

Memoria y nación en *Episodios de una guerra interminable* de Almudena Grandes

Aránzazu Calderón Puerta
Universidad de Varsovia

Resumen:

Siendo Almudena Grandes una figura autorial reconocida y por tanto autorizada, resulta evidente que su serie *Episodios de una guerra interminable* ocupa un lugar central en la pugna en torno a la memoria del siglo XX español en el momento actual. La elección del género de la novela realista —a medio camino entre historia y literatura—, así como los recursos literarios que pone en marcha su autora, constituyen estrategias para legitimar narrativamente la (re)visión del pasado inherente a las obras. Una (re)construcción de carácter, además, transnacional puesto que visibiliza la continuidad de las violencias generadas por los regímenes fascistas autoritarios en Europa y las posteriores dictaduras del Cono Sur. Una mirada hacia el pasado que implica determinado concepto de España, al igual que ideas concretas de progreso, política, ciudadanía y cambio histórico. Grandes refuerza su personal recuperación e interpretación del pasado con una actividad continua en la esfera pública (especialmente como publicista), desde un abierto posicionamiento político que impregna ideológicamente, asimismo, sus novelas.

Palabras clave: Almudena Grandes, identidad, nación, progreso, memoria transnacional

Abstract:

Taking into account that Almudena Grandes is a well-known and recognized author with plenty of authority, it is obvious that her series *Episodios de una guerra interminable* occupies a central position in the struggle about the memory of the 20th century in Spain nowadays. The choice of the 19th century realistic novel as a genre —halfway between history and literature— as well as the narrative mechanisms constitute strategies of the author to legitimize the (re)vision of the past inherent to these novels. A transnational reconstruction if we take into account that the *Episodios* emphasize the continuity between the violence generated by the fascist regimes in Europe and the dictatorships in South America in the 70s. These novels articulate a specific view of the past which includes a particular concept of Spain, progress, politics and historical change. Grandes reinforces her personal interpretation of the past events thanks to intense activity in the public sphere, especially as a publicist, from a visible political position that also impregnates her literary work.

Keywords: Almudena Grandes, identity, nation, progress, transnational memory

The nation is the imposed (comm)unity, certainly not common to all
(Sabadell Nieto y Segarra 11)

Introducción

No hay ningún grupo que en su búsqueda de reconocimiento no pretenda ver instituida su visión del mundo, de los otros y de sí. Ello incluye siempre una visión del pasado, desde unos orígenes hasta el presente. Esto no es privativo de los llamados “nacionalismos”: todos los ciudadanos, incluso quienes se declaran cosmopolitas o individualistas radicales, formamos parte de alguna identidad colectiva construida en torno a valores morales compartidos que se proyectan en alguna pauta de la memoria. (Izquierdo Martín y Sánchez León 37)

El puzzle histórico que conforma el mundo ficcional creado por Almudena Grandes en *Episodios de una guerra interminable* constituye una propuesta de identidad colectiva que lleva implícito todo un programa de valores ideológicos concretos. El objetivo del presente artículo es poner en diálogo las novelas de la serie con los artículos de opinión que la escritora ha publicado en *El País* a lo largo de diez años (2008–2018) y cuya selección ha reunido en el volumen *La herida perpetua. El problema de España y la regeneración del presente* de 2019. Intentaré con ello responder a las siguientes preguntas: ¿cuál es para Grandes el rol de la memoria en la conformación de una identidad nacional? ¿Qué concepto de nación se articula en su proyecto novelístico?

Mis hipótesis de partida son las siguientes. La primera es que la autora madrileña recupera materiales de la memoria de almacenamiento (recurriendo a bibliografía, testimonios y documentos de archivo) y la activa en su ficción literaria para hacerla circular en la esfera pública y convertirla así en memoria funcional (ambos conceptos de Aleida Assmann). Mi segunda hipótesis es que con ello busca influir en el contexto comunicativo actual en torno a la memoria (Calderón Puerta y Chmielewska). Recurre para ello a “la historia como legitimadora de la acción y cimiento de la cohesión del grupo” (Hobsbawm 19).

