



MAŁGORZATA GASZYŃSKA-MAGIERA

Uniwersytet Warszawski  
m.gaszynska-ma@uw.edu.pl

## EN LOS CAMINOS LITERARIOS DE LA MEMORIA: *SOLDADOS DE SALAMINA* DE JAVIER CERCAS Y *SOŃKA* DE IGNACY KARPOWICZ DESDE UNA PERSPECTIVA COMPARATIVA

**Fecha de recepción:** 07.10.2020

**Fecha de aceptación:** 12.02.2021

**Resumen:** En el artículo se confrontan dos novelas, una polaca, *Sońka* de Ignacy Karłowicz, y una española, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, que pertenecen a la corriente de la así llamada narrativa de la memoria. Tanto en Polonia como en España, hay una tercera generación de escritores que se enfrenta a las experiencias traumáticas que afectaron a una generación entera en el siglo xx y que persisten en la memoria tanto individual como colectiva de sus descendientes. Aunque las circunstancias históricas a las que se refieren estas obras son muy diferentes, se pueden encontrar ciertos paralelismos: en ambos casos las naciones experimentaron conflictos bélicos sangrientos seguidos de varias décadas de sistema autoritario. El análisis se realiza a la luz de premisas teóricas formuladas por Birgit Neumann acerca de las características de la prosa de la memoria que esta investigadora considera universales. El estudio comparativo de las dos novelas permite observar que, aunque se pueden señalar rasgos comunes de carácter general, las soluciones elegidas por los escritores difieren considerablemente. Las diferencias se observan en el modelo narrativo, en las técnicas que cuestionan la veracidad del relato y también cuando los novelistas introducen varios planos temporales.

**Palabras clave:** narrativa de la memoria, novela polaca contemporánea, novela española contemporánea, literatura comparada

**Title:** On the Literary Roads of Memory. *Soldiers of Salamis* and *Sońka* in a Comparative Approach

**Abstract:** In the article two novels are confronted, a Polish one, *Sońka* by Ignacy Karłowicz and a Spanish one, *Soldiers of Salamis* by Javier Cercas, which belong to the so-called narrative of memory. Both in Poland and in Spain, the third generation of writers is confronted with the traumatic experiences that affected an entire generation in the 20th century and persist in the individual and collective memory of their descendants. Although the historical circumstances to which they refer are very different, certain parallels can be found: in both cases the nations experienced bloody warlike conflicts and then had to suffer several decades of authoritarian regimes. The analysis is carried out in the light of the theoretical premises formulated by Birgit Neumann on the characteristics of the prose of memory, which this researcher considers universal. A comparative study of the two novels allows us to observe that, although it is possible to identify common features of a general nature, the solutions chosen by the writers differ considerably. The differences are observed at the level of the narrative model, at the level of techniques that question the veracity of the story, and also when the novelists introduce various temporal planes.

**Keywords:** fiction of memory, Polish contemporary novel, Spanish contemporary novel, comparative literature

## INTRODUCCIÓN

Los estudios comparativos dedicados a la literatura contemporánea polaca y española son cada vez más numerosos, como muestra un volumen reciente dedicado exclusivamente a este tipo de análisis, a saber, *Leer entre lenguas* (2018), además de varios artículos publicados en diferentes revistas. Sin embargo, en el campo de los estudios de la prosa de la posmemoria, la perspectiva comparativa no es frecuente y, de adoptarse, se suele centrar en las literaturas del mundo de habla hispana: países como España, Argentina o Chile, que sufrieron traumas colectivos en el siglo pasado (cf. Greco 2019, García-Avello 2019, Valenzuela Prado y Pizarro 2016, entre otros). Entre las pocas investigadoras que traspasan las fronteras de este universo se encuentra Patricia Cifre Wibrow, quien se propuso analizar el desarrollo de las literaturas española y austriaca y su actitud hacia el fascismo, así como su manera de confrontar un pasado doloroso. Mi campo de observación no es tan amplio: no pretendo comparar la evolución de las corrientes literarias polacas y españolas, sino que me limitaré a examinar solo dos obras, una novela española y una polaca. Comparto con la autora, sin embargo, la opinión de que la perspectiva comparativa permite observar rasgos de una cultura/literatura que no se ven claramente si el investigador se limita a analizar obras que pertenecen a una única cultura (Cifre Wibrow 2002: 174).

En los últimos tiempos se puede observar, tanto en Polonia como en España, el rápido desarrollo de la corriente de la prosa de la posmemoria, en que ya la tercera generación de escritores se enfrenta a las experiencias traumáticas que afectaron a una generación entera en el siglo xx y persisten tanto en la memoria individual como colectiva de sus descendientes. En el caso de España se trata de la Guerra Civil y la época del franquismo, sobre todo en su fase inicial; en el caso de Polonia, la Segunda Guerra Mundial y los años del comunismo en su fase más aguda, el estalinismo. Las circunstancias históricas son muy diferentes; sin embargo, se pueden encontrar ciertos paralelismos: en ambos casos las naciones experimentaron conflictos bélicos sangrientos y padecieron después varias décadas de sistema autoritario.

