crisis⁴⁴. Se observe, a propósito, que los personajes de Zúñiga están influenciados social y culturalmente por el espacio que ocupan que, de esta manera, dirige sus acciones y pensamientos. La consecuencia es que Rosa, que trabaja como colaboradora en un centro de preparación de material clínico, dispone de mucho tiempo libre que suele pasar en casa, a solas: debido a su ocupación temporánea, el conflicto no ha de entenderse como un acontecimiento de primer orden en su vida, sino como un fondo lejano en el que ella se mueve y sobre el que fantasea gracias a las noticias que extrae de los periódicos que compra cada día y que guarda, con mucho cuidado, en la misma vivienda. Anselmo, en cambio, es un soldado republicano conductor de camionetas: su tiempo está completamente ocupado por la guerra, por los combates y por las actividades en el frente, tanto es así que su relación con la casa es mínima. Testigo de las tragedias cotidianas del conflicto, las noticias de las que él dispone, al contrario de las de Rosa, son auténticas y proceden de su experiencia directa.

Los primeros párrafos bien describen el entorno en el que los dos jóvenes se localizan:

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

No obstante el tiempo adverso, Rosa gustaba de pisar las hojas húmedas mientras paseaba por el espacio ajardinado, cerrado por una pequeña verja. Respiraba hondo al levantar la cabeza e imaginar en las nubes las invisibles

⁴¹ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 225.

⁴² *Ibídem*, p. 237.

⁴³ Cf. Francisco J. Romero Salvadó, *Historical Dictionary of the Spanish Civil War*, Lanham, The Scarecrow Press, 2013, p. 184.

⁴⁴ El sustantivo "casa" se repite ciento cuarenta y cuatro veces en la trilogía. Cf. Israel Prados, «Introducción», *cit.*, p. 69.

explosiones y los secos estallidos que anunciaban lo que estaba ocurriendo en las orillas del Manzanares.

Luego, ensimismada, entraba en la casa y pasaba entre los muebles modestos que habían sido usados por sus padres y muchos estaban desgastados por los bordes y en las paredes colgaban retratos desvaídos. Todo estaba envejecido pero Rosa sabía que pronto la antigua vida iba a ser borrada por grandes cambios⁴⁵.

En el fragmento, se observe la relevancia de los espacios internos y externos y la figura de Rosa en relación con la misma casa, un espacio que favorece su aislamiento del mundo y su índole soñadora: el verbo *imaginar* y el adjetivo *ensimismada*, de hecho, indican su distancia del teatro de guerra que es el centro de Madrid, el *lejano* ambiente urbano. El adjetivo *lejano* y sus derivados se repiten a menudo a lo largo de la narración y evidencian la vastedad del espacio físico que se interpone entre la tranquila casa familiar y la capital sacudida por los combates: «Rosa se levantó de la mesa y fue a cerrar la persiana; en el momento de abrir los cristales oyó lejano un tiroteo»⁴⁶, «escuchaba en la lejanía los cañones antiaéreos [...] como señal de que había un nuevo bombardeo aéreo»⁴⁷ o «el mundo se hizo más inhóspito, más desolado por el retumbar lejano»⁴⁸. Las paredes de la vivienda y los lados del jardín, como consecuencia, delimitan un espacio seguro que se contrapone al exterior urbano, el lugar del caos. No obstante, la tragedia de la guerra parece llegar hasta la casa precisamente a través de aquellas condiciones atmosféricas adversas que se extienden por toda la historia, amenazando la quietud de sus habitantes, como cuando Anselmo «Escuchó las ráfagas de viento que aumentaban y casi cubrían el lejano estruendo opaco, continuado que era sin duda el comienzo de una ofensiva. Rosa lo oía y también la asustaban las sacudidas de las persianas por aquel vendaval inesperado al que la noche hacía más siniestro»⁴⁹.