Identidad y memoria: crisis de la democracia

En *La herida perpetua* Almudena Grandes afirma que el nuestro es un estado sin memoria y, por tanto, sin raíces. En su opinión, ese fue el principal error cometido durante la Transición:

El pacto constitucional de 1978 no fue un milagro, sino un salto mortal sin red. La cuadratura del círculo, integrar a la derecha franquista con la izquierda retornada del exilio en un nuevo Estado, sin condenar la dictadura ni reivindicar la legalidad republicana de 1931, fue una temeridad, no una proeza. Sobre una política pública de la memoria encubierta plagada de mentiras y manipulaciones, que nunca dejarán de serlo por muy buenas que fueran las intenciones que presuntamente las inspiraron, se levantó el edificio que ahora se desmorona. (Grandes, *La herida* 273)

La trama de los cinco *Episodios* (*Inés y la alegría*, *El lector de Julio Verne*, *Las tres bodas de Manolita*, *Los pacientes del doctor García* y *La madre de Frankenstein*) termina en la década de los setenta, con la Transición española mostrada precisamente como un momento de decepción política definitiva para los miembros de la comunidad antifranquista, cuya labor de resistencia durante cuatro décadas recrea la serie. La postergación utópica de la recuperación de la República —la revolución comunista ya desaparecida del horizonte de lo posible— enturbia el aparente final feliz de las novelas. Un final en el que a la exaltación de la familia tradicional se le suele sumar la de la familia de elección política, los comunistas. Como vemos, en sus novelas Grandes subvierte la epopeya legitimizante de la Transición como “feliz final político”.

Del mismo modo, en sus artículos de opinión ha puesto en entredicho el Estado-nación surgido en los años setenta, por razón de sus continuidades con la dictadura previa. Lo cual, unido a “un proceso sistemático de destrucción del Estado de bienestar” (Grandes, *La herida* 63) a partir de 2008, ha generado “una crisis institucional provocada por la desconfianza de los ciudadanos en la misma democracia” (Grandes, *La herida* 41):

Treinta años después, nadie puede discutir que desde el punto de vista institucional, la Transición democrática constituyó un éxito sin precedentes [...] Pero, treinta años después, es igual de indiscutible que la Transición democrática, desde el punto de vista moral, constituye un fracaso igual de inaudito, porque los principios en los que se funda carecen absolutamente de validez para la generación sucesiva. (Grandes, *Por una falda de plátanos*)

Para la novelista, España es “un Estado que se fundó en los silencios más que en las palabras, en la eficacia del miedo y los peligros de la alegría” (Grandes, *La herida* 189). La autora escenifica este panorama social en todo su ciclo novelístico. Por ejemplo, en la quinta entrega de la serie, *La madre de Frankenstein*. En ella el joven Germán Velázquez —hijo de un médico y profesor de universidad represaliado—, tras un periodo de exilio en Suiza, aterriza en la España de mediados de los años cincuenta. El psiquiatra no termina de comprender el código social que regula el extraño comportamiento de las personas de su entorno.¹ La realidad a la que se enfrenta le resulta incomprensible y claustrofóbica. De explicarle el estado de cosas se encarga un compañero del manicomio de Ciempozuelos, en el que ambos ejercen:

Con un vaso de cerveza por medio, Eduardo Méndez me contó muchas cosas. Que Roque no usaba su primer nombre propio ni la segunda mitad de su apellido, aunque fuera compuesto. Que no le gustaba hablar porque a su padre, Vicente Fernández Reinés, lo habían fusilado sin juicio en su ciudad, Valencia, en el otoño de 1939. Que nadie movió un dedo para ayudarlo porque, pese a su excelente reputación como cardiólogo, era masón. Que su viuda habría preferido que su único hijo varón escogiera cualquier otro oficio, que no hubiera estudiado Medicina, que ni siquiera hubiera pisado la Universidad, lo que fuese con tal de evitarle el peligro de ser reconocido como hijo de su padre. Que Roque había respirado el terror de su madre durante tantos años que se había acostumbrado a vivir sin hablar. Que era una postura inteligente, porque lo mejor, en España, en 1954, era no abrir la boca. Que cuando no quedaba más remedio, también se podía hablar del tiempo, parece que mañana refresca, hoy sí que hace frío, como vuelva a llover, se van a perder las cerezas de mi suegro. Que el silencio era el único valor seguro, el único remedio eficaz contra el infortunio probable, hipotético y hasta inexistente, la infalible receta que se aplicaban por igual los ricos y los pobres, los más humildes y muchos poderosos. Que el doctor Robles,