La pregunta que me planteo es la siguiente: ¿estas supuestas similitudes de experiencias –a pesar de sus diferentes raíces históricas y culturales–, si bien se inscriben en el marco general de la narrativa de posmemoria, llevan a los escritores de los países respectivos a las soluciones semejantes, o es al contrario: estas soluciones serán completamente diferentes? Aunque la respuesta parece predecible, aun así creo que merece la pena equiparar las obras, representantes de esta corriente, enraizadas en las dos culturas en cuestión, a la luz de las observaciones formuladas por Birgit Neumann. Esta investigadora afirma que la memoria y los procesos de recordar siempre han sido un factor importante –si no dominante– en la literatura, sobre todo en la contemporánea. En las obras de ficción que tratan de la memoria se han elaborado técnicas literarias específicas y genuinas que sirven para representar relaciones entre memoria e identidad (Neumann 2008: 333). Estas conexiones se pueden representar tanto explícitamente como también de manera implícita, porque las técnicas literarias pueden funcionar como portadoras independientes de sentido.

## DIMENSIÓN DE LA POSMEMORIA EN LAS NOVELAS ELEGIDAS

Para mi análisis he escogido dos novelas: *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, y *Sońka* (2014), de Ignacy Karpowicz, ambas muy conocidas en sus países, comentadas extensamente por los críticos y grandes éxitos editoriales, lo que demuestra su popularidad también entre los lectores. La primera ya goza de reconocimiento internacional, ha sido traducida a varios idiomas (incluido el polaco) y llevada a la gran pantalla. *Sońka* hasta ahora cuenta con una sola traducción (al alemán). Los críticos polacos mostraron ciertas reservas hacia esta obra, pero la recepción por parte de los lectores fue entusiasta, a juzgar por la cantidad de ejemplares vendidos y de comentarios en los blogs. Su versión en audiolibro, con la participación de la actriz bielorrusa Swietłana Anikiej, tuvo un gran éxito.

Las biografías de los autores muestran algunas coincidencias. Ambos (Cercas nacido en 1962, Karpowicz en 1976) son representantes de la tercera generación, es decir, la de los nietos de aquellos que experimentaron directamente las atrocidades de la guerra civil española, en el caso de Cercas, y la Segunda Guerra Mundial junto con la ocupación alemana, en el caso de Karpowicz. Ambos también conocieron el régimen democrático cuando eran adolescentes. Esto implica que los inconvenientes que suponía el autoritarismo no les afectaron de manera directa, con lo cual pudieron disfrutar de las múltiples oportunidades que les ofrecía el sistema democrático<sup>1</sup>. Aun así, las reminiscencias de atrocidades remotas no se dejan olvidar tan fácilmente, perduran en la conciencia y subconsciencia de los hijos y nietos de los descendientes de víctimas, testigos y también verdugos, lo que les obliga a confrontar el pasado y de alguna manera saldar cuentas con él (Hirsch 2008). Estas actitudes se manifiestan también en el terreno del arte y la literatura.

No cabe duda de que la memoria constituye el tema central de las dos novelas mencionadas<sup>2</sup>. La novela de Cercas se enfrenta a las reminiscencias de la guerra civil española y su repercusión en las generaciones posteriores. La obra de Karpowicz está dedicada a las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial para los habitantes de la región de Podlasie, situada en la parte noreste de Polonia. Lo que estos libros tienen en común es el vínculo entre un pasado traumático, el presente y la identidad de los protagonistas.

Cabe preguntar en qué medida las obras escogidas, *Soldados de Salamina* y *Sońka*, pueden considerarse representativas de la corriente de la posmemoria en sus respectivos países. No creo que sea necesario presentar la novela *Soldados de Salamina*, considerada la iniciadora de una nueva ola de la literatura de la posmemoria en España en los umbrales del siglo XXI (Martínez Rubio 2015: 71). Representa la modalidad<sup>3</sup> de prosa llamada

<sup>1</sup> Sin embargo, no cabe duda de que los tiempos de transición suelen ser difíciles, ya que hay que acomodarse a un mundo completamente diferente al de los padres y aprender las nuevas reglas del juego. En estos problemas se enfoca el análisis de Kłosińska-Nachin (2018).

<sup>2</sup> Otro tema importante en ellas es la así llamada industria de la memoria (Potok 2016, Kłosińska-Nachin 2018).

<sup>3</sup> Liikanen (2015) identifica dos otras modalidades de la narrativa española de la posmemoria, a saber: *vivencial* y *contestatoria*.

