

En los límites del consenso y del mercado: el maquis literario de Alfons Cervera

Daniel Arroyo-Rodríguez

Colorado College

Abstract: A pesar de su compromiso con la memoria del pasado reciente de España, muchas películas y novelas sobre la Guerra Civil (1936-39) y la posguerra ajustan sus contenidos a las expectativas del mercado cultural. Este es el caso de los guerrilleros antifranquistas—también conocidos como maquis— que luchan contra el régimen militar de Francisco Franco hasta principios de los años cincuenta. Así, muchas de las obras que popularizan el maquis en la última década tienden a representar a estos combatientes desde una perspectiva romántica y desideologizada. Como consecuencia, el maquis queda frecuentemente reducido a una figura de cartón piedra que lucha desesperadamente contra el régimen franquista pero sin un propósito político y social definido. Frente a estas limitaciones, la novela *Maquis*, del escritor valenciano Alfons Cervera, reflexiona sobre el control que ejerce la industria cultural sobre la producción literaria vinculada a la recuperación de la memoria histórica. Para ello, Cervera aborda cuestiones que rebasan las expectativas del mercado como, por ejemplo, los propósitos políticos, sociales y éticos que definen la razón de ser de estos combatientes. Más aún, el autor destaca la exclusión del maquis dentro de una democracia en la que no encuentran un espacio efectivo para articular sus experiencias. Cervera subraya así algunos de los principales retos a los que se enfrenta la recuperación y rehabilitación cultural de estos combatientes en la España contemporánea.

Palabras clave: Maquis – Guerra Civil – Franquismo – Memoria Histórica – Alfons Cervera

Y habrá que contar, desenterrar,
emparejar, sacar el hueso al aire
puro de vivir. Pendiente abrazo,
despedida, beso, flor, en el lugar
preciso de la cicatriz

Pedro Guerra

En los últimos años, y en el contexto de la recuperación de la memoria histórica que tiene lugar en España, la guerrilla antifranquista—también conocida como *maquis*— adquiere relevancia como producto literario y cinematográfico, alcanzando un nivel de difusión sin precedentes.¹ Este

¹ La recuperación de la memoria histórica consiste en un proyecto ambicioso que abarca desde las reivindicaciones puntuales de la Asociación por Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) — buque guía que transforma este fenómeno en una cuestión mediática—hasta la labor de una miríada de

éxito puede observarse en películas como *Silencio roto* (2001) o *El Laberinto del fauno* (2006), de Montxo Armendáriz y Guillermo del Toro, respectivamente. A pesar de su compromiso con la recuperación de la memoria de la guerra civil (1936-1939) y la posguerra, estas obras se acomodan a las normas del mercado, es decir, al ámbito de circulación y consumo de bienes culturales.² Dentro de este marco, estas representaciones simplifican con frecuencia el pasado trágico de España. De hecho, muchas de estas obras enfatizan la importancia del relato biográfico y del contexto geográfico en el que se desenvuelve el maquis y reducen la carga ideológica de un fenómeno marcado precisamente por la toma de posición política. Esta perspectiva configura la representación dominante de estos resistentes como un movimiento idílico marcado por la solidaridad, la abnegación y el sacrificio individual, en detrimento de un análisis más exhaustivo del contexto social y político en el que se desarrolla la lucha antifranquista.

Frente a estas limitaciones—y como hacen posteriormente otros autores como Santiago Trancón en *En un viejo país* (1997), Jorge Cortés Pellicer en *La savia de la literesa* (2001) o Raúl Tristán en *¡Hasta siempre, Camaradas!* (2006)—la novela *Maquis* (1996), de Alfons Cervera, se desmarca del modelo de representación que predomina en el mercado cultural de masas.³ Para ello, esta última obra explora la guerrilla desde el análisis de la complejidad que la constituye, especialmente en lo que respecta a la subjetividad de los personajes, a las dinámicas sociales en las que se desenvuelven y a la naturaleza política e ideológica de este fenómeno. Más aún, esta novela denuncia el consenso y el olvido como prácticas que establecen una conexión directa entre la democracia y la dictadura.⁴ Desde esta perspectiva, el maquis se entiende, no sólo como

asociaciones más especializadas como, por ejemplo, *La gavilla verde*, que promueve el reconocimiento y la rehabilitación del maquis. Más aún, la memoria histórica se identifica también con una amplia producción cultural que reconstruye la dictadura según la recuerdan represaliados, guerrilleros, exiliados, etc. En este sentido, la memoria histórica responde a una multiplicidad de propósitos que se extienden desde la retribución económica de las víctimas del régimen—como marca la Ley de la memoria histórica de octubre de 2007, hasta el reconocimiento simbólico y moral de sus detractores.

² Como indica Antonio Gómez en relación al enfrentamiento militar: “Uno de los motivos por los que aquel evento de la historia de España, no precisamente el más halagueño, ha logrado cierta popularidad es porque resulta rentable para una industria cultural como la española. Un sector comercial que ha crecido enormemente en los últimos quince años, integrándose plenamente en una economía neoliberal” (*Guerra*, 14).

³ El propio autor manifiesta a Miguel Riera la imposibilidad de articular un discurso crítico desde fuera del mercado: “al margen del mercado no puedes estar porque te mueres. Y al decir mercado me refiero, sólo, al derecho y necesidad de ocupar un espacio, aunque sea mínimo, en los estantes de las librerías” (*Del dolor* 214).

⁴ Por consenso me refiero al acuerdo tácito entre las clases políticas de superar la guerra civil y la dictadura mediante una supuesta reconciliación y olvido que se sobregeneraliza y extiende supuestamente a la totalidad de la población a través de los medios de comunicación. El consenso no implica el silenciamiento del pasado reciente, sino de toda perspectiva que, desde el desacuerdo, no acepte su superación a nivel político, social y cultural.

un elemento de la lucha antifranquista sino como una figura clave para comprender las deficiencias de una democracia que se funda sobre la ausencia de todo deseo de justicia.⁵ A través de estos combatientes Cervera reflexiona sobre la represión, la transición y la democracia, subrayando cuestiones como la continuidad de los marcos culturales del régimen o el silenciamiento de los exiliados y ex-guerrilleros, que no encuentran en la España democrática un espacio efectivo para articular sus experiencias.