¹ De ahí el título de la primera parte de la obra, *El asombro*.

con todo su poder, no tenía menos miedo que la viuda de Fernández Reinés, ni hablaba del pasado más que su hijo. Que en los pueblos era más difícil camuflarse, pero en Madrid, en muchas oficinas, la gente no sabía por dónde respiraba el compañero que llevaba diez años trabajando al otro lado de la mesa a la que se sentaba cada mañana. Que muchas personas jóvenes se casaban sin conocer las ideas del novio, de la novia a la que se unían hasta que la muerte los separase. Que otros tantos españoles que ni siquiera habían sido bautizados comulgaban religiosamente todos los domingos. Que por las mañanas, cuando los abrigaban para ir al colegio, las madres recordaban a sus hijos pequeños que no tenían que contar a sus amigos ni una palabra de lo que hubieran oído en casa. Que por las noches, aunque las persianas estuvieran bajadas, pedían a sus hijos, y especialmente a sus hijas mayores que apagaran la luz, no fuera a verla alguien desde la calle y descubriera que les gustaba leer en la cama. Que hablar, leer libros, sobre todo traducidos, comprar La Codorniz o besarse en la boca a la luz del día incluso en el seno del matrimonio, eran actividades muy sospechosas, que podían llamar la atención de alguien que tuviera un conocido en la policía. Que la frase que se escuchaba más a menudo en todas las casas era “pase lo que pase, tú no te signifiqués, por lo que más quieras”. (Grandes, *Frankenstein* 62–63)

Las violencias impuestas e institucionalizadas en los años cuarenta y cincuenta, escenario temporal de los *Episodios*, conformaron durante décadas la norma social y cultural del país. Al menos dos generaciones de españoles heredaron dicha norma, de manera consciente y/o inconsciente, en mayor o en menor medida. Para Grandes, la rememoración y análisis del reciente pasado violento español debería constituir la base de los valores identitarios de nuestra sociedad, un principio que la autora llevaba a la práctica en su labor creativa. Puede que se trate de una fórmula adecuada para superar el miedo y el silencio que se convirtieron entonces en código de supervivencia, y cuyas consecuencias seguimos padeciendo hasta hoy. Una muestra de dicho fenómeno es el bloqueo que, hasta la actualidad, sigue experimentando la querrela interpuesta por las víctimas del franquismo:

Renunciar a nuestra tradición democrática, omitir una ruptura oficial, expresa y contundente, con el golpe de Estado que causó la Guerra Civil, fingir que toda la sangre derramada durante cuarenta años no hizo mella en nuestras conciencias, produjo una democracia de colores, vistosa, fotogénica, pero congénitamente débil. Esa fragilidad de Estado sin memoria, sin raíces, edificado en el aire de su propia soberbia, se manifiesta en las grietas, las inconcebibles fisuras que consienten que un partido fascista, y orgulloso de serlo, sienta en un banquillo al único juez [hasta aquel momento, A. C. P.] que ha investigado los crímenes del franquismo. (Grandes, *La herida* 257–258)

En otras palabras, en opinión de Grandes estamos ante la continuidad simbólica, solapada, de las mismas violencias iniciadas en la década de los treinta, y que la escritora denuncia explícitamente en su obra ficcional.