*reconstructiva*, que consiste en relatar el proceso de reconstrucción de los hechos del pasado en el presente. Los rasgos característicos de esta modalidad son los siguientes:

- La narración se desarrolla en dos niveles temporales. La trama sigue el esquema de un relato detectivesco: el narrador-protagonista tropieza con un enigma relacionado con la guerra o la dictadura y decide descubrir lo que sucedió realmente.
- Se incluyen en la trama acontecimientos y personajes históricos para dar veracidad a la historia narrada. También se revelan hechos históricos poco conocidos, lo que inicia una discusión sobre ellos.
- El lector, junto con el protagonista, sigue las etapas de la investigación: el proceso de documentación y la búsqueda de testimonios, la confrontación y la evaluación de las fuentes encontradas, su posterior selección e interpretación. Todo este esfuerzo debería conducir a la construcción de una narración congruente que interprete el pasado de una manera racional. A partir de esta lectura se llega a cuestionar la fiabilidad de las fuentes, lo que lleva a reflexiones sobre el funcionamiento de la memoria.
- La investigación del narrador-protagonista coincide con la búsqueda de sus propias raíces e identidad. En consecuencia, el narrador termina por aceptar los sucesos pasados como parte de su propia memoria y los incorpora a su narración autobiográfica (Liikainen 2015: 48-49).

En cuanto a *Sońka*, aunque sin duda alguna pertenece a la corriente de la posmemoria de la prosa polaca contemporánea, es más difícil de inscribir en una modalidad claramente definida dentro de esa etiqueta, ya que demuestra un intento de encontrar una forma novedosa de hablar sobre los traumas del pasado. Parece, además, que en la prosa de la posmemoria polaca resulta más difícil identificar modelos narrativos claros, puesto que los escritores de la generación nacida a finales del siglo xx suelen experimentar con la forma literaria. Se puede observar, sin embargo, que *Sońka*, a diferencia de otras novelas de la posmemoria, relata el trabajo de la memoria del protagonista de manera explícita.

El trasfondo de *Sońka* lo constituye una parte de la historia de Polonia que se pasa por alto tanto en libros de texto como en el discurso público sobre la Segunda Guerra Mundial. Los habitantes de un pequeño pueblo, Królówce Stojło, son gente simple y pobre y no hablan polaco, sino bielorruso. Ni siquiera se identifican como polacos y forman una comunidad cerrada que se rige por sus propias leyes, a veces despiadadas y crueles. Se ven involucrados en acontecimientos históricos por pura casualidad, algo que ni desean ni esperan. Después de la guerra, sufren las consecuencias del desplazamiento de las fronteras de Polonia hacia el oeste y su transformación de un estado multinacional –como había sido durante siglos– en un país en teoría étnicamente homogéneo. Por consiguiente, las regiones étnicamente marcadas permanecieron al margen del interés público durante varios años. El enfoque en dichas áreas ha sido típico de la prosa de la posmemoria polaca a partir de las últimas décadas del siglo pasado (Dąbrowski 2010: 210). Las obras literarias que abordan estas cuestiones no tanto desafían los discursos históricos ya existentes, lo que es una de las características principales de la metaficción histórica señaladas por Linda Hutcheon (1989), sino que más bien asumen las responsabilidades tradicionalmente asignadas a los historiadores que, durante años, parecían haber olvidado los territorios mencionados.

En ambas novelas hay referencias autobiográficas evidentes, es más, ambos autores demuestran fuertes vínculos emocionales con sus obras. En el caso de *Soldados de Salamina* lo indica el mero hecho de que el narrador real lleve el mismo nombre que el narrador de la historia; lo que sugiere, si no la identificación, por lo menos un fuerte lazo afectivo con el protagonista. Si el autor bautiza a su héroe con su propio nombre, esto siempre es significativo. El autor de la novela, al igual que su protagonista, aceptó un contrato para escribir un reportaje sobre el fundador e ideólogo de la Falange Española, Ignacio Sánchez Mazas, y trabajó amistad con Roberto Bolaño. Karpowicz, por su parte, reconoció en algunas entrevistas que había nacido para escribir *Sońka*; la llevaba componiendo ocho años, modificándola varias veces antes de publicar su versión definitiva. El protagonista de la novela lleva el mismo nombre que el autor (Ignacy), aunque inicialmente se presenta y es conocido como Igor. Su apellido, Grycowski, ya no coincide con el del escritor. Las raíces de Igor/Ignacy y ciertos hechos de su vida se corresponden con la biografía del novelista.

## MEDIACIÓN NARRATIVA

Birgit Neumann enumera tres elementos recurrentes que facilitan reconocer la prosa de la memoria, a saber: la mediación narrativa, la compleja estructura temporal y la existencia de varias estructuras narrativas que permiten introducir varias perspectivas (2008: 340). La mediación narrativa consiste en la introducción de un narrador (u otro personaje) que mire hacia atrás, intentando imponer significados a los recuerdos que emergen. Esta figura es necesaria porque la memoria de los sucesos pasados siempre se construye a partir de un momento particular del presente. Es un proceso selectivo de creación, con lo cual nunca puede considerarse objetivo. Los eventos del pasado, mirados desde el presente, adquieren nuevos sentidos. De ello deriva el principal desafío de la prosa de la memoria: dar cuenta de la relación significativa entre el pasado y el momento en que la memoria se recupera.