Además, la casa es el espacio de la memoria en el que Rosa elabora su propia versión del conflicto: casi como una acción programada, la mujer custodia todos los periódicos⁵⁰ que compra para luego releerlos, proyectando en ellos un desesperado deseo de salvación. «Unos segundos la mano se extendía sobre el papel [...] los dedos lo rozaban a plena sensibilidad de sus yemas porque así se acaricia la piel de un ser que se admira, el único capaz de apaciguar el miedo»⁵¹. Los papeles despliegan una doble función mnemónica: por un lado, su contenido es la escritura, la metáfora más importante del recuerdo por ser, al mismo tiempo, mediadora de inmortalidad y soporte para la memorización⁵²; por otro lado, la misma escritura es acompañada y reforzada por una foto que, rápidamente, sorprende a Rosa. La escritura se ha interpretado como representación inmediata del pensamiento y las imágenes como representación inmediata de las emociones, o sea del inconsciente, por encerrar un potencial afectivo

⁴⁵ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 225.

⁴⁶ *Ibídem*, p. 227.

⁴⁷ *Ibídem*, p. 229.

⁴⁸ *Ibídem*, p. 232.

⁴⁹ *Ibídem*, p. 230.

⁵⁰ *Ibídem*, p. 226. «Eran periódicos recientes en los que aún el tiempo no había amarilleado el papel ni arrugado los bordes. Ella los compraba todos los días, de diversas tendencias —Castilla Libre, Ahora, Mundo Obrero— y a su lectura dedicaba horas, de forma que por la noche, cuando llegaba Anselmo agotado de su jornada salvando obstáculos los la furgoneta del reparto a los destacamentos que estaban en La Cuesta de las Perdices, Rosa le comentaba todas las noticias» (*ibídem*).

⁵¹ *Ibídem*, p. 225.

⁵² Aleida Assmann, *op. cit.*, pp. 205-206.

incontrolable⁵³. La foto del general Kléber, con su inmediatez y elocuencia, es *imago agens* que comunica siendo, al mismo tiempo, muda pero significativa⁵⁴. En ella, se han captado su grandeza y austereidad y Rosa está consciente de que su relación con el hombre es profunda: «le había unido a su propia vida más que a la lucha que ardía en todo el país»⁵⁵.

Por lo que se refiere a la foto, se observe el fragmento en el que la mujer:

Buscó un periódico, la página de las fotos, la encontró y se detuvo en ella: era un grupo de hombres uniformados, no con gorros de cuartel sino gorra de plato. En el centro, un militar de alta graduación, un hombre sólido, en actitud autoritaria de gesto altivo, la mano izquierda se sujetó en el cinturón del correaje; está hablando y levanta la mano derecha para afirmar algo. Tras él, cinco o seis oficiales de correctos uniformes, todos jóvenes, de buena estatura, más altos que su jefe pero éste es un general, según dice el pie de la foto, un general extranjero. Fue la primera foto que Rosa vio de él y le había interesado por su presencia arrogante y también por los elogios que hacían las informaciones en muchos periódicos como un jefe militar de gran capacidad y experiencia⁵⁶.

No obstante la fotografía represente un soporte mnemónico para conceptos vagos, en ella Rosa proyecta su concreto deseo de salvación: la imagen de Kléber, hombre alabado por la prensa por sus grandes méritos, es fijada y transmitida por un objeto físico que atestigua la presencia de un instante particular y que es capaz de imprimir lo auténtico. La imagen que acompaña la escritura responde a las ilusiones de los jóvenes que, hablando de los medios de información, consideran: «Es la utilidad de los periódicos, cada día nos dan las noticias que tanto esperamos»⁵⁷. A propósito, en este fragmento se evoca sutilmente la controvertida y compleja cuestión de la censura en la zona republicana: durante los años del conflicto, de hecho, cada noticia relativa a los combates pasaba por un escrupuloso proceso de revisión antes de su difusión en los medios nacionales e internacionales. La práctica hizo que la población española, y sobre todo la de Madrid, pudiera enterarse sólo de unos acontecimientos mientras que otros se callaban para no desalentar el espíritu de una ciudad ya devastada por los bombardeos, el frío y el hambre⁵⁸. Rosa, a su manera, es víctima de este sistema censorio, cuyo resultado ha sido la elaboración de una figura casi mítica de la que se ha ocultado la cara negativa y que también ha logrado conquistar la confianza de Anselmo. Además, el hombre, hablando con Rosa, afirma que «Así tú en una foto que descubres del General supiste quien era. Las fotos aunque borrosas valen mucho como información. —La verdad es que las fotos no engañan, los fotógrafos captan lo auténtico, incluso con peligro de que les alcance una bala»⁵⁹. Totalmente enfrascada en un «sueño de los ojos abiertos»⁶⁰, Rosa vive sus días casi

⁵³ *Ibídem*, p. 245.