Inversión histórica de carácter simbólico

Las democracias europeas que fueron nuestro modelo en la Transición se asentaron sobre la convicción de que la resistencia armada contra el fascismo había sido una causa necesaria, y reivindicaron con orgullo la herencia de quienes dieron la vida por la libertad de su pueblo, sin mirar cuántos errores cometieron. Paradójicamente, España, el único país

de Europa que se levantó en armas contra el fascismo, es la excepción a esta regla y, por tanto, la única democracia occidental edificada en el aire, sin cimientos ni raíces, al no haber reivindicado nunca, de manera oficial, su propia tradición antifascista. (Grandes, *La berida* 255)

Grandes recomienda, en este sentido, “[l]eer la página de la historia antes de pasarla” (Grandes, *La berida* 253). En sus artículos de opinión reclama en numerosas ocasiones la necesidad de, por un lado, rescatar del olvido la tradición antifascista española — cuidadosamente omitida por el relato nacional dominante en la esfera pública durante décadas— y, por otro, de romper de manera oficial y contundente tanto con el golpe de Estado como con la sangrienta dictadura que este provocó.

Episodios de una guerra interminable constituye una praxis concreta de ambos principios. En esta ficción histórica se representa simbólicamente el enfrentamiento entre dos ideologías políticas opuestas, que además podemos identificar con una concepción antagonista de la nación, tal y como se recrea en el ciclo. Por un lado, el bando fascista, con sus principios de autoritarismo, representada por los personajes secundarios que encarnan las figuras ‘negativas’. Por otro, la tradición de izquierdas, en la que se implican las y los protagonistas, representados como figuras ‘positivas’.

Un ejemplo particularmente llamativo de ello es el retrato que se hace de los militares republicanos en el exilio francés, los cuales siguieron luchando en el conflicto mundial por los mismos valores que les había movido a hacerlo en la guerra dentro de sus propias fronteras. Así lo expresa Galán en *Inés y la alegría*, articulando de paso un determinado concepto implícito de nación:

Mientras los europeos iban entregándose a los alemanes como una manada de corderos desorientados, los españoles recordábamos, comparábamos nuestros recuerdos todos los días, nos aferrábamos al orgullo de haber caído con un fusil en la mano, luchando hasta el final, a la desesperada. Ese orgullo, lo único que teníamos, nos había sostenido, nos había alimentado, nos había levantado, nos había armado [...]. Porque habíamos luchado en Francia, pero no por Francia. En Francia, pero no para Francia. En Francia o donde fuera, pero sólo por volver, para volver a casa. (Grandes, *Inés* 333)

En este fragmento encontramos la exaltación del clásico *ethos* militar con su frecuente carga masculinizante, junto con la típica también vinculación de la emoción del orgullo a la nación, tan propia de los discursos nacionalistas. Como en muchos fragmentos de las novelas, se produce aquí un deslizamiento discursivo del *nosotros* (comunistas, resistentes, personas de izquierdas) al *nosotros-españoles*. Un deslizamiento sutil y frecuente en los *Episodios* que hace desaparecer del horizonte político de los personajes protagónicos toda aspiración internacionalista, pese a haber sido esta un ingrediente básico del proyecto político originario del movimiento comunista, el cual concebía la clase como un colectivo por encima de las fronteras de las naciones-estado.

El marcado antagonismo entre fascistas y no fascistas, que realza positivamente (idealizándola incluso) la tradición democrática de origen republicano, pretende trazar una clara línea de demarcación entre verdugos y víctimas. Una línea que se difuminó —cuando no se borró totalmente— en la narración hegemónica tras el fin de la dictadura: “Tras la Segunda Guerra Mundial, hubo revueltas civiles, ajustes de cuentas, ejecuciones sumarias en todos los países de Europa occidental. Pero sus democracias elaboraron un relato que distinguía claramente a las víctimas de los verdugos, y esta no quiso hacerlo” (Grandes, *La berida* 275). Precisamente por ello, la ficción novelesca

describe de manera detallada la represión sistemática de la que fueron objeto los miembros del bando perdedor de la guerra. Los protagonistas, representantes de los vencidos, se ven así sometidos a violencia económica (expropiación de propiedades, desahucio, expulsión de sus puestos de trabajo, pago de multas, explotación de la mano de obra de presos y sus hijos e hijas, etc.), social (ostracismo y crítica, humillación, obligación de callar, refuerzo de clasismo y de sexismo, políticas misóginas, etc.), violencia sexual (criminalización de la homosexualidad, represión sexual, y, en el caso de las mujeres, abusos, vejaciones y control del cuerpo y la sexualidad femenina, etc.), legal (juicios sumarios, robo de recién nacidos para entregarlos a familias adeptas al régimen, penas de muerte, indefensión legal, etc.), cultural...² En opinión de algunos creadores, las consecuencias de este proceso las seguimos padeciendo en la actualidad, pues de su experiencia se deduce que el acceso a la esfera pública con obras de creación con un discurso crítico sobre el pasado resulta singularmente penoso y sufre una censura indirecta hasta hoy día.³