El fenómeno de la posmemoria siempre está relacionado con el proceso de construcción de la identidad, tanto a nivel individual como colectivo, y la identidad se crea en un diálogo con el presente. Es una tarea narrativa por excelencia que consiste en ordenar los sucesos de la propia vida de tal manera que adquieran sentido y se expliquen como una cadena lógica de acontecimientos (Grzegorek 2003: 212). Una parte importante de la historia de un individuo que no puede ser ignorada es la historia familiar. El trabajo de memoria que se observa en los representantes de las posgeneraciones resulta de la necesidad de saber y, por consiguiente, recordar los momentos considerados cruciales de la vida de sus antepasados, los momentos traumáticos que afectaron no solo a los que los experimentaron directamente, sino también a sus descendientes (Sarlo 2005: 26). Ignorándolos, un individuo no es capaz de construir su propia identidad. Es imposible vivir la propia vida sin ajustar cuentas con el pasado porque la relación perdida con el tiempo remoto inevitablemente lleva a una fractura en la biografía del individuo (*biographical break*). Parece, además, que el individuo no tiene por qué darse

cuenta de esa fractura, pero, una vez consciente de ella, ya no puede huir del pasado, tiene que enfrentarlo.

El narrador de *Soldados de Salamina* se pone a describir la historia del fusilamiento frustrado de Ignacio Sánchez Mazas en un momento muy particular de su biografía, en plena crisis de la mediana edad: “Fue en verano de 1994 [...]. Tres cosas acababan de ocurrirme por entonces: la primera es que mi padre había muerto; la segunda es que mi mujer me había abandonado; la tercera es que yo había abandonado mi carrera de escritor” (Cercas 2001: 17).

Javier Cercas, homónimo del escritor, se encuentra en un momento en que tiene que reevaluar su vida, darle un nuevo significado. Su biografía sentimental y profesional resulta ser un fracaso, por tanto, la explicación de la misteriosa salvación de Sánchez Mazas, un escritor e ideólogo de la Falange, de un pelotón de fusilamiento se vuelve para él casi una cuestión de vida o muerte, tanto a nivel profesional como emocional. Parece verdaderamente obsesionado con descubrir el móvil que llevó al hombre que estuvo a punto de matar a Sánchez Mazas a perdonarle la vida, después de haberlo perseguido tras una frustrada ejecución. Siente como si, de lograrlo, no será capaz de continuar su carrera profesional ni de mantener relación amorosa alguna. En otras palabras, se ve obligado a reexaminar el pasado con el fin de reconstruir su identidad.

Cabe observar que lo que Cercas desea contarnos no tiene vínculos directos con la historia de su familia. Sin embargo, durante la primera entrevista con Miralles, momentos antes de enterarse de lo que sucedió en Collell, el narrador se da cuenta de que este tenía la misma edad que su padre. Además, reconoce:

Pensé que, aunque hacía más de seis años que había fallecido, mi padre todavía no estaba muerto, porque todavía había alguien que se acordaba de él. Luego pensé que no era yo quien recordaba a mi padre, sino él quien se aferraba a mi recuerdo, para no morir del todo. (187)

Resulta, pues, que Cercas emprende su búsqueda *in memoriam* de su padre, pero no trata de recuperar y entender ningún episodio de su vida. Tampoco se menciona que la investigación resulta de relaciones familiares trastornadas por causa de algún trauma histórico, con lo cual Cercas no corre peligro de fractura biográfica. Se le puede percibir como heredero de un trauma no individual, sino colectivo, aunque, admitámoslo, el vínculo entre su crisis y el pasado distante no se ve muy claro. Sin embargo, el intento de reconstruir lo ocurrido en Collell le sirve de pretexto para reconsiderar su propia vida y, al mismo tiempo, entender algunas leyes de la historia y establecer con ella una relación que se convierta en la base de su identidad. En una escena imaginada al final del libro coinciden personajes históricos (Bolaño) y ficticios (Conchi, Miralles) de diferentes planos temporales, y su presencia simboliza la incorporación del pasado a la propia historia del narrador:

[...] imaginé que entre los tres convenceríamos a Bolaño de que fuera a Dijon como quien va a Stockton, y Bolaño iría a Stockton con su mujer y su hijo, y los seis alquilaríamos un coche y haríamos excursiones por los pueblos de los alrededores y forma-

ríamos una familia estrafalaria o imposible y entonces Miralles dejaría de ser definitivamente un huérfano (y quizá yo también) y Conchi sentiría una nostalgia terrible de un hijo (y quizá yo también). (206)

En cuanto a *Sońka*, el intento de reconsiderar y revalorar la vida por parte del protagonista de la novela, Igor/Ignacy, no se inició por una decisión consciente suya, sino más bien por casualidad. Su coche de lujo se estropeó en medio de una vía que atravesaba un pueblo pequeño y olvidado, donde ni siquiera su móvil tenía cobertura, con lo cual no podía llamar a los servicios de asistencia en carretera. Fue este incidente lo que lo llevó al encuentro con una anciana que lo invitó a su miserable cabaña, donde llevaba una vida solitaria. La reunión con un joven que quisiera escuchar su historia resultó ser la única y última oportunidad de que Sońka contara los dramáticos sucesos de su juventud durante la Segunda Guerra Mundial: el amor prohibido con un soldado alemán, el embarazo fruto de ese amor, el matrimonio con un chico que la amaba a escondidas y que decidió salvarla de la infamia, y un final trágico en el que perecieron todos a quienes amaba: su hijo recién nacido, su amante y su marido, y también su padre y sus hermanos. Al mismo tiempo fue un periodo en el que, paradójicamente, Sońka, huérfana de una madre que había muerto después del parto y víctima de los abusos de su padre, conoció sus únicos momentos de felicidad. La conversación con Igor es para ella una especie de última confesión en que revela sus más íntimos secretos.

