

I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2008.

Entre ver y oír : Imágenes y voces de la Guerra civil española.

Amorim Vieira, Elisa.

Cita:

Amorim Vieira, Elisa (2008). *Entre ver y oír : Imágenes y voces de la Guerra civil española. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-095/21>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Amorim Vieira, Elisa



Entre ver y oír: imágenes y voces de la Guerra civil española

Iº Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas

1 al 3 de octubre de 2008.

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Amorim Vieira, E. (2008) Entre ver y oír: imágenes y voces de la Guerra civil española [En línea]. Iº Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata. Los siglos XX y XXI. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.292/ev.292.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.>

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.



Entre ver y oír: imágenes y voces de la Guerra civil española

Elisa Amorim Vieira

Universidade Federal de Minas Gerais

elisa.amorim@terra.com.br

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar los entrecruces que ocurren entre el lenguaje ficcional, sea literario o cinematográfico, y lo “real”. Eso real a lo que nos referimos viene de las voces de los testimonios de un acontecimiento traumático – la Guerra Civil Española – y de las imágenes conservadas del conflicto. La novela *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, problematiza la difícil representación literaria de las voces de los supervivientes, mientras que el documental *El sueño derrotado* (2004), de Jaume Serra y Daniel Serra, aproxima voces e imágenes al discurso de la ficción. Por medio de estas dos obras se pretende discutir la cuestión del compromiso de la literatura y del cine con lo “real” y el rol que ocupa la ficción en la “presentación” del trauma colectivo.

Palabras clave: Guerra Civil - lenguaje ficcional - literatura - cine - memoria

Se sabe que a lo largo de las dos últimas décadas el tema de la Guerra Civil española se ha tornado una constante en la prensa española, en trabajos de investigación académica, relatos literarios, películas de ficción y en series de documentales hechos para la televisión. Tamaña profusión de obras crea la necesidad del análisis de un proceso de rememoración colectiva (y oficial) que, a pesar de la diversidad de sus producciones, parece tener algunos móviles en común. Una parte significativa de las obras producidas sobre la temática de la guerra se ha realizado a partir de procesos de investigación que incluyen imágenes auténticas del periodo del conflicto y entrevistas a los supervivientes. Estos materiales, a su vez, pasan constantemente por procesos de reformulación artística que extienden su campo de significación y permiten la actualización de su recepción. Lo que se propone en esta ponencia es hacer una reflexión acerca de los procesos utilizados en tales reformulaciones, sus límites y los posibles efectos alcanzados. Se trata, pues, de observar los entrecruces entre el lenguaje ficcional, sea literario o cinematográfico, y lo “real” en el proceso de construcción de la memoria colectiva relacionada con un acontecimiento traumático. Para eso, tomo como objetos de análisis la novela *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, y el documental *El sueño derrotado*, de Jaume Serra y Daniel Serra.



En el libro *Lugares de memoria de la guerra civil y el franquismo*, organizado por Ulrich Winter y publicado en 2006, Claudia Jünke¹ analiza la cultura de la memoria que se difunde en España en los últimos diez o quince años y plantea la cuestión de si la Guerra Civil reconstruida en la novela y en el cine actuales tiene la función de un lugar de memoria en el sentido que el historiador francés Pierre Nora atribuye a este concepto. Para Nora, los lugares de memoria son puntos de materialización o cristalización de la identidad colectiva de una nación. Estos lugares, que nos están restringidos a los aspectos topológicos, tienen a la vez un carácter material, simbólico y funcional. Así siendo monumentos, símbolos, instituciones y fechas conmemorativas, son lugares de memoria, una vez que son puntos de referencia entre los cuales se extiende el espacio de experiencias y el horizonte de expectativas de los individuos o grupos de determinada comunidad. La creación de tales lugares de memoria acontecería, según Nora, en el momento en el que se separa la “memoria verdadera” de la “historia”. Cuando la memoria ya no es “vivida” y “habitada”, explica Claudia Jünke, nace la conciencia de una ruptura entre el pasado y el presente. “La memoria –como *presencia* del pasado– y la historia –como *representación* del pasado– se apartan” (Jünke, 2006: 102).

El concepto desarrollado por Pierre Nora apunta dos cuestiones esenciales: la primera es que los lugares de memoria son momentos conmemorativos creados y funcionalizados intencionalmente en las sociedades modernas. Establecen una continuidad con el pasado, remitiendo a cosas dignas de ser recordadas. La segunda cuestión dice algo respecto de la inexistencia en las sociedades actuales de una memoria espontánea capaz de formar una identidad colectiva, ya que si existiera, los lugares de memoria serían innecesarios. Este proceso de disolución de las comunidades de memorias vivas en una era de modernización e internacionalización crecientes conlleva una despolitización de los portadores de la identidad nacional. La memoria política se transforma en una categoría cultural, en una “memoria como patrimonio” que puede garantizar un consenso social en el contexto nacional (Jünke, 2006: 103).