Pero lo que los monumentales *Episodios de una guerra interminable* recuperan sobre todo era la desconocida en gran medida para el gran público lucha de los resistentes antifranquistas en el periodo más oscuro de la historia reciente, la posguerra. Fenómenos como la re-organización de los comunistas en Madrid, la lucha armada de los maquis en el monte, la actividad política clandestina de las mujeres, la vida y obra de los exiliados españoles, las redes femeninas de sostenimiento de la resistencia, la red de espionaje del gobierno republicano en España y Argentina, etc.

Por su parte, los franquistas, con su aparato ideológico y de poder, son representados en las novelas como verdugos y fuente de un sistema represivo omnipresente. Con estas palabras lo sintetiza Nino, el protagonista de *El lector de Julio Verne*:

En Madrid habría gente que creería que en 1939 se había acabado la guerra, pero en mi pueblo todo era distinto. En mi pueblo, los hombres se echaban al monte para salvar la vida, y la autoridad perseguía a las mujeres que intentaban ganársela con la recova, a las que recogían esparto en el monte, a las que lo trabajaban y hasta a las que vendían espárragos silvestres por las carreteras, porque para ellas todo estaba prohibido, todo era ilegal, todo un delito y la supervivencia de sus hijos un milagro improbable. Así eran las cosas en mi pueblo, donde te podían matar por la espalda cualquier noche por haber dado de comer a tu hijo, a tu padre, a tu hermano, sólo por eso, eso bastaba para legalizar cualquier muerte, eso convertía a cualquiera en un bandolero peligroso, un enemigo público feroz, aunque no hubiera cogido un fusil en su vida. Esa era la ley y era una ley injusta, una ley odiosa, una ley atroz y bárbara, pero la única ley, y los guardias civiles quienes la aplicaban.

Ellos sólo cumplían órdenes, pero sabían la verdad, y que si algún día se daba la vuelta la tortilla, los que legislaban desde un despacho iban a tener preparado un avión para salir

² Tanto los republicanos que marcharon al extranjero como los que experimentaron el exilio interior pudieron contar tan solo con su capital cultural para enfrentarse a la nueva realidad. Recurriendo a los conceptos de Bourdieu (2008), me atrevo a aventurar la hipótesis de que el *habitus* histórico resultante de esta situación de desventaja se ha mantenido en la práctica durante décadas debido a que los vencidos se vieron privados tanto de su capital económico como del social y radicalmente limitados en el uso de su capital cultural, todo ello fruto de su exclusión sistemática de las esferas de poder durante determinado periodo.

³ Así lo afirmaron la dramaturga Laila Ripoll, el novelista Isaac Rosa o la documentalista María Ruido, que participaron en la mesa redonda *Texturas del arte y la memoria en la España contemporánea*, durante el Tercer congreso anual de la Memory Studies Association, celebrado entre el 25 y el 28 de junio de 2019 en la Universidad Complutense de Madrid.

huyendo, mientras que a ellos no les esperaba otro destino que las tapias del cementerio y con razón, la razón de una guerra que no iba a terminar nunca. Lo sabían, y además de remordimientos, tenían miedo, miedo de las represalias, de la venganza que podía cebarse en ellos, dejarles secos en cualquier momento. De ese miedo nació el odio que les hacía crueles, pero que no dejaba de convivir con un miedo diferente, semejante a su vez al de los vecinos a quienes hostigaban, el miedo que les impedía rebelarse contra las órdenes que recibían, detener en algún punto la espiral de terror en la que ellos también estaban atrapados sin remedio, negarse a apretar el gatillo mientras una persona temblorosa y desarmada les ofrecía la espalda un instante antes de caer muerta en el suelo. (Grandes, *El lector* 105–106)