⁵⁴ *Ibídem*, pp. 243-250.

⁵⁵ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 232.

⁵⁶ *Ibídem*, p. 227.

⁵⁷ *Ibídem*, p. 231.

⁵⁸ Cf. Paul Preston, *Idealistas bajo las balas. Correspondentes extranjeros en la guerra de España*, Barcelona, Debolsillo, 2011, y Arturo Barea, *La forja de un rebelde (La forja, La ruta, La llama)*, Barcelona, Debolsillo, 2007.

⁵⁹ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 231. La reflexión anticipa la de la joven fotógrafa alemana Guerda Taro, fallecida tras la Batalla de Brunete en 1937 y cuyo recuerdo es recuperado por Zúñiga en "Ruinas, el trayecto: Guerda Taro" (*Capital de la gloria*).

⁶⁰ *Ibídem*, p. 229.

ignorando al hombre con el que comparte su vida: Anselmo forma parte del gran ejército anónimo de Madrid y lucha cada día desafiando la muerte, lejos de la fama, de los honores y de las primeras páginas de los periódicos.

Sin embargo, poco a poco, la precariedad del vivir cotidiano parece minar la fe y la seguridad de los dos, que tienen alguna duda sobre Kléber, dudas que, en el caso de Rosa, denotan la ausencia de un conocimiento directo y que, por lo que se refiere a Anselmo, se basan en lo visto y vivido en primera persona. Interesante, a propósito, es observar la presencia de una sintaxis y de un léxico que manifiestan incertidumbre, como cuando Rosa piensa que «debía de ser un general de mucho prestigio y a la vez humano porque tenía los labios gruesos, lo que es propio de bondad y ternura»⁶¹ o cuando no puede creer que en París se encuentre una avenida dedicada a otro general Kléber y se convence de que «Acaso el general Kleber pretendió repetir hechos notables de aquel militar francés, del que nadie sabía nada; no cabía pensar que fuera una elección caprichosa»⁶². Además, el joven conoce detalles importantes que se refieren al trabajo de Kléber y alguien que todavía tiene más informaciones es su compañero Eisner/Alexei, un brigadista que Rosa acoge en su casa con mucho entusiasmo: gracias a él, de hecho, podrá tener noticias auténticas sobre su héroe. Los hechos que Eisner les cuenta, sin embargo, difieren de la idealización del general debido al hecho de que, entre los militares, se ha difundido bastante descontento a causa de unos errores de negligencia del jefe. Eisner, en particular, cuenta que, en ocasión de ser encargado de transmitir al general unos materiales de guerra en el palacio del Pardo, él estaba ocupado en una cena de lujo; fue en esta misma noche cuando Kléber tuvo que tomar una decisión que luego se reveló fatal para los soldados en el frente de Las Rozas. La conducta del general, sin dudas, reveló una moral muy distante de la que hubiera debido caracterizar a un jefe con tantas responsabilidades, dado que, despreocupado por lo que pasaba en su alrededor, obtuvo muchas ventajas gracias a su posición y pudo gozar de los placeres de la vida aun en una situación tan trágica para la población de Madrid. Rosa escucha incrédula y, con Anselmo, sólo pueden aceptar la triste realidad.

Al final del día, cuando las tinieblas se han apoderado del ambiente, la mujer ve sus esperanzas morir. El cambio del día a la noche le acompaña en su nueva percepción de las cosas y la noche revela lo que antes estaba ocultado:

Entonces ya había anochecido y las sombras borraban la realidad visible y permitían que apareciesen nítidamente en la profunda conciencia las irrealidades e ilusiones nunca conseguidas. Cuando Rosa, sin encender la luz, volvió a sentarse al lado de la templanza que daba la estufa sintió que había sido un golpe brutal las pocas palabras oídas y que habían bastado para aturdirla y distanciarse de cuanto era su gran esperanza. [...] Volvió a imaginarse la escena en el comedor de El Pardo y lo que allí ocurría desgarró la breve felicidad de sentirse protegida. Y ahora percibió el rechazo y con qué velocidad se alejaba del hombre uniformado y poderoso⁶³.