Al mismo tiempo, este encuentro resulta ser el catalizador para los recuerdos de Igor, quien hasta entonces había ocultado y reprimido cuidadosamente su infancia junto a sus abuelos en un pueblo cercano, “donde terminaba el universo” (Karpowicz 2014) y de la que se sentía constantemente avergonzado. Al trasladarse sus padres a una ciudad en busca de una vida mejor, todos tuvieron que dejar de hablar su lengua materna porque la adquisición del polaco estándar después de la guerra era una de las condiciones para el ascenso social. En la escuela, el uso de un dialecto o una lengua diferente a la polaca equivalía a exponerse a las burlas de otros alumnos o incluso al ostracismo social. E Igor, que no quería ser *el otro*, “pronto aprendió que, si quería tener amigos en la escuela y en la calle, no podía hablar de la misma manera que sus abuelos” (2014). Además, su nombre, Igor, dejaba claro que provenía de una familia ortodoxa, y no de una católica, como otros chicos de su edad, y que “perteneía a un Dios menor” (2014). Así pues, Igor se vio forzado a esconder e incluso negar sus raíces, con lo cual su vida resultó estar marcada por una fractura biográfica.

Para Igor, esta extraña aventura tuvo importantes consecuencias. Despertó su interés por la historia de un rincón de Polonia que se encuentra al margen de las preocupaciones de historiadores, políticos y economistas, y que no tiene importancia suficiente para ser mencionada y tenida en cuenta en proyectos macroeconómicos, de desarrollo estratégico, etc. Lo que sucedió allí durante la Segunda Guerra no se menciona en los libros de historia ni es objeto de conmemoraciones oficiales. Es como si la gente que vive allí no tuviera ni pasado ni futuro tampoco. Además, el encuentro con Sońka afectaría en el futuro la carrera profesional de Igor, quien convertiría su relato, enriquecido con otros testimonios, en una obra de teatro de gran éxito comercial. Sin haber escuchado a Sońka, Igor no habría sido capaz de afrontar su propia historia, ni tampoco de llevar a escena una obra dedicada a la gente de esa parte de Polonia en que él mismo había nacido.

## ESTRUCTURA TEMPORAL

Según Neumann, el carácter constitutivo de todo tipo de ficciones de memoria se manifiesta en que los niveles temporales del pasado y del presente se entremezclan de maneras múltiples y complejas (2008: 336). Las narraciones de este tipo suelen carecer de una estructura lineal, por tanto, la cronología de los eventos se distorsiona. Estos no se presentan siguiendo la lógica de causa-efecto, sino que cada suceso adquiere sentido solo mirado a la luz de los sucesos anteriores y crea expectativas sobre los que están por venir. Como resultado, los eventos relatados tienen que someterse a una manera completamente subjetiva de percibir el tiempo y la narración oscila entre diferentes planos temporales. En cuanto a la técnica narrativa, esto se traduce en el uso frecuente de analepsis.

En ambas novelas se puede observar una compleja estructura temporal. En *Soldados de Salamina* el presente de la novela, es decir, la historia personal del narrador y las etapas de la reconstrucción de la historia del fusilamiento en Collèll, se narran en orden cronológico, mientras que varios fragmentos que relatan la salvación de Sánchez Mazas y su vida después de la guerra se revelan a medida que el narrador va descubriendo piezas de este rompecabezas histórico. Sin embargo, los dos planos temporales, el presente y el histórico, se distinguen claramente.

La cronología de *Sońka*, por el contrario, está completamente distorsionada. Al lector le resulta imposible distinguir los niveles temporales porque nunca sabe si el narrador aún permite hablar a Sońka, o si ya se oye a la actriz que interpreta su papel en la puesta en escena meses después. Además, se presentan testimonios reunidos en diferentes momentos: durante el encuentro con Sońka, durante entrevistas con los residentes de Królówce Stojło realizadas después de su muerte (pero no se sabe precisamente cuándo), durante la investigación de fuentes escritas, etc. Incluso los sucesos que narra Sońka no siempre se exponen en orden lineal. No olvidemos las referencias a la juventud del narrador-protagonista. La novela tiene su cronología particular, lo cual no impide que las historias que proceden de varios planos temporales desemboquen en una narración coherente.

## PLURALIDAD DE ESTRUCTURAS NARRATIVAS

Como observa Neumann, varias novelas contemporáneas problematizan el proceso de recordar, combinando recuerdos personales con una reflexión crítica acerca del funcionamiento de la memoria (2008: 337). Como resultado, la trama y el discurso crean una relación antagónica, cuestionándose mutuamente y, a la vez, profundizando los significados que surgen a medida que se va desarrollando la narración. En ficciones de este tipo suelen aparecer técnicas narrativas llamadas de poca confianza (*unreliable*; 338). Gracias a su uso, el lector es capaz de desenmascarar las posibles inconsistencias y contradicciones del relato. Se introducen varias instancias narrativas que no solo recrean, sino que también reinterpretan el pasado individual, hecho que lleva a cuestionar la identidad del protagonista construida sobre la base de este pasado.



