

NO SÓLO EL FUEGO DE BENJAMÍN PRADO: ENTRE EL EXILIO Y LA POSMEMORIA

*Matías Martínez Abeijón*¹
Cleveland State University

Resumen: Este artículo analiza la caracterización del exilio español en Latinoamérica después de la Guerra Civil que se realiza en la novela *No sólo el fuego* (1999) de Benjamín Prado. También se ocupa de la manera en que sus personajes se relacionan con el pasado, mostrando bajo una luz positiva a aquellos que se aproximan a la memoria como un ejercicio activo, crítico y reflexivo. El artículo se apoya en la distinción entre un exilio en la tradición de Plutarco y el exilio ovidiano, propuesta por Claudio Guillén en su ensayo “El sol de los desterrados”. En lo que atañe a la discusión de la memoria, se basa en la caracterización de la posmemoria propuesta por Marianne Hirsch en su trabajo seminal *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* y en el cuestionamiento de esta noción que realiza Beatriz Sarlo en su estudio *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Asimismo, el artículo también incide en el punto de inflexión que supone esta obra en la narrativa de Prado, que con ella abandona la mayoría de los rasgos estilísticos tradicionalmente atribuidos a la llamada “Generación X” en España durante la última década del siglo XX.

Palabras clave: exilio; posmemoria; memoria; Generación X; novela en España.

Recibido: 20 de septiembre de 2017.

Aprobado: 29 de octubre de 2017.

¹ Matías Martínez Abeijón cursó estudios de Historia del Arte en la Universidad de Santiago de Compostela y se licenció en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Valladolid (1999). También completó una maestría (2001) y un doctorado (2008) en “Hispanic Literatures and Culture” en The Ohio State University, donde también trabajó como asistente de docencia e investigación. Trabajó en Southern Utah University entre 2005 and 2012 y, en la actualidad, es Assistant Professor of Spanish en el Department of World Languages, Literatures, and Cultures en Cleveland State University. Correo electrónico: mm.abeijon@gmail.com

**NO SÓLO EL FUEGO BY BENJAMÍN PRADO: BETWEEN EXILE AND
POSTMEMORY**

Abstract: This article analyzes the characterization of Latin American exile after the Spanish Civil War, as shown in the novel *No sólo el fuego* (1999) by Benjamín Prado. It also deals with the manner in which its characters relate to the past, casting a positive light on those who approach memory as an active, critical, and reflexive task. The article relies on the distinction between a Plutarquian and an Ovidian notion of exile, as characterized by Claudio Guillén in his article “El sol de los desterrados”. When it comes to the discussion of memory, the article draws from Marianne Hirsch’s characterization of memory in her seminal volume *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* as well as Beatriz Sarlo’s questioning of this notion in her essay *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. In addition, the article further underlines the importance of the novel as a turning point in Prado’s narrative trajectory; most of the stylistic traits associated with the so-called “Generación X” in Spain during the last decade of the 20th century have been left behind.

Key words: exile; postmemory; memory; Generation X; novel in Spain.

La publicación de *No sólo el fuego* en 1999 marca un punto de inflexión en la trayectoria de Benjamín Prado, adentrándose en una exploración novelística de los vínculos entre pasado y presente en la España del cambio de siglo. Los personajes principales de la novela son los miembros de una familia marcada por eventos traumáticos asociados con la Guerra Civil, la posguerra y el exilio, así como por un periodo democrático al que tampoco se han sabido adaptar. Partiendo de la subversión de uno de los lugares comunes del franquismo, la familia patriarcal como microcosmos nacional, Prado anticipa la ola memorística que domina la España de la primera década del siglo XXI, al tiempo que se desmarca de la etiqueta de la llamada “Generación X” y los tópicos asociados con la aparición de narradores que comienzan a publicar en los últimos años del siglo XX. El objetivo de este artículo es hacer evidente la manera en la que Prado introduce en *No sólo el fuego* una representación del exilio que se inscribe en la tradición plutarquiana de la escritura de este, es decir, produce una

caracterización que, en lugar de arroparse de manera única con la nostalgia, está en cambio marcada por el deslumbramiento ante un nuevo hábitat, lleno de belleza, oportunidades, aventuras y un futuro por escribir. Esta construcción sirve, en primera instancia, para crear un contraste con las mezquindades de la España franquista, mas, también, en última instancia, para juzgar a los miembros de la familia en función de su capacidad para relacionarse con este y otros aspectos de su pasado mediante un ejercicio de la memoria crítico y reflexivo.