La exclusión de estas perspectivas se sustenta sobre las políticas del consenso que facilitan la transición democrática y dificultan la rehabilitación de aquellos individuos que resisten activamente contra la dictadura. Así— y salvo notables excepciones—el maquis ha sido una figura prácticamente marginal en los discursos literario y cinematográfico hasta finales del siglo XX.⁶ No obstante, a principios del siglo XXI— y dentro del marco de la recuperación de la memoria histórica— este movimiento adquiere mayor relevancia como fenómeno que encarna el sacrificio y la abnegación de la lucha antifranquista. La necesidad de recuperar y reconocer a estos combatientes adquiere mayor respaldo social y cultural tras la aprobación de la Ley de la memoria histórica el 31 de octubre de 2007, bajo la presidencia de José Luis Rodríguez Zapatero. Esta ley incluye disposiciones anteriormente vetadas por el consenso, como el reconocimiento del carácter injusto de los juicios sumarios del franquismo (aunque no su anulación); la indemnización de los represaliados de la dictadura y de sus familiares; la retirada de símbolos franquistas de los espacios públicos; la concesión de la nacionalidad española a los brigadistas internacionales, así como de los hijos y nietos de los exiliados, y la creación del Centro Documental de la Memoria Histórica.

Esta ley genera un debate político, social y cultural que se extiende hasta el día de hoy. Por un lado, los sectores más conservadores de la sociedad—como, por ejemplo, el Partido Popular o el pseudosindicato ultraderechista Manos limpias— conciben esta ley como una violación de los pilares sobre los que se funda la democracia española. Desde la perspectiva del actual presidente del gobierno, Mariano Rajoy—y según expone en el Debate sobre el Estado de la Nación que tiene lugar el 3 de Julio de 2007— esta ley supone una violación del consenso logrado durante la transición. Durante este debate, el entonces líder de la oposición expone ante el Congreso de los Diputados que el resultado práctico de esta ley es “sembrar la cizaña entre los españoles” y que “el consenso fue porque había memoria, no por que faltara, pero que era una memoria que no nos gustaba y que es la única opción tras tres guerras civiles durante un siglo.”⁷ Por otro lado, la Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica y la sección española de Amnistía Internacional consideran que esta ley, aún

⁵ En relación a esta ausencia de justicia, me refiero específicamente a la Ley de Amnistía de 1977, que elimina la responsabilidad legal por los crímenes cometidos durante la guerra civil y la dictadura.

⁶ Como ejemplos de estas excepciones caben destacar las películas *Los días del pasado* (1978), de Mario Camus, *El corazón del bosque* (1979), de Manuel Gutiérrez Aragón, la novela de Llamazares y su adaptación cinematográfica en 1987 por Julio Sánchez Valdés, y *Maquis* de Alfons Cervera.

⁷ <http://estaticos.elmundo.es/documentos/2007/07/03/discurso_rajoy.pdf>.

cuando suponga un avance indiscutible, es insuficiente, ya que privatiza la memoria y descarta la posibilidad de abrir una investigación jurídica por los crímenes que se cometen durante la dictadura.⁸

Al margen de los desacuerdos que genera, los efectos de esta ley son patentes sobre la producción cultural vinculada a la recuperación de la memoria histórica. De hecho, las medidas que aprueba el gobierno de Zapatero revitalizan el interés por la Guerra Civil, la dictadura y por figuras que, como en el caso de los maquis, los exiliados o los represaliados, se encuentran anteriormente restringidas a un público especializado. Así, tras la aprobación de esta ley han surgido nuevas producciones culturales que dan por superado el consenso y que permiten, entre otras cuestiones, recuperar el maquis como una figura ideológica, como refleja, por ejemplo, la novela *Donde nadie te encuentre* (2011), de Alicia García Bartlett, Premio Nadal en el año de su publicación. Este nuevo contexto favorece también la reevaluación de otras obras que, como en el caso de *En un viejo país* o *Maquis*, han estado restringidas a los márgenes del mercado. A diferencia de otras obras marcadas en mayor o menor medida por el consenso, estas novelas promueven una recuperación del maquis no sólo como víctimas de la dictadura, sino también de una sociedad que los mantiene prácticamente en el olvido hasta el siglo XXI. Más aún, en estos casos la memoria histórica abarca, además de la dictadura y la guerra civil, su efecto en el presente democrático, así como los lazos que unen la democracia actual con este episodio maldito de la historia de España.

Maquis reconstruye la memoria colectiva de Los Yesares, un pueblo ficticio de la serranía valenciana, durante los años de posguerra. Esta narrativa se centra en el miedo que genera la represión de la Guardia Civil sobre los vecinos y que prolonga una guerra que “continúa después de que se han firmado todos los partes de paz en los periódicos y en la radio” (31). En lugar de presentar un argumento lineal y transparente, esta novela recompone la memoria colectiva mediante la interacción de las perspectivas de los numerosos personajes y narradores que intervienen en el relato. En el núcleo de esta pluralidad destaca la voz de Ángel, un niño que, debido a las torturas que sufre por ser hijo de un maquis, se convierte en un referente a la hora de entender la represión en Los Yesares. Años después, y siendo ya adulto, Ángel denuncia el trato que reciben durante años él y sus padres—Guadalupe y Sebastián Fombuena *Sebas*—y el olvido del que son objeto en un sistema democrático que cierra las vías a la indagación jurídica por los crímenes que comete el propio estado durante la dictadura de Franco (1939-75). En este sentido, y en lo que respecta a la novela de Cervera, la memoria histórica supone un trabajo cuidadoso de reconstrucción e interpretación del pasado reciente que revela la complejidad del maquis como un fenómeno social e ideológico profundamente arraigado en la represión social.

⁸ El juez Baltasar Garzón es juzgado en enero de 2012 por promover una investigación en el año 2008 de los crímenes que se cometen durante la dictadura y que, supuestamente, no está amparada ni por la Constitución Española ni por la Ley de la Memoria Histórica.