La fórmula narrativa de *Soldados de Salamina* fue denominada por el mismo autor un relato real. Consiste en una fusión del discurso literario y varios discursos sociales, como el historiográfico, el periodístico y el político (Lauge Hansen 2015: 84). La estructura de la novela, al incluir en ella recortes de periódicos, párrafos extraídos de diarios o informes, mensajes electrónicos, etc., se ve fragmentada debido al proceso de montaje con el que el narrador está construyendo el discurso (86)<sup>4</sup>. Varias coincidencias con la realidad extraliteraria, como por ejemplo la presencia de personajes históricos, unos conocidos, como los escritores Sánchez Mazas y Roberto Bolaño, otros no, como Miguel Aguirre –quien proporciona información acerca del fusilamiento en Collell–, llevan al lector a creer en la veracidad del relato. Además, el lector, siempre consciente de que la trama y la mayoría de los personajes son ficticios, “puede comprobar que el protagonista Javier Cercas es un escritor cuyas características vitales coinciden con las del Javier Cercas al que tiene acceso en su realidad extraliteraria” (García-Nespereira 2008: 121). De esta manera, el lector, que pasa de un nivel intratextual al extratextual sin apenas notarlo, se ve asaltado por dudas irresolubles acerca de la veracidad o ficcionalidad de lo que está leyendo. En consecuencia, el “relato real”, en el que resulta difícil diferenciar entre la realidad que llegamos a conocer únicamente a través de recuerdos y testimonios personales y la pura ficción, lleva a una reflexión crítica acerca de la memoria y nos permite problematizar el mismo proceso de recordar.

En la novela se introducen varias narraciones que presentan los mismos acontecimientos desde diferentes puntos de vista. Algunos difieren solo en detalles que a veces son significativos. El lector puede observar estas contradicciones y reinterpretaciones del mismo suceso. Resulta, además, que los relatos pueden transformarse con el paso del tiempo y a fuerza de repetirlos, hasta que se establece su versión definitiva:

Me pregunté si esos relatos se ajustarían a la realidad de los hechos o si, de forma acaso inevitable, estarían barnizados por esta pátina de medias verdades y embustes que prestigia siempre un episodio remoto y para sus protagonistas quizá legendario, de manera que lo que acaso me contarían no sería lo que de verdad ocurrió y ni siquiera lo que recordaban que ocurrió, sino sólo lo que recordaban haber contado otras veces. (Cercas 2001: 62)

Javier Cercas nos va relatando paso a paso el trabajo que emprende para descubrir lo que ocurrió en Collell, compilando varios testimonios de distinta índole. Por una parte, el narrador se esfuerza por hacer pasar su relato por verosímil; por otra parte, él mismo cuestiona esa credibilidad de varias maneras. El más significativo desde esta perspectiva es su diálogo con Bolaño acerca de la posible entrevista con Miralles que nos lleva a preguntarnos si el encuentro descrito en la última parte del libro tuvo lugar, o bien Javier Cercas, siguiendo el consejo de su amigo, la inventó:

---

<sup>4</sup> La inclusión de recortes de prensa, fotos, testimonios, cartas, etc. es una práctica que también se puede observar en la narrativa de la posguerra (Herzberger 1991: 41). De hecho, los escritores que desarrollan temas de la posmemoria adoptan varias estrategias presentes en la ficción anterior sobre la guerra civil. Su desarrollo sería un asunto interesante de investigar.

–Tendrás que inventártela –dijo.

–¿Qué cosa?

–La entrevista con Miralles. Es la única forma de que puedas terminar la novela. (169)

El autor de *Sońka* recurre a una convención sorprendente, hasta ahora no explotada en la prosa de la posmemoria polaca: pretende contarnos un cuento de hadas. Se inscribe de esta manera en la tendencia de buscar una forma y un lenguaje completamente novedosos para hablar de los traumas antiguos que siguen vivos y acechan a las posgeneraciones. Las características de este género sirven para conceder a la historia individual una dimensión universal y mítica, pero, por otro lado, restan credibilidad a lo narrado.

La narración empieza con el equivalente polaco de la expresión “Érase una vez...” (*dawno, dawno temu...*) y está llena de otros recursos sintácticos típicos del cuento de hadas, como las repeticiones o el empleo no estándar de pronombres personales en dativo (*miał ci on...*). Del coche destrozado emerge “un príncipe urbano” que posee rasgos de un héroe de cuento de hadas: fragilidad, sinceridad y belleza. A los ojos de Sońka se convertirá más tarde en un ángel mensajero de su muerte. Resulta que Igor dispone de una varita mágica que le permite modificar temporalmente la vida de su anfitriona y, más adelante, en calidad de director de teatro, transformar el escenario en su pueblo natal. Otros protagonistas también adquieren rasgos fantásticos: un soldado alemán, vestido con ropa de cuero negro y gafas de moto, parece un demonio, la propia Sońka es percibida por los residentes de Królówce Stojło como una bruja capaz de lanzar maleficios sobre personas y animales. Y en el relato intervienen también animales que hablan, como la perra de Sońka.