Claudia Jünke observa que en la España de las últimas décadas, cada vez más la Guerra Civil está desapareciendo como memoria comunicativa. Se nota, por ejemplo, el interés en analizar de forma crítica la amnesia colectiva que caracterizó el periodo de la transición política del régimen de Franco a la monarquía parlamentaria, desde la mitad de los años setenta hasta principios de los ochenta. Si, por un lado, la presencia del tema de la guerra en los medios de comunicación, en la literatura y en el cine comprueba su importancia para la formación de una cultura de la memoria, por otro la contienda participa cada vez menos de una “memoria habitada” y pasa al sector de la historia, siendo uno de los puntos clave de la cristalización de la memoria colectiva en la España actual. Jünke observa

¹ Claudia Jünke es profesora del Departamento de Filología Románica de la Universidad de Bonn.

la dificultad que significa imaginar que una guerra en la cual los ciudadanos de un Estado se enfrentaron los unos a los otros pueda funcionar como punto de referencia de una identidad nacional homogénea, considerando, además, la tensión existente entre la nación española y las nacionalidades regionales de las Comunidades Históricas, que han formado modelos específicos de identidad colectiva. A eso hay que añadir las diferencias y antagonismos políticos e ideológicos existentes tanto en el lado franquista como en el republicano.

Por fin, la tesis defendida por Jünke es la de que la literatura y el cine reconstruyen la Guerra Civil como acontecimiento que puede funcionar como referencia común y símbolo para un amplio grupo de receptores más allá de tradiciones memorativas competitivas. La Guerra pasa a ser una categoría cultural localizada en un pasado separado del presente y que sólo puede ser dotada de sentido a través de representaciones e interpretaciones retrospectivas. Según la autora, las novelas y las películas actuales marcan el punto donde se disuelve la memoria comunicativa de los testigos y donde se transforma la memoria política en una memoria colectiva cultural, bajo el riesgo de constituir un recuerdo homogéneo del conflicto, sin polarizaciones ideológico-políticas.

El documental *El sueño derrotado*, realizado en 2004 por los hermanos Jaime Serra y Daniel Serra, me parece un buen ejemplo de esa homogeneización de la memoria levantada por Claudia Jünke. La película intercala imágenes y relatos actuales de sobrevivientes con filmes y fotografías de la Guerra Civil y de la Segunda Guerra Mundial, además de una serie de dibujos que representan el tema central del film: la experiencia del exilio. En ese documental, se observa de qué forma los materiales de archivo se presentan como sinónimos irrefutables de los hechos e ilustración del testimonio de los supervivientes. Los comentarios, a su vez, interpretan esos materiales “de segunda mano” y los relatos de los testigos, conduciendo a los espectadores a las siguientes lecturas: la de que la Guerra Civil fue fundamentalmente una lucha entre republicanos y fascistas; que el conflicto español desembocó en la Segunda Guerra Mundial y que los exiliados fueron, de alguna manera, recompensados por la victoria de los aliados en la guerra mundial. Al inicio del film, se lee el siguiente texto: “En la playa donde estuvo el campo de concentración de Argelès una placa conmemorativa reza: ‘A todos los españoles que lucharon por la libertad. Hombre libre, recuerda.’” Enseguida, se introducen el sonido y la imagen de olas del mar, como representación del paso del tiempo. Luego, leemos el siguiente texto: “Este documental está dedicado a los hombres y mujeres que soñaron con una España moderna, democrática y europea.” Por medio de una eficaz combinación de las voces e imágenes de los testigos con los materiales de archivo y comentarios del narrador, se construye una narrativa que refuerza el carácter heroico de los soldados españoles, relacionando de forma directa los acontecimientos de la guerra civil con las conquistas sociales y económicas de la España actual. *El sueño derrotado* se inscribe, por lo tanto, en ese esfuerzo de rememoración que



procura, pasados casi 70 años del final de la contienda, transformar la Guerra Civil en un lugar de memoria para el espectador, ficcionalizando los relatos de los testigos por medio de la combinación de sus voces con imágenes “auténticas” e interpretándolos a luz del ideario político actual que privilegia la idea de una España moderna, democrática y europea. Las voces e imágenes de los supervivientes subrayan las vivencias individuales y los aspectos morales del conflicto, sin hacer referencia a las tensiones ideológicas existentes en la España de los años 30, apaciguando y neutralizando una experiencia colectiva traumática e incómoda. Por medio de los procedimientos del montaje, de la utilización de un texto narrativo que interpreta el material filmico, se insertan objetos visuales y sonoros potencialmente explosivos en un relato que privilegia el *continuum* de la historia, que Walter Benjamin identificaba con la catástrofe política y mental de la sociedad contemporánea. El documental de los hermanos Serra transforma los testimonios en símbolos de un valor atemporal de los españoles: su valentía e integridad intrínsecas cruzan los Pirineos, pasan por las humillaciones de los campos de concentración franceses y, después de todo, aún serían las piezas fundamentales de la victoria de los aliados en la Segunda Guerra Mundial. Las voces se tornan, así, representaciones (monumentos) del pasado y no más presencia de un pasado complejo y casi inabarcable.