A la hora de caracterizar el maquis—y aún cuando ambos compartan una misma experiencia— esta novela distingue entre el huido y el militante ideológico dependiendo de la motivación que los impulsa a echarse al monte. Francisco Cermeño *El Vativos*, por ejemplo, escapa al monte ante los abusos que sufre por parte del guardia civil Gervasio Bustamante, no por la comisión previa de ningún delito: “el martes por la tarde, sus tripas se llenarían de aceite de ricino por una gracia del cabo Bustamante y esa misma noche se tiraría al monte” (51). En otros casos, la huida se produce tras la comisión de un acto de sangre. Sin embargo, esta característica no señala a estos personajes como bandoleros, sino como resistentes que reaccionan contra la violencia de sus enemigos en función de un propósito constructivo. *Sebas*, por ejemplo, decapita al guardia civil Teodoro Puertas Zunzunegui y, posteriormente, huye al monte, articulando aparentemente el proceso de formación del maquis como criminal común que promueve el discurso franquista.⁹ Como relata este personaje: “Aquel civil que dices se llamaba Puertas Zunzunegui, que no se olvidan apellidos largos cuando uno ha descabezado a su dueño, y aún se me desarregla el cuerpo cuando me acuerdo de su cara y de las palizas que soltaba por gusto, sólo porque le daba gusto dar por el saco a los rojos, como decía mientras nos sacaba el miedo de la sangre” (96). No obstante, el carácter reactivo de esta actuación y la existencia de un propósito que supera la muerte del guardia civil—concretamente, impedir que siga dando palizas a los vecinos del pueblo—desmarca a este personaje del modelo de representación de la dictadura. Además, la actuación de *Sebas* no responde a un propósito económico, ni a la criminalidad atávica que subraya continuamente el discurso de la Guardia Civil. Por tanto, y a diferencia de un discurso comercial que sobregeneraliza la percepción del maquis como huido—como muestra, por ejemplo, la novela *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares o la película de Armendáriz— en la novela de Cervera ambas figuras mantienen sus diferencias, lo que apunta hacia la complejidad de un fenómeno que se resiste a su homogeneización.

En contraste con una representación consensualizada de estos combatientes como huidos— en la que sus actuaciones responden a la necesidad de conseguir comida y, en definitiva, de sobrevivir—en el texto de Cervera, la violencia se percibe como el único lenguaje compartido entre los combatientes y las fuerzas represivas del régimen y, por tanto, como una parte integral de la lucha ideológica. Por este motivo, la representación de este factor requiere un alto grado de espectacularidad, pues su propósito no se reduce a sus resultados inmediatos, sino que se centra en el mensaje implícito que transmite a los enemigos. Así, por ejemplo, la brutalidad de *Sebas* cuando le corta la cabeza a Puertas Zunzunegui refleja una lógica micropolítica de acuerdo a la cual, toda provocación ha de responderse con una reacción que la supere en intensidad.

⁹ Así, por ejemplo, en su obra *Bandolerismo contemporáneo*, el guardia civil e historiador Antonio Díaz Carmona se refiere al maquis como “el más peligroso criminal de todos los tiempos, llamado ya universalmente gangster” (90), “bandoleros” (130), “alimañas” (166), “seres irracionales” (184), etc. Se trata en definitiva de individuos que “se sabían irreconciliables con la nueva estructura del Estado” (87).

Del mismo modo, el espectáculo de la violencia responde también a la razón del orden dominante, como refleja el episodio en el que tras detener a Florencio *Ojos Azules*—líder de la partida local del maquis—la Guardia Civil recibe órdenes de trasladar al detenido a Valencia para su ejecución. Como indica el cabo Bustamante al reo: “Por mí lo dejaba en el sitio, hijo de puta, pero quieren hacerle un espectáculo en la capital porque es usted un hijo de puta importante y famoso, pero yo le dejaba en el sitio aquí mismo, sin pamplinas ni hostias” (75). Más aún, los guardias civiles exponen públicamente los cadáveres de sus víctimas como trofeos y como advertencia a todo aquel que colabore con el maquis. Tras matar a Pastor Vázquez y a Nicasio, por ejemplo, sus asesinos “bajaron los cadáveres a Los Yesares y los exhibieron, como si fueran cerdos, colgados de un gancho de carnicería, en la plaza del pueblo” (150).

No obstante, la relevancia de la novela de Cervera no radica en su reconstrucción del periodo dictatorial y de la violencia inherente a este sistema, cuestiones que, en cualquier caso, se representan de forma eficiente a través del análisis de las micropolíticas que gobiernan la vida diaria en una sociedad represiva. Por el contrario, Cervera enfrenta al lector a una serie de aspectos que pasan desapercibidos a la hora de analizar la transición y la democracia actual, como la ausencia de todo propósito de retribuir justicia por los crímenes cometidos por el régimen y la exclusión de las víctimas de los ámbitos de decisión política durante estos periodos. En este sentido, *Maquis* no concibe la dictadura como una temporalidad pretérita que se puede abordar como un objeto de estudio aséptico, sino como un pasado que inserta interferencias en nuestra comprensión del presente. A diferencia de novelas como *El lápiz del carpintero* (1998), de Manuel Rivas, *La noche de los cuatro caminos* (2001), de Andrés Trapiello o *La mitad del alma* (2004), de Carme Riera, Cervera elude la aproximación a un pasado desconocido para los protagonistas desde un presente indagador, ya que, de forma contraria a lo que propone este autor, esta perspectiva subraya una segmentación clara y sin apenas residuos entre estas temporalidades.

Frente a estas representaciones, los personajes de Cervera no perciben la democracia como un periodo que, tras un proceso de reconciliación, integre por igual a todas las partes que intervienen en el conflicto.¹⁰ Así, Ángel Fombuena muestra la imposibilidad de olvidar la represión que sufren tanto él como sus padres y, por consiguiente, de recordarlas como una anécdota del pasado remoto. Una experiencia central que marca la identidad de este personaje y que le impide desasociar pasado y presente es la tortura a la que lo somete la Guardia Civil tras una acción armada que dirige su padre. Cuando Sebas elimina de un tiro a don Abelardo, un colaborador del régimen que ejerce como maestro en Los Yesares, la Guardia Civil le quema las manos a

¹⁰ Según Cervera: “La transición es el triunfo de la derecha sobre los compromisos que la izquierda debería haber defendido con uñas y dientes. Y luego está el capítulo de esa falsa tranquilidad que se vende de aquellos años primeros, los de después de morirse Franco. Lo dice muy claramente Pierre Vilar: “Hubo menos muertos en la revolución portuguesa de abril que en la transición española a la democracia”” (*Del dolor* 211).