La clasificación de los escritores que comenzaron a publicar en España desde la llegada de la democracia, en ocasiones, se ha realizado empleando criterios más comerciales que estilísticos, estéticos o históricos. A este respecto, el viejo concepto de las “generaciones”, de aparición periódica, se encuentra entre los más abusados, constituyendo, además, un ejemplo de la pervivencia de un vocabulario crítico cuya popularidad es inversamente proporcional a su precisión. Quizás una de las críticas más duras a este sistema ha sido la realizada por Víctor Fuentes, reproducida por José Colmeiro, en la que ambos concurren en acusar a este tipo de taxonomía de haberse convertido en “una de las principales formas de distorsión historiográfica de la literatura española del siglo XX, calificándolo de racista, sexista, elitista, chauvinista y clasista” (Colmeiro 228). La última de las supuestas “generaciones” que ocupó el ocaso del mercado literario del siglo XX fue la llamada “generación X”, entre cuyos miembros se incluyó a Benjamín Prado con cierta consistencia, a pesar del escepticismo expresado por este (Martín-Escudillo 242). A este respecto, Toni Dorca, en su reseña del volumen *Generation X Rocks*, editado por Randolph Pope y Christine Henseler, al volver sobre este fenómeno algunos años después de su desaparición de los medios de comunicación, enfatiza esta dimensión comercial del marbete:

... algunas editoriales españolas, la mayoría de ellas con sede en Barcelona, lanzaron una vasta maniobra de mercadotecnia encaminada a conquistar al público veinteaño. Se sirvieron para ello de unos escritores noveles a los que se bautizó con el nombre de generación X, aun cuando sus miembros no se conocían apenas entre sí ni tenían conciencia de pertenecer a ningún grupo.² (Dorca, *Res.* 193).

² En el caso de Prado, este tuvo contacto por un tiempo con Loriga, entre otros aspectos, por

En realidad, la inexactitud última de esta clase de taxonomía fue aceptada desde el principio, incluso por algunos de sus proponentes, como es el caso de Germán Gullón, quien en su artículo “Cómo se lee una novela de la última generación (apartado X)” reconoce que “Estos escritores [...] no exhiben características semejantes, pues entre la novela de Belén Gopegui o Luisa Castro y la de Roger Wolfe o Mañas hay mucho trecho” (31) (9). Ya en fechas más recientes, el desdén hacia la categoría ha llegado al extremo de que Luis Martín-Escudillo concluye la antología crítica *Generation X Rocks* abogando por una renuncia definitiva a la etiqueta y por sustituirla con la referencia a un “momento X” (235) (17), cuyo anclaje temporal se justificaría como una reacción a las aciagas circunstancias socioeconómicas que siguieron a los fastos y las fanfarrias (los Juegos Olímpicos de Barcelona, la exposición universal de Sevilla y la capitalidad cultural madrileña) que dominaron la geografía peninsular en el año 1992. En cualquier caso, sin que el asignar una etiqueta sea lo prioritario, Eva Navarro Martínez, en su artículo “*No sólo el fuego*, de Benjamín Prado. La venganza de la memoria”, constata lo singular que resultó, según avanzaba la década, encontrar unas novelas con “unos protagonistas jóvenes de quienes, prácticamente, la única actividad que se muestra –aparte de algunos estudios o irregulares trabajos– es la de salir de por la noche, meterse todo tipo de drogas o huir de la familia o la policía”, así como la aparición de “un lenguaje totalmente novedoso para la literatura, extraído de la calle y lleno de neologismos y marcas publicitarias, [...] el cine, nombres de famosos –especialmente actores o músicos– e, incluso, fragmentos de letras de canciones”. Basándose en estos parámetros, establece su correspondencia matizada con las características de las dos primeras novelas publicadas por Prado, *Raro* y *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* (Navarro Martínez).

Entre las características asociadas con cierta regularidad a las novelas de estos autores nacidos en los años sesenta y a comienzos de la década siguiente, se encontraba una suerte de “presentismo”. Gullón, alude así a que pareciese “como si el escritor, en vez de estar escribiendo con un sustrato de ideas, tuviera puesta una antena parabólica que nunca deja de transmitir lo presente” (32). Este énfasis en lo inmediato es razones personales y familiares (Entrevista personal).

una aseveración recurrente entre los primeros análisis de las obras del periodo, siendo también frecuente su asociación con un cierto escapismo, cuando no con el rechazo del pasado (histórico, político, literario) y las tradiciones culturales más cercanas al lugar de origen de estos autores. Un cierto movimiento pendular respecto a sus predecesores inmediatos es observado y enfatizado por Christine Henseler y Randolph D. Pope en su introducción al volumen *Generation X Rocks*:

... generations do not always simply succeed each other: some accept their past and then take over to assure the continuity of a society they have come to like, while others reject the past as an unwelcome inheritance and do what they can to change the way of life. Clearly, the Generation X belongs to this second group (xiv).

Quizás por esta circunstancia, el acceso de este conjunto de autores a la historia de España se consideró, no solo en un principio inexistente, sino, al cabo, incluso peligroso. Es así cómo, por ejemplo, en su artículo “Cuando España iba mal: aviso para ‘navegantes’ desmemoriados”, José María Naharro-Calderón muestra preocupación ante el olvido que sufría el exilio cultural republicano de 1939, del que se cumplían entonces sesenta años en un entorno literario en el que triunfaba “el autogratificante consumo de la Generación Kronen” (*Cuando...* 28). No obstante, en este, por un presente de naturaleza áspera, consumista e irreflexiva, se podría encontrar una de las claves de la nueva dirección en la narrativa de Prado, en la medida en que su evocación literaria del exilio en el texto no cabe entenderla en modo alguno como una mirada exclusiva al pasado, en la medida en que su articulación se produce siempre en función de su reconfiguración desde el presente.