En la novela encontramos otros recursos que sirven para socavar la verosimilitud del relato central. Por ejemplo, Igor escucha a Sońka y, al mismo tiempo, imagina la puesta en escena de esta historia (¿o quizás da cuenta de ella?), con lo cual es muy difícil definir el tiempo presente de la narración, el momento en que nos está hablando el narrador. Nos enteramos también de que la primera versión del relato de la vieja, grabada por Igor, fue reescrita varias veces antes de ser finalmente escenificada. Sin embargo, es imposible diferenciar estas versiones porque incluso la primera, que había sido grabada, se modificó varias veces. Igor no vacila en compartir con los lectores sus reflexiones acerca de las posibles maneras de estilizar los enunciados de Sońka para la futura escenificación, llegando a reconocer que poner una cita de Rilke en su boca sería una exageración. Aun así, llega a la conclusión de que la autenticidad no es más que un cliché sobrevalorado y que uno necesita recurrir a sus propias experiencias para dar credibilidad a las memorias ajenas, siempre corriendo el riesgo de que el relato invalide la verdad.

## CONCLUSIONES

El análisis realizado permite observar que ambas novelas, si bien encajan en el marco general de la narrativa de la memoria, tal como lo presenta Neumann, exponen diferentes modos de abordar el problema. Las dos obras introducen la figura de un narrador cuyo papel consiste en reconsiderar los hechos traumáticos del pasado y vincularlos

con el presente; sin embargo, los modelos narrativos elegidos por los autores para llevarlo a cabo son distintos: en la obra de Cercas es el “relato real”; en la de Karpowicz, el cuento de hadas. Cabe resaltar que la narrativa de la posmemoria polaca hasta ahora no ha desarrollado ninguna modalidad parecida a la docuficción, tan popular en España. Existen varias obras que recogen testimonios orales y fuentes escritas, pero la línea entre ficción y no-ficción parece estar claramente trazada.

Ambos escritores se sirven de técnicas de poca confianza que sirven para cuestionar la veracidad de lo contado, pero tampoco son idénticas. Cercas usa relatos y fuentes de diferente índole –auténticos o pretendidamente auténticos– que a veces se contradicen entre sí, mientras que Karpowicz no permite al lector distinguir entre los testimonios y sus transformaciones posteriores. En cuanto al tiempo de la narración, en *Soldados de Salamina* se pueden distinguir claramente los planos temporales, es decir, el tiempo histórico y el tiempo presente del relato del narrador. En *Sońka*, en cambio, resulta imposible distinguir los planos temporales.

El elemento que diferencia las dos novelas es la omnipresencia de la ironía en *Sońka* y su ausencia en la novela de Cercas. En la obra de Karpowicz, la ironía se manifiesta en la propia decisión de emplear la convención feérica para relatar lo que ocurrió en Królowe Stojło. Lo que es más, el protagonista de la obra polaca mantiene una distancia irónica con sus propios esfuerzos de ajustar cuentas con la historia; mientras que Javier, el héroe de *Soldados de Salamina*, intenta definirse frente a la historia con absoluta seriedad. Este último expresa la voluntad de cambiar profundamente su vida, y percibe la confrontación con la historia como una de las etapas de este proceso, e Igor/Ignacy, siempre cínico, trata el homenaje que rinde a Sońka como un trampolín hacia su carrera profesional.

En resumidas cuentas, en las novelas analizadas, aunque sus autores partan de premisas similares, encontramos soluciones distintas. Cabría preguntar por qué. Sería muy difícil contestar sin una investigación mucho más profunda que la que acabamos de presentar, pero podríamos arriesgarnos a algunas hipótesis preliminares que requerirían ser confirmadas. Por lo pronto, las novelas en cuestión se refieren a diversos acontecimientos históricos. También el contexto político y social en el momento de su publicación era diferente en ambos países: a principios del siglo XXI en España se acababa de reanudar la discusión sobre el así llamado Pacto del Olvido<sup>5</sup> y las consecuencias de largo alcance de la Guerra Civil y el franquismo; en Polonia los problemas de las regiones marcadas étnicamente y marginalizadas empezaban a aparecer en el discurso público dedicado a las llamadas patrias chicas (Tokarska-Bakir 2009). Además, las obras que son objeto de nuestro interés están enraizadas en distintas tradiciones literarias que determinaron diferentes trayectorias de desarrollo de la prosa de la memoria y que despiertan diferentes expectativas en los lectores<sup>6</sup>. Todos estos factores influyen en las decisiones y elecciones de los escritores y los llevan a resultados que no pueden ser homogéneos.

<sup>5</sup> Un pacto informal consensuado por todos los partidos políticos después de la muerte del general Franco en 1975 con el fin de asegurar la estabilidad social en la época de la transición.