De entre los innumerables ejemplos presentes en la serie al respecto, aporto uno más, esta vez de *La madre de Frankenstein*. Cuando su superior en el manicomio, el doctor Robles, explica al joven Germán por qué han recibido una notificación con la orden de detener el exitoso programa de tratamiento de las internas, lo hace con estas palabras:

Si no fueras hijo de tu padre [represaliado, A. C. P.], se habrían inventado otra cosa, que eres protestante, adúltero, homosexual, anarquista, lo que fuera. Esto es un pulso por el poder, porque ahora mismo la clorpromazina es poder, y el poder, en España, sólo les corresponde a ellos. Es un derecho exclusivo de quienes ganaron la guerra. (Grandes, *Frankenstein* 348)

En opinión de Grandes, la falta de ruptura oficial con la dictadura y sus violencias ha tenido como consecuencia una continuidad política y simbólica, ya que la derecha actúa hasta hoy “como si hubiera heredado este país de sus abuelos, que para eso ganaron la guerra, y la izquierda le da tácitamente la razón, aceptando sin rechistar la condición de realquilada con derecho a cocina” (273). La peor de las consecuencias es la actual carencia en el sistema democrático de una justicia realmente universal.

Recordemos que durante la Guerra Civil y sobre todo en las dos décadas inmediatamente posteriores, para imponer y legitimizar el nuevo estado de cosas, los vencedores impusieron un discurso sobre la identidad en el que el “rojo” personificaba el “otro” constitutivo de la nación, el “afuera” de la misma (Richards, citado en Casanova y Gil Andrés 234). En contraste, en los *Episodios* se presenta una inversión de dicho discurso represivo. En esta particular recreación del periodo de posguerra la posición del “otro” constitutivo de la nación pasa a ocuparla el grupo social que desencadenó el conflicto bélico a partir de un golpe militar antidemocrático. En efecto, en la ficción novelesca los poderosos y su aparato son la fuente de los males (corrupción, violencia, miedo, inmovilidad, control estatal y social, delación, censura oficial y autocensura de las y los ciudadanos, clasismo, machismo, opresión religiosa, represión sexual, etc.) que afectan al país en su conjunto. Lo han transformado en un lugar insostenible y, según una metáfora frecuente, en un cuerpo literalmente enfermo: “Que si nuestro país fuera un ser humano, cualquiera de los dos lo habríamos ingresado en [el manicomio de, A. C. P.] Ciempozuelos hace muchos años y lo tendríamos achicharrado a electrochocs” (Grandes, *Frankenstein* 63).

[E]l régimen que surgió en 1978, en lugar de reivindicarse como sucesor de la democracia precedente —que a la fuerza es la legalidad republicana de 1931, porque en la historia de nuestro país, guste o no guste, no ha existido ningún otro experimento democrático con el que enlazar—, se pretendió nacido de la nada. (Grandes, *Por una falda de plátanos*)

Gracias al recurso narrativo y emocional de los claros antagonistas, Almudena Grandes lleva a cabo una inversión voluntaria, recolocando las piezas del rompecabezas histórico. Su intención es devolver la legitimidad a los principios democráticos originados en la Segunda República, previos al periodo franquista, restándosela a los parámetros ultraderechistas que estructuraron durante décadas la vida y el discurso historiográfico en España. Estos, pese a imbuirse una máscara democrática, en realidad nunca se desarticularon del todo, en su opinión. De este modo la autora madrileña crea una antítesis literaria de determinada narración hegemónica durante largos años, buscando desestabilizarla.