Con la aparición de *No sólo el fuego* se hace evidente lo prematuro de adjudicar etiquetas y agrupar a autores cuyas carreras literarias se encuentran todavía en ciernes. En esta novela, la percepción de un universo en proceso de desintegrarse, que había caracterizado sus primeras novelas, adquiere un vínculo explícito con el periodo histórico que arranca con el alzamiento de 1936 y, también, con el rescate del exilio como parte de la historia reciente de España. En este contexto, Navarro Martínez hace referencia a cómo Prado se encuentra entre los

primeros autores del final de siglo que se desmarcan de las expectativas de los críticos.

En *No sólo el fuego* se pueden notar cambios que hacen que Prado quedara fuera de los márgenes de ese grupo en el que fue englobado en los primeros años de sus publicaciones, antes de que lo hicieran algunos de sus “compañeros de generación”. Es, por tanto, una de las obras de los autores jóvenes de los noventa que primero cierra la tendencia narrativa referida, y con la cual irrumpieron en las letras españolas.

Es esta una línea de producción literaria vinculada a la iluminación de algunos de los aspectos más oscuros del franquismo y de la transición, sobre la que volverá de nuevo con la creación del personaje recurrente de Juan Urbano a partir de la publicación de *Mala gente que camina*, en el año 2007, caracterizada por el propio Prado como “una novela contra la impunidad” que surge “en un país donde hemos cerrado demasiado los ojos [...] donde nadie ha visto nada” (Ruiz Mantilla). Asimismo, *No sólo el fuego* supone un retorno a la construcción de personajes que están teniendo un tránsito difícil por el azaroso terreno entre la infancia y la juventud, una temática ya cubierta con anterioridad en *¿Dónde crees que vas y quién te crees que eres?*

A través de la construcción del personaje de Truman en *No sólo el fuego*, Prado pone de manifiesto su familiaridad con el exilio tras la Guerra Civil, al tiempo que propone el entorno familiar como marco para el desarrollo literario de la problemática relación entre pasado y presente que había caracterizado en España a los llamados “pactos del olvido” de la Transición. A este respecto, historiadores como Santos Juliá hacen referencia al hecho de que su mención suele estar marcada por “la acusación de que en él los españoles, paralizados por el miedo, olvidaron su historia” aunque, en la opinión de Juliá, en realidad, “por recordarla, decidieron no repetirla” (“Echar”). Sea como sea, es un asunto polémico, en la medida en la que se trató de una solución temporal, de compromiso, que ha encontrado resistencia progresiva con el paso de los años. La novela antecede la ola de interés mediático asociado con este tema que llegará a España con el comienzo de las excavaciones de fosas comunes. Como indica Ofelia Ferrán en su volumen *Working*

through Memory. Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative, el comienzo del nuevo siglo verá cómo se multiplica el interés por la memoria histórica, en gran medida, gracias al comienzo de la actividad de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y la apertura de las primeras fosas comunes de la Guerra Civil.

In 2001, the ARMH was officially established. When the organization began to receive hundreds of requests from family members asking for help in locating their “disappeared” relatives, it recognized the importance of undertaking an effective media campaign to create greater awareness within Spanish society of the problem of the mass graves. This media campaign soon began to have national repercussions. (21)

Michael Richards, en su artículo “Grand Narratives, Collective Memory, and Social History”, hace referencia al carácter “both necessary and inevitable” (143) del trabajo de traer de nuevo la memoria a la superficie, a pesar de los riesgos de que alguna las prácticas específicas puedan acercarse al ámbito de la propaganda política. En cualquier caso, Richards llama la atención hacia las múltiples relaciones sociales a explorar a la hora de emprender el proceso de investigación asociado con la memoria. “Recent research on the era of the war suggests that memory was inscribed upon bodies, within families, and in shaping a sense of the self” (142). Desde esta perspectiva, indica la necesidad de explorar las relaciones sociales de aspectos como “generations, neighborhoods, families, and gender” (Richards 142). Con *No sólo el fuego*, Prado emprende esta exploración cognitiva desde el campo de la ficción, que le otorga una flexibilidad de la que la tensa relación entre memoria e historia carece. A este respecto, Beatriz Sarlo, en su texto *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, propone que quizás convenga acostumbrarse a que la memoria busque la compañía de la ficción a la hora de su articulación pública, en la medida en que “La literatura, por supuesto, no disuelve todos los problemas, ni puede explicarlos, pero en ella un narrador siempre piensa *desde afuera* de la experiencia, como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no sólo padecerla” (166).

A la manera de una saga familiar, la experiencia de Truman, Ruth, Samuel, Marta y Maceo se caracteriza por una negatividad que, según