<sup>6</sup> Existen extensos estudios dedicados a esta problemática en España (cf. Rossi 2016, Becerra 2016, entre otros) y en Polonia (cf. Galant y Iwasiów 2008, Gosk 2010, entre otros).

## BIBLIOGRAFÍA

- BECERRA, David (2016) *La Guerra Civil como moda literaria*. Madrid, Editorial Clave Intelectual.
- CERCAS, Javier (2001) *Soldados de Salamina*. Barcelona, Tusquets Editores.
- CIFRE WIBROW, Patricia (2002) "Literatura, memoria y olvido. La narrativa española y austríaca de los ochenta". *Revista Anthropos: Huellas del conocimiento*. 196: 174-194.
- DĄBROWSKI, Bartosz (2010) "Postpamięć i trauma. Myśleć inaczej o literaturze «małych ojczyzn»". En: Hanna Gosk (ed.) *Nowe dwudziestolecie. Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Warszawa, Dom Wydawniczy Elipsa.
- GALANT, Arleta, IWASIÓW, Inga, eds. (2008) *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009. Idee, ideologie, metodologie*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- GARCÍA-AVELLO, Macarena (2019) "Escrituras de la ausencia: las novelas de los hijos de las posdictaduras de Chile y Argentina". *Arbor*. 195 (793): a521. <https://doi.org/10.3989/arbor.2019.793n3009>.
- GARCÍA-NESPHEREIRA, Sofia (2008) "El «relato real» de Javier Cercas: la realidad de la literatura". *Confluencia*. 24 (1): 117-128.
- GOSK, Hanna, ed. (2010) *Nowe dwudziestolecie. Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Warszawa, Dom Wydawniczy Elipsa.
- GRECO, Barbara (2019) *Memorias de la orfandad. Miradas literarias sobre la expropiación/apropiación de menores en España y Argentina*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- GRZEGOREK, Anna (2003) "Narracja jako forma strukturyzująca doświadczenie". En: Krzysztof Krzyżewski (ed.) *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona forma pamięci*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: 209-225.
- HERZBERGER, David K. (1991) "Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain". *PMLA*. 106 (1): 34-45.
- HIRSCH, Marianne (2008) "The Generation of Postmemory". *Poetics Today*. 1: 103-128.
- HUTCHEON, Linda (1989) "Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History". En: Patrick O'Donnell y Robert Con Davis (eds.) *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore, Johns Hopkins University Press: 3-32.
- KARPOWICZ, Ignacy (2014) *Sońka*. Kraków, Wydawnictwo Literackie (Libro electrónico).
- KŁOSIŃSKA-NACHIN, Agnieszka (2018) "Literackie obrazy transformacji. «Poturbowana prawda» w *Oszuście* Javiera Cercasa, *Spisie cudzołożnic* Jerzego Pilcha i *Sońce* Ignacego Karpowicza". En: Ewa Kobyłecka-Piwońska, Agnieszka Kłosińska-Nachin (eds.) *Czytanie między językami. Szkice komparatystyczne z literatury polskiej i hiszpańskiej / Leer entre lenguas. Acercamiento comparativo entre la literatura hispánica y polaca*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- KOBYŁECKA-PIWOŃSKA, Ewa y KŁOSIŃSKA-NACHIN, Agnieszka, eds. (2018) *Czytanie między językami. Szkice komparatystyczne z literatury polskiej i hiszpańskiej / Leer entre lenguas. Acercamiento comparativo entre la literatura hispánica y polaca*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- LAUGE HANSEN, Hans (2012) “Formas de la novela histórica actual. Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo”. En: Hans Lauge Hansen, Juan Carlos Cruz Suárez (eds.) *La memoria novelada*. Vol. 1. *Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien, Peter Lang: 83-103.
- LIIKANEN, Elina (2012) “Pasados imaginados. Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo”. En: Hans Lauge Hansen, Juan Carlos Cruz Suárez (eds.) *La memoria novelada*. Vol. 1. *Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien, Peter Lang: 43-53.
- MARTÍNEZ RUBIO, José (2012) “Investigaciones de la memoria. El olvido como crimen”. En: Hans Lauge Hansen, Juan Carlos Cruz Suárez (eds.) *La memoria novelada*. Vol. 1. *Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien, Peter Lang: 69-82.
- NEUMANN, Birgit (2008) “The Literary Representation of Memory”. En: Astrid Erll y Ansgar Nünning (eds.) *Cultural Memory Studies*. Berlin – New York, Walter de Gruyter: 333-344.
- ROSSI, Maura (2016) *La memoria transgeneracional. Presencia y persistencia de la guerra civil en la narrativa española contemporánea*. Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien, Peter Lang.
- SARLO, Beatriz (2005) *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- TOKARSKA-BAKIR, Joanna (2009) “Z Eryniami w zmovie”. Entrevista realizada por Weronika Szczawińska. *Didaskalia: Gazeta Teatralna*. 90: 64-67.
- VALENZUELA PRADO, Luis y PIZARRO, Violeta (2016) “Algunas novelas y películas en la postdictadura chilena y argentina, 2001-2015”. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. 6: 137-162.