Ángel en presencia de su madre: “Un día mataron al maestro y decían que lo había matado mi padre y otro maquis del pueblo que se llamaba Nicasio. Y para vengarse, los guardias y el alcalde me llevaron al cuartel y me quemaron las uñas con un soplete de los de soldar metales” (14-5).¹¹ Esta tortura tiene un efecto devastador sobre sus padres y sobre los vecinos del pueblo, hasta el punto de que pasa a formar parte de una experiencia colectiva que ni prescribe, ni se olvida con la muerte de Franco. Esta experiencia atraviesa también la identidad de Ángel, quien reflexiona sobre su condición de vencido durante la dictadura y tras el establecimiento de la democracia. De hecho, Ángel relata esta experiencia en 1982, es decir, en un momento en el que, tras dos elecciones democráticas, no se han superado aún los agravios de la dictadura.

Los efectos de estas medidas se extienden también al resto de los vecinos del pueblo, como refleja, por ejemplo, Lorenzo, alguacil y sepulturero de Los Yesares, también conocido como *El Turuta* y *Frankenstein*. Se trata de un excombatiente republicano que pierde una pierna como consecuencia de una herida de guerra y al que el orden dominante obliga a trabajar en el ayuntamiento a modo de humillación pública. La tortura de Ángel forma también parte de la historia de este personaje, ya que los agresores lo obligan a ser cómplice de sus prácticas: “A mí me tocará levantar la trompeta de alguacil y gritar en las esquinas oscuras que habrá una misa y cien misas por el alma de don Abelardo. Y a cada trompetazo se me vendrá a la cabeza el cuerpo roto de Guadalupe y las uñas quemadas de Angelín” (99).

De modo similar, las esposas de los guardias civiles sufren las consecuencias psicológicas y morales de las palizas que sus maridos infligen a los vecinos en el cuartelillo de la Benemérita, es decir, en su propio hogar pues, como indica uno de los narradores no identificados de esta novela: “La locura del pueblo atraviesa los murones gordos del cuartel” (103). La continuidad y la dureza de las torturas adquieren tal grado que se revierten contra estas mujeres, quienes conviven diariamente con la agonía de las víctimas. Durante un interrogatorio que sufre Guadalupe, por ejemplo, Juanita y Mercedes—esposas de los torturadores—se identifican con el dolor de su vecina, superando un sentimiento de mera empatía:

El día que volvieron más loca a Guadalupe, la mujer de Sebas el huido, ella escuchaba sus gritos de dolor desde la habitación donde borda los pañuelos y se tapaba los oídos para que la locura no se la comiera también a ella, para que no la igualara, precisamente en eso, a Antonio Raussel, a su marido, a los demás civiles del cuartel que golpeaban sin descanso para vengarse de una bomba colocada por los maquis en la central eléctrica. Esa noche, ella y Mercedes, la joven mujer del guardia Pérez Expósito, se pasaron hasta la madrugada mirando juntas la

¹¹ Como indica Cervera, la historia de Ángel “Surge de una historia real, de un niño que fue torturado en un pueblo cercano al mío (Losa del Obispo), porque el maquis tenía el pueblo tomado y hubo algún guardia civil muerto” (qtd. in *Maquis literario* 153).

oscuridad de las montañas en silencio como si estuvieran muertas, con el cuerpo lleno de negrura como si tuvieran el cuerpo de Guadalupe, llenas de miedo, como si no fueran las mujeres de los guardias. (104)

Como práctica física y psicológica, la represión transforma el enfrentamiento en un conflicto sin límite espacial ni temporal que se extiende a todos los recovecos de la vida civil: “Es que una guerra, una vez que se empieza, dura siempre, eso sí que lo sé seguro, Paco, y tú lo sabes mejor que yo, vaya si lo sabes mejor que yo” (50); “es que en el hueco de la bodega también estoy en la guerra todo el tiempo, madre” (92). Esta represión genera daños físicos y psicológicos cuyos efectos no se pueden dar por zanjados con el paso del tiempo sin que haya ningún reconocimiento de culpa por parte de los torturadores ni ninguna reparación a las víctimas. Las uñas de Ángel, por ejemplo, permanecen azules hasta después de la dictadura, así como la rabia que producen años de torturas e indiferencia hacia su dolor. Como afirma este personaje cuatro décadas después: “Todas las noches, desde hace casi cuarenta años me miro las manos antes de dormirme y veo cómo las uñas no han perdido ese color azul que le pintaron los guardias una tarde oscura en que quise morirme de dolor o echarme al monte para seguir los pasos de mi padre” (168). Por consiguiente, y atendiendo a la perspectiva de las víctimas, los efectos de la dictadura no se pueden delimitar con precisión geográfica y cronológica, ya que forman parte de una realidad subjetiva que se extiende más allá de la muerte del dictador.

En función de la continuidad entre estas temporalidades, la recuperación de la perspectiva del maquis altera el sentido común del orden de representación dominante. Así, por ejemplo, la perspectiva de Ángel sobre el desfile militar que tiene lugar en Madrid el 12 de octubre de 2004—Día de la Fiesta Nacional, anteriormente denominado como Día de la Raza—lleva al lector a reflexionar sobre la reconciliación nacional, es decir, uno de los pilares sobre los que se construye la identidad democrática española.¹² El discurso cultural rara vez cuestiona esta reconciliación pues, amparada en las lógicas del consenso—y según el enunciado que discute Brett Levinson en *Market and Thought*— “It goes without saying” (66). En esta ocasión, el Ministro socialista de Defensa, José Bono, promueve la participación conjunta en el desfile de representantes del antiguo Ejército de la República y de veteranos de la División Azul, como si, según denuncia Cervera, “fuera lo mismo luchar por la libertad que luchar por acabar con ella” (*Llegar*).¹³ En este acto oficial participan conjuntamente formas radicalmente contrapuestas de percibir la realidad que, sin ningún tipo de mediación o diálogo, se dan felizmente por reconciliadas. Como reflexiona Ángel en *Aquel invierno*, una de las cuatro

¹² La Fiesta Nacional de España, Día de la Hispanidad o, según se le denomina entre 1939 y 1982, Día de la Raza, conmemora la efeméride del descubrimiento de América y el nacimiento del imperio español. Con este motivo, se celebra un desfile militar en la Plaza de Colón de Madrid al que asiste la Familia Real y representantes de todos los poderes del Estado.