avanzan las páginas del libro, adquiere una dimensión decididamente patológica encarnada especialmente en la violencia de género en la que deriva el personaje de Samuel. Quien se había contado entre los que habían luchado para la llegada de la democracia en los últimos años del franquismo, termina siendo una encarnación de la clase de abusos a los que su abuela, la madre de Truman, se había visto sometida durante el franquismo para salvar a su esposo. Samuel, el hijo de Truman, convive con su esposa, Ruth, con su padre, Truman, y con sus dos hijos, Marta y Maceo. La familia vive en un espacio cuya sordidez es enfatizada por la presencia de una carnicería en la planta inferior a la vivienda. Marta es una joven infeliz cuya dificultad para alcanzar sus objetivos personales e individuales parece ser una proyección de la de sus padres. El único personaje para el que parece existir alguna clase de esperanza es el hijo menor de la pareja, Maceo. Este vive una experiencia que bordea lo sobrenatural, sobrevive a un impacto directo de un rayo, episodio que se ha indicado en análisis previos que “no tiene mucha relevancia para la trama novelesca” (Navarro Martínez). A diferencia de esta interpretación, considero que el episodio del rayo es clave para la comprensión de la novela. Maceo, cautivado por el universo que le narra su abuelo, es el único capaz de aceptar la relevancia de la experiencia del exilio para un pasado familiar con tensiones sin resolver, cuyas consecuencias todos sufren. Sus padres, Ruth y Samuel, permanecen rehenes de la relación insatisfactoria entre su juventud en la Transición y su presente insulso. En este contexto, no otorgan valor alguno a la narración de Truman. En un desmemoriado avance hacia lo que ellos perciben como mejorías (una nueva pareja, una nueva vivienda, una vida menos rutinaria, etc.), lo que obtendrán, en realidad, será la destrucción de sus ilusiones. Los personajes se envenenan en sentido figurado, mas, también, en sentido estricto, pues Ruth juega diariamente con la idea de librarse de su relación con Samuel de este modo. Según avanza el hundimiento familiar, solo queda un elemento capaz de romper el marasmo colectivo, esto es, la incapacidad de Maceo para recorrer la distancia entre dos puntos de la manera más directa posible. Para el resto de su familia, esta circunstancia representa un frustrante recordatorio de lo sucedido, hasta el punto de convertirlo en razón para intentar corregir

esta secuela de su encuentro con el rayo mediante la visita a un médico. Sin embargo, frente a la flaqueza y el facilismo de sus familiares, es posible interpretar las vueltas que da Maceo en función de la noción del exilio que, quizás de manera accidental, Truman ha inculcado en él mismo. Así, el muchacho no está dispuesto a tomar vitalmente el camino que oponga la menor resistencia, como con la llegada de la democracia parecen haber hecho sus progenitores.

La representación del exilio en la novela de Prado adquiere el clásico formato de la narración de un anciano, Truman, a su joven nieto, Maceo, intentando entretenerlo mientras lo aleja del tedio y las miserias de la existencia cotidiana. Siguiendo los cánones de este cliché, las vivencias del abuelo trascienden las expectativas iniciales del muchacho, siendo presentadas con unos rasgos no tan diferentes de los característicos de la novela de aventuras juvenil. En el relato de Truman no escasean los ingredientes del género: localización exótica, personajes en la cumbre de su habilidad física, conquistas en el campo sentimental, descubrimientos, al cabo, cuya singularidad, grandiosidad o carácter extraordinario contrastan con lo rutinario de la experiencia del destinatario de la historia. Con esta elección, la representación de Prado se escora hacia uno de los dos “arquetipos” que Claudio Guillén proporciona para la caracterización de la escritura asociada con el exilio. Siguiendo una tradición clásica derivada de la escritura de Plutarco, la actitud que Truman describe para su nieto se corresponde con las coordenadas de un exilio en el que su víctima, en lugar de encerrarse en sí mismo, abre su conciencia al universo que lo rodea y se deja deslumbrar por la riqueza, la belleza y la oportunidad de cuanto está ahí afuera.

... esta actitud parte de la contemplación del sol y de los astros, continúa y se desarrolla rumbo a dimensiones universales. Conforme unos hombres y mujeres desterrados y desarraigados contemplan el sol y las estrellas, aprenden a compartir con otros, o a empezar a compartir, un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio –filosófico, o religioso, o político, o poético–. (Guillén 30).

Esta apreciación se corresponde también, a grandes rasgos, con el término “supra-exilio” y su “universalismo integrador” a los que hace

referencia Naharro Calderón en su propuesta crítica *Entre el exilio y el interior: El entresiglo y Juan Ramón Jiménez* (38). La novela de Prado se hace eco de estas caracterizaciones, no sin subrayar cómo no siempre es esta una ruta fácil para quien la emprende. Así, el abuelo Truman enumera también las dificultades con las que en su día se había tenido que enfrentar para ser aceptado durante su tiempo en el exilio. El alto precio de esta ruta se hace más notable, si cabe, cuando es traspasado a Maceo. Este se encuentra precisamente en esta labor de replicar lo hecho por su abuelo, es decir, adquirir un conocimiento del universo más amplio y más enriquecedor que el que le proveen sus padres. Así, absorto en la observación del cosmos, en sentido estricto y figurado, el personaje es golpeado por un rayo:

Salió al balcón: quería mirar hacia arriba, hacia el cielo, en busca de astros, meteoritos, satélites. Levantó los ojos y puso las manos encima de la barandilla. Y entonces es cuando lo adivinó, un segundo antes de que pasara; ... Quiso soltar instintivamente el metal al que estaba sujeto, pero ya era tarde. (Prado, *No sólo* 47).