Estableciendo un diálogo entre ficción, documentos históricos y relatos de supervivientes, la novela *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, se aproxima de alguna manera a los procedimientos utilizados por los documentales que trabajan con material de archivo. En *Soldados de Salamina*, sin embargo, vemos una constante problematización de los entrecruces que el narrador-personaje realiza entre la ficción y los relatos de testimonios y las referencias a los acontecimientos históricos. El narrador, novelista y periodista que también se llama Javier Cercas, se obsesiona por la historia del fusilamiento del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas, en enero de 1939, en un bosque de Cataluña. A partir de una entrevista a su hijo, Rafael Sánchez Ferlosio, tiene noticia de que Sánchez Mazas logra escapar y se esconde entre los arbustos. Lo sorprende la mirada y el arma de un miliciano, que, al verlo, da media vuelta y lo deja vivir. Durante el tiempo en que se queda en el bosque, el falangista será socorrido por una familia de campesinos y por tres desertores del ejército republicano. Cuando se une nuevamente a las tropas de Franco, Sánchez Mazas reconocerá su deuda para con los que llamará “los amigos del bosque”. Sesenta años después, Daniel Angelats, uno de aquellos muchachos, cuenta al periodista Javier Cercas que, antes de irse con el ejército victorioso, Mazas había dicho que escribiría un libro sobre todo aquello y que lo intitularía *Soldados de Salamina*. Angelats, que no conoce la guerra entre persas y griegos y la tragedia que sobre ella compuso Esquilo, no imagina el significado de Salamina y sus anónimos combatientes.



Mientras tanto, el periodista mezcla su historia personal a la búsqueda de documentos históricos y conversaciones con los testigos, en una yuxtaposición de pasado y presente, materiales auténticos y narrativa ficcional. La reconstitución del pasado histórico es suplantada por la búsqueda del soldado anónimo que había salvado a Sánchez Mazas, o sea, la búsqueda del héroe desconocido, del verdadero héroe novelesco que puede salvar el relato que Cercas está construyendo. Claudia Jünke, al analizar *Soldados de Salamina*, observa que a medida que avanza la narración, Cercas, el narrador que se propone escribir un “relato real”, va llenando de vez en cuando algunas lagunas dejadas por los documentos históricos con conjeturas y con imaginación. Los testigos, a su vez, aún siendo fuentes seguras, también están sujetos a rellenar los blancos de la memoria con la imaginación.

En la última página de la novela, la imagen del miliciano Miralles, que el narrador supone ser el soldado que había salvado a Sánchez Mazas, al transformarse en imagen poética, salva también el “relato real” del Javier Cercas personaje-narrador. Y aquel soldado que “llevando la bandera de un país que no es su país, de un país que es todos los países y que sólo existe porque ese soldado levanta su bandera abolida, joven, desharrapado, polvoriento y anónimo, infinitamente minúsculo en aquel mar llameante de arena infinita” (Cercas, 2001: 209) se transforma en el héroe necesario de la ficción y de la memoria colectiva. El instante de nacimiento del personaje del mártir, el de la transformación del material histórico en poesía, puede ser el mismo que transforma la corriente viva de la memoria en símbolo, bajo todos los riesgos que eso conlleva.

Bibliografía

Assmann, Jan (2008) *Religión y memoria cultural*, Buenos Aires, Lilmod. Trad. Marcelo G. Burello y Karen Saban.

Benjamin, Walter (1996) *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne-Marie Gagnebin.

Cercas, Javier (2001) *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets.

Jünke, Claudia (2006) “Pasarán los años y olvidaremos todo’: La Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España”, en Winter, Ulrich (ed.). *Lugares de memória de la Guerra Civil y el franquismo*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.

Nora, Pierre (1993) “Entre a memória e a história: a problemática dos lugares”. Trad. Yara Aun Khoury. Projeto História n° 10, dez. São Paulo: Educ. (7-28)

Seligmann-Silva, Márcio (org.). (2003) *História, Memória, Literatura. O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. da Unicamp.

Datos de la autora

Elisa Amorim Vieira es Doctora en Lengua Española y Literaturas Hispánicas por la Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, con tesis sobre la configuración de la ciudad en la novela realista y en la fotografía del siglo XIX. Licenciada en Comunicación Social, Periodismo, por la UFRJ, actualmente se desempeña como profesora de Literaturas Hispánicas en la Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, donde participa del Núcleo de Investigación Walter Benjamin y desarrolla proyectos sobre la construcción de la memoria de la Guerra Civil Española en la literatura y en el cine.