¹³ <<http://www.uv.es/cerverab/memoria.htm>>.

novelas que continúa *Maquis* y que componen la pentalogía de la memoria de Cervera:¹⁴

El otro día estuve a punto de romper el televisor cuando vi el desfile militar del doce de octubre en que habían juntado a un combatiente de la División Azul con otro que había luchado contra los nazis... Me daban ganas de romper el televisor cuando escuché al ministro explicar que eso era la señal de que el pasado hay que olvidarlo y mirar hacia delante. Como si la memoria nos dejara ciegos cuando nos ponemos a recordar. (*Aquel* 156-57)

Ángel no ofrece ninguna información desconocida cuya revelación pueda desestabilizar la perspectiva del lector, sino que lo confronta a un punto de vista y a un proceso de racionalización que escapa a la homogeneidad del discurso dominante. De hecho, este acontecimiento recibe una amplia cobertura mediática y es objeto de nuevos discursos conciliadores por parte del gobierno que reafirman aquéllos que marcan el fondo y la forma de la democracia española durante la transición. No obstante, en lugar de buscar una reconciliación real mediante el reconocimiento y la retribución de las víctimas, el desfile militar vuelve a validar el borrón y cuenta nueva que se impone en España tras la muerte de Franco. Este acto reinstaura también el desequilibrio entre vencedores y vencidos durante la democracia y, por consiguiente, una violencia original que, como indica Foucault “continues to rage in all the mechanisms of power, even in the most regular” (*Society* 50). Así, la inclusión de representantes del viejo régimen en un acto oficial, muestra— al igual que la Ley de Amnistía de 1977— el desinterés del gobierno en depurar responsabilidades por los crímenes cometidos durante el franquismo y vuelve a subrayar la condición de héroes de sus agentes. En este sentido, Cervera crea un espacio en el que se articula la perspectiva de los que, como indica a Miguel Riera en una entrevista, “perdieron la guerra del 36 y que, mira por dónde, la siguen perdiendo desde entonces” (*Dolor* 209-10).

Cervera pone también de manifiesto la interacción entre la dictadura y la democracia a través de una compleja estructura narrativa marcada por la fragmentación, la circularidad, la polifonía y por la ruptura de todo marco temporal estable. A diferencia de novelas más convencionales, *Maquis* no se organiza en capítulos, sino en secuencias yuxtapuestas que no siguen una estructura lineal, causal o cronológica. De este modo, la narrativa del autor valenciano recrea el funcionamiento de la memoria colectiva y de la historia oral. Los personajes controlan en todo momento la cantidad y la calidad de información a la que tiene acceso el lector, rompiendo con las expectativas de relevancia y fiabilidad que caracterizan al discurso histórico y biográfico. Los narradores, por ejemplo, confunden frecuentemente las fechas y los nombres, como reconoce Ángel en

¹⁴ Esta pentalogía la forman *Maquis* (1996), *La noche inmóvil* (1999), *La sombra del cielo* (2003), *Aquel invierno* (2005) y *El color del crepúsculo* (2007).

el prólogo de *Maquis*: “Cuando quiero recordar lo que pasó entonces y lo que pasó después voy dando saltos y confundiendo las voces y los nombres, como dicen que sucede siempre que quieres contar lo que recuerdas” (15-16). La única línea de organización viene por tanto determinada por las vicisitudes de la memoria, lo que explica las interrupciones, las repeticiones y los continuos saltos temporales en la narrativa, como refleja, por ejemplo, el relato anónimo del asesinato de *tío Narciso*, jefe de una comuna anarquista local:

Al día siguiente lo fusilaron en el cementerio de Paterna y cuando se enteró Federica Montseny dicen que se pasó toda la noche llorando. Entonces Ángel, el hijo de Sebastián y Guadalupe, no había cumplido los cinco años y la muerte del tío Narciso se la contaron luego, cuando estaba apunto de cumplir los veinte y tenía en Los Yesares una novia que se llamaba Asunción. Ángel también tenía unas manchas oscuras en las uñas que no se iban nunca, aunque las restregara con lejía y estropajo todos los días de su vida. (110)

Mientras que en los relatos históricos y biográficos el autor o el narrador se presenta como una autoridad que avala su conocimiento partiendo del análisis de fuentes directas o de su experiencia personal, en *Maquis* la confluencia de discursos y de puntos de vista—ochenta y seis, según Cervera (Tyras 188)— es necesaria para la elaboración del sentido de cada anécdota. Este discurso polifónico elude la supuesta objetividad de la voz pasiva y de la narración de hechos probados que da un carácter incontrovertible al discurso histórico. Así, la fiabilidad de los relatos que incluye Cervera no radica ni en sus contenidos ni en la autoridad de los narradores—cuya identidad se disuelve frecuentemente en una instancia narrativa impersonal— sino en el sistema de coherencia interna que generan sus interacciones pues, de acuerdo con George Tyras, un episodio sólo alcanza su entera significación en función de las distintas miradas que lo enfocan (*Maquis literario* 53).¹⁵ De hecho, y según sugiere Cervera a través de la estructura de su novela, las deficiencias a la hora de abordar el maquis radican más en la limitación de perspectivas que en el conocimiento objetivo de este fenómeno, lo que justifica el recurso a la polifonía y el desinterés de este autor por la indagación en el dato histórico.