Más allá de las dificultades simbólicas y reales, la construcción literaria del exilio que articula Prado, con el feliz deslumbramiento de Truman ante el nuevo territorio, se presenta a los lectores como un universo para la oportunidad económica e, incluso, sentimental. La facilidad con la que el argumento de *No sólo el fuego* se integra en el binarismo de la propuesta de Guillén, pone de relieve cómo la novela de Prado otorga una dimensión mítica a su caracterización del exilio. Guillén expresa ambigüedad respecto a su propia tipología indicando que le “interesa ir observando [...] hasta qué punto las dos respuestas en cuestión son como términos finales de ciertas ‘tendencias’ que, de hecho, abren el paso en muchas ocasiones a actitudes intermedias” (30). Sin embargo, Prado se centra en la construcción literaria de un exilio como experiencia enriquecedora, sin que las mínimas fisuras o tensiones dificulten para Maceo la percepción cada vez más clara de que existe otro universo más allá de las paredes entre las que habita. Frente a las imposibilidades y la miseria que caracterizan la vida en España en el mismo periodo, consignadas detalladamente en el sufrimiento y

en las múltiples humillaciones a las que se ven sometidos los padres de Truman, su travesía americana está marcada por la plenitud, no solo de su experiencia, sino de su nueva percepción de la realidad, en la que todo le parecía posible. Parafraseando a Prado, era una realidad en la que los sueños no parecían ser únicamente sueños.

Al imponer uno de los términos de esta dicotomía entre un exilio encerrado en uno mismo y un exilio receptivo hacia las virtudes del nuevo entorno, el novelista se adentra en el terreno de la generación de mitos o *mitopoiesis*. Nótese, en este punto, que en este artículo no se emplea “mito” como sinónimo de falsedad. En cambio, el mito, se caracteriza por su utilitarismo, por su capacidad para generar una explicación fácil de comprender para circunstancias complicadas, con independencia de si esta respuesta es cierta o falsa. Como indica Christopher Flood en su estudio sobre la relación entre mitos, política e ideología, es común que, cuando uno se adentra en estos campos, la distinción entre lo cierto y lo falso sea mucho menos relevante que la estrategia, la convicción y la autoridad con las que se transmite el mito (180). Es esta una caracterización eminentemente contemporánea, en la que el mito se centra en la comunicación de una idea, frecuentemente mediante su adelgazamiento y simplificación. Esta clase de propuesta que se ampara en los trabajos de Roland Barthes, quien establece que “El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en la que se lo profiere” (199) y también en el trabajo de Claude Lévi-Strauss, quien alude a cómo, cuando uno se adentra en el campo de lo mitológico, el significado no emerge de “los elementos aislados que entran en la composición del mito, sino solo en el modo en que esos elementos se combinan” (431).

La novela de Prado, obviamente, no es realizada como síntoma o resultado del exilio del escritor. En cualquier caso, es evidente su conocimiento personal de miembros del exilio, de lo que deja fe, por ejemplo, su volumen *A la sombra del ángel. 13 años con Rafael Alberti*, en el que se refiere a su relación con el poeta tras el retorno de este a España, tras abandonar el exilio con la llegada de la democracia. Asimismo, en una entrevista personal con el autor, este confirmó su detallado trabajo de documentación en lo referente a la

vida de los exiliados, con atención a sus comidas, sus reuniones, etc. No obstante, en lo que atañe a la articulación de mitos y contra-mitos, su escritura no es singular sino que mimetiza algunos de los cánones de la representación propios de la escritura del exilio. Siendo esta una de las escasas vías para contrarrestar los regímenes políticos que los exiliados han dejado atrás, Sophia A. McClennen hace referencia a cómo, en la misma medida en la que “los regímenes autoritarios de orientación fascista a menudo vuelven a nociones pre-modernas del tiempo y la existencia, describiendo su control del país como un retorno al curso normal de la historia; los escritores del exilio responden al uso autoritario del mito proveyendo contra-mitos” (284). En su voluntad de transmitir una mirada más representativa del exilio y más crítica con el entorno peninsular, el texto provee, al menos, dos contra-mitos: el exilio deslumbrante y la familia microcosmos como pequeño infierno doméstico.

Si Benedict Anderson alude al gusto de las narraciones nacionales que emergen de los gobiernos autoritarios por convertir a la familia en un tropo de la nación (143), Prado subvierte esta metáfora, mostrando una familia que difícilmente resulta ejemplar. El origen de la disfunción que mantiene a los personajes atormentados se puede trazar inicialmente hasta el régimen autoritario, en el que la violación de la madre de Truman había sido el precio a pagar por la supervivencia de su padre. Sea el retorno de Truman para ayudar a sus padres, sea la incapacidad de Samuel para promover el final del régimen como un estudiante que, con una simbología un tanto obvia, entre en la facultad con una camisa “escarlata”, ambos acaban cayendo en una dinámica familiar utilitaria y convencional como la que el régimen promueve con fervor. Las instituciones y enseñanzas del franquismo, que suprimió las leyes de divorcio de la república y creó un sistema de adoctrinamiento para las mujeres a través de la Sección Femenina, parece que hubieran sido interiorizadas por los personajes, incapaces de desprenderse de sus cadenas. La abuela Aitana, con la que se casó Truman, es descrita con la cualidad principal de que era una mujer “decente”, con la que tener hijos. Su hijo Samuel, por su parte, defiende con tozudez la convivencia familiar por encima del bienestar de cada uno de los miembros de la

familia, mientras camina detrás de mujeres solas, como hipnotizado, hasta que recibe una paliza como consecuencia de sus acciones.