La desilusión y el desconcierto son pronto reemplazados por la conciencia de que la idealización de Kléber ha sido una necesidad para sobrevivir a la tragedia de la guerra. Las expectativas de los dos caen definitivamente cuando el general, poco después, es llamado a Valencia y removido de todos sus cargos, cuando se encontraba al ápice de su carrera militar.

⁶¹ *Ibídem*, p. 228.

⁶² *Ibídem*, p. 230.

⁶³ *Ibídem*, pp. 235-236.

La desaparición del general es seguida por la cancelación de los soportes materiales de la memoria: Rosa destruye los periódicos cancelando los recuerdos de los últimos meses, aceptando una derrota que no es sólo personal, sino también colectiva. El cambio deseado no llegará y, sin un guía, la mujer no se siente segura en el mundo en el que vive. Así como la memoria guardada en la escritura y en la fotografía es cancelada, el recuerdo también se destruye: Anselmo reflexiona sobre lo ocurrido, anima a Rosa e intenta convencerla de que, con el paso del tiempo, todo será olvidado y el recuerdo del general será muy lejano: «—No tengas miedo— murmuró él —pasarán unos años y olvidaremos todo, olvidaremos los bombardeos, las casas destruidas, el hambre, las ilusiones y errores, y nos extrañará los pocos recuerdos que guardamos. Lo que hemos vivido parecerá un sueño»⁶⁴.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assmann, Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Barea, Arturo, *La forja de un rebelde (La forja, La ruta, La llama)*, Barcelona, Debolsillo, 2007.
- Beltrán Almería, Luís, «El origen de un destino: entrevista a Juan Eduardo Zúñiga», *Riff Raff*, 10 (1999), pp. 103-111.
- , «El hermetismo de Juan Eduardo Zúñiga», *Quimera*, 227 (marzo 2003), pp. 27-30.
- , *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*, Edicions Vitel-la, Bellcaire d'Empordà, 2008.
- Bernardelli, Andrea, *Intertestualità*, Milano, La Nuova Italia, 2000.
- Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2009.
- Capponi, Nicolò, *I legionari rossi. Le Brigate Internazionali nella guerra civile spagnola (1936-1939)*, Roma, Città Nuova, 2000.
- Halbwachs, Maurice, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 1987.
- , *I quadri sociali della memoria* Napoli, Ipermedium, 1997.
- Longares, M., Zúñiga, «El País», 23/02/2003) http://elpais.com/diario/2003/02/23/madrid/1046003054_850215.html (fecha de consulta: 5/08/16).
- Martínez Fernández, José Enrique, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001.
- Orlando, Francesco, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1994.
- Prados, Israel, «Introducción» en Juan Eduardo Zúñiga, *Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria*, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 11-98.
- Preston, Paul, *Idealistas bajo las balas. Correspondientes extranjeros en la guerra de España*, Barcelona, Debolsillo, 2011.
- Ranzato, Gabriele, «Ripensare la guerra di Spagna», *Storia e memoria*, 1 (1998), pp. 69-78.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina, 2003.
- Romero Salvadó, Francisco J., *Historical Dictionary of the Spanish Civil War*, Lanham, The Scarecrow Press, 2013.
- Todorov, Tzvetan, *Gli abusi della memoria*, Napoli, Ipermedium, 2001.
- Sanz Villanueva, Santos, «Historias de una historia: la guerra sin guerra de Juan Eduardo Zúñiga», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 739 (2012), pp. 25-30.

⁶⁴ *Ibídem*, p. 237.

- Valls, Fernando, «El profundo bosque sombrío del alma: la narrativa de Juan Eduardo Zúñiga», *Turia*, 89-90 (2009), pp. 9-24.
- , «"Capital de la gloria", capital del dolor», *Quimera*, 227 (marzo 2003), pp. 31-35.
- Weinrich, Harald, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Zúñiga, Juan Eduardo, *El anillo de Pushkin*, Madrid, Alfaguara, 1983.
- , *La trilogía de la guerra civil*, Barcelona, Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2011.
- , *Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria*, Madrid, Cátedra, 2007.