Debido a esta estructura polifónica, la novela carece aparentemente de una instancia narrativa superior que dote a los distintos relatos de cierto grado de

¹⁵ Como indica Cervera a George Tyras, “Sentía miedo, un miedo adicional al que experimentan los personajes, el miedo del escritor a buscar una voz única que por lo tanto fuera la única y poderosa y que, utilizando este poder que le daba su conocimiento de las cosas se demostrara tramposa, fuera interesada, oportunista, incluso revanchista y vengativa. Todo ese poder en una sola voz daba pánico. Y habíamos tenido una voz contando la historia desde la otra parte, desde la parte de los fascistas, y me daba miedo caer en el extremo opuesto” (*Maquis literario* 196-97).

homogeneidad y que facilite su comprensión. Tyras, por ejemplo, define la estructura narrativa de Maquis como un “relato coral, orquestado por una instancia superior que queda sin identificar” (*Maquis literario* 52). Matizando esta definición, es precisamente el lector quien cumple con esta función sintetizadora e interpretativa a la que se refiere este crítico. Como indica Cervera, el lector “no es un espectador pasivo de lo que sucede en el texto sino que acaba deviniendo en personaje—y no poco importante—de la historia que se cuenta” (*Camarote*).¹⁶ De este modo, *Maquis* asigna al lector la función de completar unos relatos que se le ofrecen de forma fragmentaria, de establecer conexiones entre la información que aportan los distintos narradores y de cotejar las distintas versiones sobre unos mismos acontecimientos.¹⁷ El lector participa así en la reconstrucción de la memoria histórica como un elemento más del colectivo que llega, no sólo a convertirse en un personaje, sino a reemplazar al autor a la hora de dar forma al discurso.

El acto consciente y autoreflexivo de narrar que llevan a cabo los personajes de Cervera les permite también recuperar su identidad como sujetos de conocimiento y como personajes políticos e ideológicos. Aunque no profundiza en la recuperación del proyecto político de la guerrilla, el autor tampoco silencia la existencia de un proyecto orientado hacia la construcción de una sociedad igualitaria que elimine las diferencias de clase y restituya la dignidad que la dictadura arrebató al pueblo. Estos ideales dotan también de significado al sacrificio de los combatientes quienes, como indica el maquis *Ojos Azules*, pueden morir en paz “cuando la muerte nos encuentra en el tajo diario de la lucha, de la entrega única a nuestros ideales, de unos ideales que nos hacen diferentes” (87). De acuerdo con estos ideales, los objetivos políticos y sociales de los maquis se proyectan sobre una temporalidad futura que se percibe desde un prisma marxista, como refleja la terminología que emplea el resistente *Feliciano* en una conversación con su compañero *Bernabé*:

Bernabé. Es que si en esta mierda de guerra no buscamos la felicidad no sé qué coño buscamos, ¿o no es eso, Feliciano, o no es eso?

Feliciano. Hombre, pues algo de eso hay, pero también hay la felicidad de nuestra gente, y la solidaridad, y la igualdad, que ahora estos cabrones fascistas ni igualdad ni leches, que sólo a fusilar y a matar lo que haga falta y tan tranquilos. (95)

¹⁶ <<http://www.uv.es/cerverab/cuenca2007.htm>>

¹⁷ Según Cervera, “En los capítulos de Maquis... en los que no hay un narrador claro ni un punto de vista claro en el sentido de que no se le pueden atribuir ni la voz narrativa ni el punto de vista a ninguno de los personajes que van saliendo ¿quién cuenta? Pues un narrador impersonal que a veces puede que sea Ángel y otras veces es el escritor el que cuenta... Le corresponde luego al lector identificar as distintas voces, personajes e impersonales, de la novela y sacar las correspondientes conclusiones narrativas” (*Maquis literario* 197-98).

A pesar de la orientación ideológica de los personajes, Cervera no explora la relación entre los guerrilleros y el Partido Comunista de España, aun cuando subraya la fractura entre ambos y la desmoralización que causa en los combatientes el abandono de la lucha armada por parte de esta agrupación. Aunque sean obvias las alusiones a este partido, esta organización no se menciona explícitamente, sino que se oculta en la sintaxis de la oración impersonal: "Y ahora les han dicho que se las apañen como puedan para que dejen el monte, que la situación ha cambiado y que se requieren otras formas de lucha contra el fascismo de Franco" (154). No obstante, en lugar de ignorar esta ruptura, los maquis de Cervera reflexionan sobre la misma y anticipan el silenciamiento que causa el abandono de su proyecto. Así, ante la falta de todo apoyo partidista o institucional, estos personajes insisten continuamente en la necesidad de que su lucha y sus experiencias se mantengan vivas en la memoria colectiva pues, como figuras incómodas para el régimen y para la izquierda socialdemócrata actual, estos individuos están condenados a la ignominia. Como refleja Nicasio: "Sólo vale la pena vivir si somos un buen recuerdo para los nuestros, Sebas, si no es así más vale que nos peguemos un tiro y acabemos de una vez por todas antes de entrar en el túnel de la vergüenza." (155).

Más aún, en *Maquis*, el proyecto utópico que impulsa inicialmente la lucha armada, no desaparece con la derrota de los combatientes, sino que se transforma en una anticipación disfórica que, al margen de su negatividad, mantiene la condición del maquis como sujeto ideológico. Estos ideales justifican la legitimidad de la guerrilla aun cuando su lucha esté destinada al fracaso, por lo que, en contraposición al discurso consensual, estas circunstancias no se traducen en la degradación de los combatientes a la condición de criminales o de residuos ideológicos. Como refleja esta reflexión de Pastor Vázquez:

Lo veo aquí, cercado por los disparos certeros de los guardias, y lo empecé a ver cuando nos fuimos quedando solos en el Cerro de los Curas y nos llegaban noticias sobre el abandono de la lucha porque ya estaba fuera de lugar resistir a la desesperada y había que luchar contra Franco en los despachos más o menos lujosos del exilio. Ahí está Nicasio, pegando tiros y no volviendo la cara a los terroríficos cartuchos de nuestros enemigos. (152)

La negatividad que conlleva la pérdida de fe en el proceso revolucionario y la ineludible derrota de los combatientes se compensa a través de proyecciones subjetivas que les permiten evadir su realidad inmediata. Rosario, por ejemplo, la esposa de un maquis que suministra provisiones a los combatientes, se percibe a sí misma justo antes de ser asesinada como "un águila real volando por el cerro más alto de los montes" (36-

37).¹⁸ Como refleja este personaje, la imaginación, al igual que el valor o la convicción ideológica, constituye un elemento esencial para la lucha que escapa a todo análisis historiográfico. Más aún, estas proyecciones enfatizan de nuevo la importancia de la percepción subjetiva sobre el valor fáctico del relato. Así, por ejemplo, el asesinato de Rosario se presenta como una muerte tridimensional que antepone la subjetividad de la víctima y la de los distintos miembros del colectivo al que pertenece al valor numérico y estadístico que supone cada baja que produce la Guardia Civil.