Con esta construcción, la novela de Prado muestra un universo en el que los abusos de la Guerra Civil se proyectan de una manera diacrónica y la dictadura se extiende mucho más allá de aquellos que tuvieron una experiencia directa de los mismos. El carácter definitorio de la represión y su legado se percibe en las palabras que Prado pone en la boca del personaje de Truman: “Hubo otra vida y tampoco fue mala, pero... en fin, de alguna manera es como si las circunstancias, me hubiesen obligado a tener que conformarme con una especie de segunda versión de mí mismo. [...] A veces te preguntas qué pudo pasar si, en qué habría consistido” (*No solo...* 138-139). Sin embargo, esta voz ficticia de la memoria fragmentaria e inconclusa de un anciano casi moribundo es sometida a un proceso de represión en el entorno familiar una y otra vez, excepto por el niño golpeado por el rayo. Marta, la hermana de Maceo, que lo había precedido escuchando las historias de Truman caracteriza a este último como “siempre tan proclive, según su opinión, a promover los conocimientos banales y las ideas superfluas” (*No solo...* 148) sin comprender que, lo que quizás es superfluo es su desdén por sus orígenes.

La ausencia de empatía de los personajes que conviven en el apartamento, con la excepción de Maceo, explica la rendición progresiva de la familia al peso de la inercia. En esta línea, Ferrán ha hecho alusión en el contexto de la construcción de la memoria histórica en España, a cómo en esta clase de procesos memorísticos, existe un peligro evidente de repetir el pasado cuando no se produce un “empathic unsettlement”. Este término, propuesto por el historiador Dominick LaCapra en su volumen *Writing History, Writing Trauma*, hace referencia a la manera en que, para recordar de una manera constructiva, se necesita desarrollar empatía y aceptar que la memoria puede ser capaz de alterar de manera significativa, y aun desequilibrar, la existencia de quienes se sumergen en la misma.

Such ‘empathic unsettlement’ reflects an understanding of memory as a practice that must engage the affective as well as cognitive dimension of remembering. This necessarily means accepting the pain and su-

ffering, as well as the destabilizing effect in the present, of remembering a traumatic past. It is, of course, the desire to escape such a destabilizing effect that leads a person, or a society, to act out or repeat the past instead of working through it (Ferrán 52).

Mientras que los demás miembros de la familia ven el pasado como una fuente de nostalgia (Navarro Martínez), en lugar de como una llave para poder manejar de una manera menos traumática su presente, Maceo expresa, en cambio, su intención esperanzada de seguir los pasos de su abuelo. Él desea viajar a América e, incluso, conocer a la que podría haber sido la familia de Truman si su abuelo hubiera permanecido allá.

El conjunto de esta familia, absorta en el proceso de avanzar hacia un futuro que idealizan lo más rápido posible, parece incapaz de aceptar que su negación a reflexionar de manera crítica sobre su pasado resulta en que sus ambiciones futuras tienen, según avanza el desarrollo de la novela, cada vez menos visos de cumplirse. Este condicionamiento en el que viven los personajes, sea por acción, en lo que respecta a la relación de Maceo con su abuelo Truman, o sea por omisión, en lo que atañe a la desidia que la historia del anciano suscita en Samuel, Ruth y Marta, se puede asociar con la noción de posmemoria según esta fue propuesta inicialmente por Marianne Hirsch. En su estudio *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* caracteriza a esta como “the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood or recreated” (22).³

El desprecio de Samuel y su hija Marta hacia las historias del exilio de Truman, implícitamente, supone una corroboración de la pervivencia de los valores asociados con el franquismo. Otro tanto representan la rendición de Truman al seleccionar como esposa a Aitana con criterios natalistas y la insistencia de su hijo Samuel en el núcleo de la familia patriarcal como elemento articulador de su realidad cotidiana. En

³ A pesar de su evidente popularidad, o quizás debido a esta, la noción de “postmemoria” no ha tenido una existencia exenta de críticas. Por ejemplo, Beatriz Sarlo hace alusión a la misma como parte de una “inflación crítica” que sirve para, en su opinión, innecesariamente designar lo que no es sino un segmento del proceso en la articulación de la memoria, al que prefiere denominar “memoria de segunda generación”.

ausencia de un ejercicio crítico de la memoria, la rutina cotidiana se torna en enfermedad e, incluso, perversión en el personaje de Samuel. En el caso de Maceo, el riesgo de “entender su lugar” en la historia cotidiana, es decir, renunciar a reconocer su pasado, parece haber sido conjurado gracias a su contacto con la narrativa del exilio provista por su abuelo y su irracional enfermedad derivada de la caída del rayo, a la que los médicos no parecen encontrar una solución evidente (*No solo...75 y ss.*) (27). Su contacto con el cosmos en la manera en que Guillén había caracterizado este, resulta en nuevo entendimiento de su mundo, simbolizado en las largas rutas que escoge para caminar las distancias del universo ínfimo e infernal del hogar. Mientras los demás personajes toman atajos con la traumática memoria familiar, Maceo actúa de manera antitética, haciendo honor al desequilibrio que LaCapra y Ferrán caracterizaban como parte consustancial del trabajo memorístico.

Este proceder del personaje de Maceo replica el procedimiento literario de raíz formalista del “extrañamiento”, esto es, la ruptura de los automatismos asociados con la repetición acrítica de la mirada, que ocupa el terreno perceptivo de lo cotidiano. En el contexto de los estudios de la memoria, Sarlo enfatiza la necesidad de que “se desvíe a la percepción de su hábito y la desarraigue del suelo tradicional del sentido común” (53), conectando el extrañamiento y el ejercicio de la memoria. Mientras los demás personajes conducen sus pasos por el apartamento de manera automática, el rayo ha dejado a Maceo incapaz para el desarrollo de los mismos hábitos en los que habían caído los demás miembros de la familia. Consciente del proceso memorístico como ejercicio inestable mediante el que se recompone una y otra vez el pasado en función del presente (y no unos eventos sellados y clausurados a los que se accede del mismo modo en el que se podría revisar la información de una ficha de archivo), Sarlo asevera que “La puesta en cuestión de lo acostumbrado es la condición de un conocimiento de los objetos más próximos, a los que ignoramos precisamente porque permanecen ocultos por la familiaridad que los vela. Esto rige también para el pasado” (53). Por su parte, Prado también ha hecho manifiesta su simpatía por la noción de extrañamiento como fuente básica y

fundamental para la creación de una literatura valiosa, expresando en el artículo “Pablo Neruda, el habitante de la casa encantada” su admiración por quien puede “conseguir nombrar lo conocido por todos como si todos lo ignorasen, descubriendo lo extraordinario en lo común, lo desconocido en lo conocido” (*Pablo...* 63).⁴

En las páginas de *No sólo el fuego* se establece la necesidad de romper con la inercia y los lugares comunes del periodo de la Transición respecto a la necesidad de “olvidar”, es decir, en el caso concreto que atañe a esta novela, olvidar el camino alternativo que podría hacer supuesto la experiencia de Truman en el exilio. La obsesiva necesidad de “empezar de cero” en la que encallan una y otra vez la pareja compuesta por su hijo Samuel y su esposa Ruth no es, si no, la otra cara de la misma moneda. Esa expectativa de que existe la posibilidad de hacer borrón y cuenta nueva supone la voluntad de realizar una operación de amnesia personal y voluntaria análoga a la caracterización que José Colmeiro realiza del funcionamiento de la memoria en España durante el último cuarto del siglo XX, esto es, un “simulacro de amnesia colectiva” (32). ¿Cómo se puede forzar a alguien a olvidar? El personaje de Samuel se pone como objetivo una labor imposible en la que, como es previsible, fracasa. Esta derrota le causa al personaje, en sentido estricto, que se envenene, poco a poco, en dosis tolerables que le suministra, con su conocimiento, su esposa, Ruth.

Al cabo, el reconocimiento de las memorias del exilio en la articulación de una memoria pública, uno de los asuntos tratados en la llamada “Ley de la Memoria Histórica” de 2007,⁵ es uno de los muchos asuntos en los que la mirada contemporánea hacia el pasado va más allá de la información que se pueda llegar a averiguar al respecto del mismo, para convertirse en una herramienta con la que dar forma en el presente, o sea, al intrincado enlace de lo humano con lo económico, lo social, lo político, lo judicial, lo literario, etc. A este respecto, en

⁴ La admiración de Prado por el procedimiento se extiende al autor, de quien proceden los versos que dan título a la novela.

⁵ Aunque es popularmente conocida como la “Ley de la Memoria Histórica”, su denominación oficial es la “Ley 52/2007, de 26 de diciembre”. Al respecto del exilio, específicamente, la ley hace referencia a “honrar” y “recuperar” “a quienes perdieron la patria al ser empujados a un largo, desgarrador y, en tantos casos, irreversible exilio” (53410). Asimismo, “reconoce y declara la injusticia que supuso el exilio de muchos españoles durante la Guerra Civil y la Dictadura” (53411).

la introducción a la sección “Negotiating the Past” de su volumen antológico *Contemporary Spanish Cultural Studies*, Barry Jordan y Rikki Morgan-Tamosunas llaman la atención respecto a la manera en que la recurrencia periódica a un pasado sin resolver es síntoma de la ansiedad que se manifiesta en el texto de Prado y del giro hacia lo histórico que su producción toma con el cambio de siglo.

Processes of retrospection seek tirelessly to represent the past in a variety of forms; indeed, the past is increasingly ‘costumed’, ‘landscaped’ and ‘themed’ into a culture of heritage. But what these processes articulate most clearly are continuing anxieties and dissatisfactions with the complexities of the present. (Jordan and Morgan-Tamosunas 82).

Si entre los primeros juicios de los escritores que comenzaban su carrera en los últimos años del siglo XX se hacía referencia a cómo sus obras consignaban “una visión caótica del mundo al final del segundo milenio, en el que la solidaridad se ha reemplazado por el egoísmo y el vacío espiritual” (Dorca, *Joven* 319), con la escritura de *No sólo el fuego*, Prado tiende un puente literario entre ese “egoísmo” y ese “vacío espiritual” que se le había atribuido a parte de la escritura de aquellos años y un pasado traumático. En la esfera pública española, a lo largo de las décadas de los ochenta y los noventa, se habían vaciado de significado público numerosas experiencias de los derrotados y los postergados, por ejemplo, con la muy limitada visibilidad otorgada al exilio en los procesos de construcción del canon literario y cultural. Con Maceo, Marta, Ruth, Samuel y Truman, Prado provee de manera implícita una genealogía posible para semejante “visión caótica” a la que los críticos hacían referencia, una mirada quizás vinculada a la pertinaz exigencia del olvido que, en la medida que ya completamente automatizada e interiorizada, a la llegada del nuevo milenio, se estaba tornando en caduca. No obstante, este giro no cabe interpretarlo como una renuncia al “presentismo” que se había atribuido a la escritura de estos autores, sino como una nueva manera de enmarcar el presente, en la medida en que es este el momento en el que la memoria se articula.