Esta tridimensionalidad se pone también de manifiesto a través de aquellos personajes que Tyras denomina como “narradores post-mortem” (*Maquis literario* 160). Como testigos integrales— según la terminología que emplea Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*—estos personajes narran los sucesos en los que participan hasta el punto de morir en ellos (*Maquis literario* 17). Desde la desestabilización temporal que suponen sus relatos, estos individuos se hacen presentes para narrar su propia muerte, como reflejan Pastor Vázquez, Nicasio y Félix. En estos casos, no basta con una descripción emotiva de cómo se producen estas muertes, ni con su contabilización numérica, ya que estos relatos excluirían la subjetividad de los personajes. Como indica Ofelia Ferrán en *Working Through Memory*, es necesario tener en cuenta, no sólo “the body count” (278), sino también “the life accounts” (278). Así, por ejemplo, Nicasio experimenta el dolor de Ángel cuando le queman las uñas, es decir un dolor colectivo que, simultáneamente, forma parte de su individualidad y que lo acompaña hasta sus últimos momentos: “Siente que lo suben a un caballo y que lo doblan en dos sobre el lomo del animal. Y cuando se va a extraviar definitivamente por lo oscuro también siente que las uñas le arden como si alguien se las estuviera quemando con un soplete... A lo mejor me he muerto” (155). De acuerdo con esta percepción, estos personajes no mueren como animales—como formas de vida puramente biológicas— sino como sujetos de percepción y conocimiento, lo que, sin necesidad de recurrir a una representación diametralmente opuesta a la que propone el discurso franquista, dignifica y dota de sentido a sus experiencias.

Sobre la base de esta percepción ideológica, estos resistentes conciben la lucha desde una perspectiva independiente a la de sus enemigos y mediante un discurso que responde a unas reglas de formación propias. En este sentido, Cervera no se limita a la contestación de aquellos parámetros que establece el discurso franquista a la hora de representar a estos personajes. Por el contrario, y desde la perspectiva de sus protagonistas, la guerrilla constituye el fundamento sobre el que se puede articular una resistencia posterior, pues se trata de una modalidad de guerra que, aunque desaparezca de la historia oficial, forma parte de una historia discontinua que no concluye con la

¹⁸ Según el testimonio de Nicasio: “A Rosario la mataron los civiles una tarde que no paró de llover en Los Yesares. Había subido al Cerro de los Curas para traernos comida a los de *Ojos Azules*. Ya de regreso, la pararon en el término de Cochichillas, le preguntaron si era la mujer de Nicasio Valero García, *el de la Negra*, y cuando dijo que sí y que qué pasaba si era la mujer de Nicasio le pegaron un tiro en la tripa” (21).

derrota de los maquis. Así, y aún cuando la lucha armada caiga temporalmente en el silencio, el espíritu y los valores que la impulsan se mantienen latentes ante la posibilidad de que surjan nuevas amenazas contra la libertad del pueblo. Esta persistencia pone de relieve una militancia que se manifiesta, no a través de banderas, siglas, himnos y discursos oficiales, sino de la fidelidad de los combatientes a sus principios ideológicos hasta sus últimas consecuencias. De hecho, los guerrilleros se mantienen fieles a sus deseos de justicia e igualdad cuando toman las armas y también cuando reflexionan sobre la democracia desde una perspectiva que no se pliega sobre las lógicas del consenso. En este sentido, en *Maquis* la lucha sigue vigente mediante la articulación de perspectivas que reaccionan contra un discurso oficial que, aunque no silencia la existencia de estos personajes, elimina de antemano su faceta más ideológica. La memoria se entiende, por tanto, no como un discurso anecdótico y vacío de contenido político, sino como la continuación de la guerrilla por otros medios. Como indica Nicasio:

Yo nunca perdía la esperanza en que saldríamos con bien de esta aventura y ahora, a pesar del cerco implacable, aún veo en la lejanía la seguridad de que la muerte no puede acabar con todo, con los años que pasamos en el Cerro, con la memoria que siempre recordará lo que hicimos para que la vida no fuera una mierda disfrazada de banderas y consignas, para que se acabara el ricino en las entrañas de la decencia y no hubiera más silencio por las calles de España y Los Yesares. (157)

En su condición de militantes, los maquis de Cervera perciben a Franco como un rival ideológico y como un enemigo personal al que hay que derrotar. Este propósito difiere de una postura atravesada por el consenso que, a pesar de su carácter antifranquista, elimina prácticamente al dictador de la representación cultural. Así, el general golpista apenas se menciona en muchas de las novelas y películas que popularizan el maquis en la última década como, por ejemplo, *Luna de lobos* o *Silencio roto*. En *Maquis*, sin embargo, Franco es un enemigo ideológico (*hostis*) del que se deriva el miedo que impone la Guardia Civil: “Franco no existe, Nicasio, no existe más que en nuestras cabezas porque nos lo metieron ahí como a un fantasma, para que el miedo nos durara toda la vida” (49). Por otro lado, el Jefe de Estado es también un enemigo personal (*inimicus*) expuesto a los mismos imperativos biológicos que el resto de los personajes. Al identificar explícitamente a esta figura, *Maquis* no reduce la dictadura a un horror abstracto del que “todos fuimos culpables,” según el célebre título de la obra de Juan Simeón Vidarte y que sirve de principio fundacional del consenso.¹⁹ Por el contrario, existen sujetos agentes, con nombres y apellidos, que son responsables directos de esta violencia y que han de responder por sus crímenes, aunque sea, a falta

¹⁹ Vidarte, Juan Simeón. *Todos fuimos culpables. Testimonio de un socialista español* (1978).

de una justicia material, en la imaginación de las víctimas. Así, Franco es objeto de la rabia de unos personajes atravesados, no por el espíritu de paz y reconciliación que promueve el orden dominante, sino por un odio irredimible, como reflejan los pensamientos de Nicasio en el momento de su muerte. La muerte agónica del dictador que imagina este personaje restituye un sentido de justicia por los crímenes de los que es responsable el primero y por los que nunca dio cuenta. Se trata de un triunfo que, como parte de una percepción ideológica de la realidad, reside en la subjetividad de los combatientes, único espacio en el que, al no estar atravesado por el consenso, ni limitado por ninguna ley, se puede aspirar a una resolución definitiva del conflicto:

No sé cuándo se morirá pero me gustaría que su muerte fuera agónica, que sufriera como si le estuvieran clavando alambres por el cuerpo y su cuerpo implorara piedad y compasión hasta quedarse mudo. No sé si los monstruos sienten pero deseo que ese monstruo enmedallado se retuerza de dolor cuando se le acerque la muerte y diga a sus oídos, tantas veces negados al dolor de los demás, que le busca a él y que hay muertes y muertes y la suya va a ser de las peores. (158)

Como conclusión, y a diferencia de la representación del guerrillero en un discurso comercial de amplia difusión, Cervera integra las perspectivas, ilusiones y deseos de justicia de aquellos individuos que toman parte en esta lucha, ya sea como combatientes o como enlaces, y que nunca tuvieron la oportunidad de dar por concluido este episodio de sus vidas. Más que desenterrar datos que en principio sean desconocidos para el lector, los maquis de Cervera aportan un nuevo sistema de racionalización que surge en la interacción de los distintos recuerdos y experiencias que conforman la memoria colectiva. Esta lógica excede también el propósito de aquellos discursos que, como en el caso de la Ley de la memoria histórica, suponen “una especie de punto final que cierra institucionalmente lo que desde el punto de vista de la justicia y de las emociones no se ha cerrado” (qtd in *Maquis literario* 200). En este sentido, *Maquis* subraya la necesidad de expandir las posibilidades que ofrece el mercado— y el propio sistema jurídico— a través de propuestas que exploren el marco ideológico y emotivo que impulsa y da sentido al maquis. Más aún, y partiendo del maquis como punto de enfoque crítico, la novela de Cervera promueve un análisis de la dictadura, de la transición y de la democracia desde una perspectiva que denuncia la complicidad entre el pasado reciente de España y su presente. De este modo, Cervera propone una nueva aproximación a la memoria histórica que, en vez de limitarse a un discurso conciliatorio o conclusivo, exige, por un lado, una reevaluación del presente democrático en virtud de su continuidad con la dictadura y, por otro, la inclusión de aquellas voces que surgen, como indica Pedro Guerra “en el lugar preciso de la cicatriz.”

Obras Citadas

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el Testigo. Homo Sacer III*. Madrid: Pre- textos, 2002. Impreso.
- Amoraga, Carmen. Entrevista con Alfons Cervera. *Página web de Alfons Cervera*. Web. 15 de noviembre 2009.
- Asociación por la recuperación de la memoria histórica*. Web. 7 de Abril 2010.
- Cervera, Alfons. *Aquel invierno*. Barcelona: Intervención cultural, 2005. Impreso.
- . *El color del crepúsculo*. 3ª ed. Barcelona: Intervención cultural, 2007. Impreso.
- . "Historia, novela y memoria o el camarote de los Hermanos Marx." *Página web de Alfons Cervera*. Web. 15 de Junio 2011.
- . *La noche inmóvil*. Barcelona: Montesinos, 1999. Impreso.
- . *La sombra del cielo*. Barcelona: Montesinos, 2003. Impreso.
- . "Llegar a tiempo. (Una breve reflexión sobre la escritura de la memoria)." *Página web de Alfons Cervera*. Web. 10 de Junio 2011.
- . *Maquis*. Barcelona: Montesinos, 1996. Impreso.
- Díaz Carmona, Antonio. *Bandolerismo contemporáneo*. Madrid: Compañía bibliográfica española, 1969.
- El corazón del bosque*. Dir. Manuel Gutiérrez Aragón. Perfs. Norman Briski, Ángela Molina. Film. Arándano, S.A., 1979.
- El laberinto del fauno*. Dir. Guillermo del Toro. Perfs. Ivana Baquero, Sergi López, Maribel Verdú, Doug Jones. Tequila Gang, 2006. DVD.
- Ferrán, Ofelia. *Working Through Memory: Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007. Impreso.
- Foucault, Michel. *Society Must Be Defended. Lectures at the Collège de France 1977-1978*. New York: Picador, 2003. Impreso.
- Giménez Bartlett, Alicia. *Donde nadie te encuentre*. Barcelona: Ediciones Destino, 2011. Impreso.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Vervuert: Iberoamericana, 2006. Impreso.
- Guerra, Pedro. "Huesos." Bolsillos. Sony Music Distribution, 2005. CD. La gavilla verde. Asociación *La Gavilla Verde*. Web. 2 de Enero 2011.
- Levinson, Brett. *Market and Thought: Meditations on the Political and Biopolitical*. New York: Fordham University Press, 2004. Impreso.
- Llamazares, Julio. *Luna de Lobos*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2004. Impreso.
- Los días del pasado*. Dir. Mario Camus. Perfs. Antonio Gades, Marisol. Film. Impala, 1978.
- Luna de lobos*. Dir. Julio Sánchez Valdés. Perfs. Santiago Ramos, Antonio Resines. Brezal, P.C., 1987. Film.

- Rajoy, Mariano. Ponencia. Debate sobre el Estado de la Nación. Congreso de los Diputados, Madrid. 3 de Julio 2007. Web.
- Riera, Carme. *La mitad del alma*. Madrid: Ediciones Alfaguara, S.A.- Grupo Santillana, 2004. Impreso.
- Riera, Miguel. "Del dolor que se enquistaba en la carne. Entrevista a Alfons Cervera." *Tyras* 209-218. Impreso.
- Rivas, Manuel. *El lápiz del carpintero*. Madrid: Ediciones Alfaguara, S.A.; Grupo Santillana, 1998. Impreso.
- Silencio roto*. Dir. Montxo Armendáriz. Perfs. Juan Diego Botto, Lucía Jiménez. Film. Oria Films, S.L., 2001. DVD.
- Trancón, Santiago. *En un viejo país*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 1996. Impreso.
- Trapiello, Andrés. La noche de los cuatro caminos. Una historia del maquis. Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones- Grupo Santillana, 2001. Impreso.
- Tristán, Raúl. *¡Hasta siempre, Camaradas!* Zaragoza: Mira Editores, 2006. Impreso.
- Tyras, George. *Memoria y resistencia: el maquis literario de Alfons Cervera*. Barcelona: Montesinos, 2007. Impreso.
- Vidarte, Juan Simeón. *Todos fuimos culpables*. Testimonio de un socialista español. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1978. 2 vols. Impreso.