Si la escritura literaria puede servir como acicate de la labor intermitente, mas imprescindible, de construir una memoria pública

y justa para los habitantes de la España del siglo XXI, en la misma naturaleza de esta tarea se encuentra la incapacidad para pasar página de manera terminante. Esta sería una actividad más apropiada para la muda y silente cerrazón del olvido. En la sed de viajar, conocer, descubrir, observar y saber de la que Maceo hace gala, esto es, en su incapacidad para recorrer el camino hacia un incierto futuro por el camino más corto, su personaje es paradigmático de la vitalidad de una memoria que no puede, si no, por principio, permanecer incompleta e insatisfecha mientras se reconfigura una y otra vez a perpetuidad. La fascinación del muchacho con el hambre de conocimiento, de lo que Guillén caracteriza como “el sol de los desterrados”, ilumina y singulariza su existencia en el inhóspito apartamento con sonidos de machete cortando carne en el que conviven con los fantasmas de un pasado sin resolver los personajes de Prado.

Referencias

Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983. Impreso.

Barthes, Roland. “El mito, hoy.” *Mitologías*. 4a. ed. Trad. Héctor Schmucler. México D.F.: Siglo XXI, 1983. 199-257. Impreso.

Colmeiro, José. *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005. Impreso.

Dorca, Toni. “Joven narrativa en la España de los noventa: la generación X.” *Revista de Estudios Hispánicos* 31.2 (2007): 309-324. Impreso.

---. Res. de *Generation X Rocks*. Eds. Christine Henseler and Randolph D. Pope. *Revista de Estudios Hispánicos* 42.1 (2008): 193-195. Impreso.

Ferrán, Ofelia. *Working through Memory. Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007. Impreso.

Flood, Christopher. “Myth and Ideology.” *Thinking Through Myths. Philosophical Perspectives*. Ed. Kevin Schilbrack. London: Routledge, 2002. 174-190. Impreso.

Guillén, Claudio. *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998. Impreso.

Gullón, Germán. “Cómo se lee una novela de la última generación (apartado X)”. *Ínsula* 589-590 (1996): 31-33. Impreso.

Henseler, Christine and Randolph D. Pope. “Introduction: Generation X and Rock: The Sounds of a New Tradition.” Eds. Christine Henseler and Randolph D. Pope. *Generation X Rocks*. Nashville: Vanderbilt UP, 2007. xi-xxiii. Impreso.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard UP, 1997. Impreso

Jordan, Barry and Rikki Morgan-Tamosunas. Introduction. "Negotiating the past." *Contemporary Spanish Cultural Studies*. London: Arnold, 2000. 81-82. Impreso.

Juliá, Santos. "Echar al olvido." *El País*. 13 Jun. 2002. Web. 6 Oct. 2016.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2001. Impreso.

Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth." *Journal of American Folklore* 68 (1968): 428-444. Impreso.

Ley 52/2007, de 26 de diciembre. *Boletín Oficial del Estado*. 53410-53416. 26 Dec. 2007. Web. 6 Oct. 2016.

Martín-Escudillo, Luis. "Afterword: The Moment X in Spanish Narrative (and Beyond)". Eds. Christine Henseler and Randolph D. Pope. *Generation X Rocks*. Nashville: Vanderbilt UP, 2007. 235-245. Impreso.

McClennen, Sophia A. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. West Lafayette: Purdue UP, 2004. Impreso.

Naharro-Calderón, José María. "Cuando España iba mal: aviso para 'navegantes' desmemoriados". *Ínsula* 627 (1999): 25-28. Impreso.

---. *Entre el exilio y el interior: el 'entresiglo' y Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Anthropos, 1994. Impreso.

Navarro Martínez, Eva. "No sólo el fuego, de Benjamín Prado. La venganza de la memoria" *Espéculo* 21. Web. 6 Oct. 2016.

Prado, Benjamín. *A la sombra del ángel. 13 años con Rafael Alberti*. Madrid: Aguilar, 2002. Impreso.

---. Entrevista personal. Verano 2001.

---. *No sólo el fuego*. Madrid: Alfaguara, 1999. Impreso.

---. "Pablo Neruda, el habitante de la casa encantada." *Cuadernos hispanoamericanos* 711 (2009): 47-63. Impreso.

Richards, Michael. "Grand Narratives, Collective Memory, and Social History." *Unearthing Franco's Legacy. Mass Graves and the Recovery of Historical Memory in Spain*. Eds. Carlos Jerez-Farrán and Samuel Amago. Notre Dame: U of Notre-Dame P, 2010. 121-145. Impreso.

Ruiz Mantilla, Jesús. "Benjamín Prado denuncia en 'Mala gente que camina' la impunidad del franquismo." *El País*. 7 abr. 2006. Web. 6 oct. 2016.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. Impreso.