Idea de progreso: valores laicos y republicanos

Los ricos siempre han podido permitirse el lujo de ser elegantes. [...] Pero los parias no tienen más patrimonio que la rabia, porque su miseria es fruto de la codicia de quienes tienen más y nunca tienen bastante. Por eso, suelen hacer papeles feos, que encarnan el rencor, la torpeza, el egoísmo. (Grandes, *La berida* 169)

Al igual que Galdós en los *Episodios Nacionales*, con esta faraónica obra la autora ambiciona retratar el conjunto de la sociedad española de toda una época. Las y los protagonistas de *Episodios de una guerra interminable* son precisamente parias. Por lo general, son personas de origen humilde o condenadas a una vida precaria por su pertenencia al bando de los vencidos de la Guerra Civil. Su vulnerabilidad se multiplica, además, dependiendo de su sexo, de su extracción social, de su edad, de su formación, de su orientación sexual, de si están sanos o si son enfermos crónicos..., factores que se suman a su favor o en su contra. La galería de personajes recogidos en la serie abarca, en este sentido, un amplísimo abanico social. Los tipos que representan son de lo más variado: mujeres y hombres, con distintas orientaciones sexuales, niños, ancianos, personas enfermas y sanas, pertenecientes a distintas clases sociales e ideologías, etc. La única característica que tienen en común la mayor parte de los personajes en los que se centra la trama es su frágil situación y una existencia precaria derivada del nuevo régimen nacionalcatólico o agravada por el mismo. Como en la cita previa, el único patrimonio con el que cuentan es su rabia ante las injusticias de las que son objeto de manera sistemática, ellos y las personas de su entorno. Es esta emoción la que les mueve a la acción, de modo que terminan implicándose en la actividad clandestina de los resistentes del PCE. Aquí la Historia (con mayúscula) se narra, en consecuencia, desde lugares alejados de los centros de poder económico, político o de creación de significado.

Constituye esta una de las aportaciones novedosas de la serie en el conjunto de la novela de la memoria española actual. Estamos ante una representación compleja del periodo de posguerra, en la que el cambio histórico se origina en y desde los márgenes, a partir de individualidades en principio insignificantes, cuyo enojo se desata ante un sistema corrupto y reproductor de injusticias. La actividad de la amplia red antifranquista de la que entran a formar parte las figuras protagónicas influirá —de acuerdo con la lectura histórica que se hace desde estas obras— en la transformación a la larga

del tejido social en España. Ello habría posibilitado, con el tiempo, el paso relativamente pacífico de la dictadura a la democracia, aunque dejando a sus protagonistas fuera de foco a partir del proceso transicional. De ahí la amargura que estos tienen en común y su desencanto al final de sus días (y de las novelas).

Esta particular versión novelada del pasado nos obliga a una revisión de la narración hegemónica durante años en la esfera pública española en varios aspectos. En primer lugar, el momento de cambio de la Transición no es presentado solo como un éxito político sin sombras, y sobre todo como el mérito de unos pocos, las “grandes figuras” del momento: Santiago Carrillo, Adolfo Suárez, el rey Juan Carlos I, etc. En otras palabras, la fábula literaria, al alejarse de los centros de poder y de toma de decisión, supone una explicación de la evolución histórica más amplia y en cierta manera complementaria de la visión tradicional.

Desde el discurso historiográfico, tales individualidades poderosas eran acaparadas narrativa y simbólicamente por las “figuras relevantes”, quedando fuera de foco la actividad de otros colectivos, como las mujeres. En *Episodios de una guerra interminable* estas cuentan con el mismo espacio de elección y acción que ellos. Se visibiliza, por tanto, su agencia positiva en la historia. Se altera de este modo el modelo genérico implícito a la narración que ha dominado durante décadas. El pasado deja así de constituir un patrimonio en exclusiva de *ellos*, así como de la élite política y económica en la cúspide.

En efecto, otros colectivos además del femenino aparecen representados en las novelas, y todos ellos, en mayor o menor medida, como agentes históricos. Seres a menudo acorralados por la miseria (como Manolita y su familia en la tercera entrega), por su clase social (la claustrofobia existencial que experimenta Inés en la primera como mujer de la burguesía), su condición de descendientes de fascistas y/o rojos (Nino en *El lector de Julio Verne* o Germán en *La madre de Frankenstein*), por su sexo (todas las protagonistas femeninas, pero sobre todo María Castejón en la quinta novela), su orientación sexual (el Palmera en *Las tres bodas de Manolita* o Eduardo Méndez en la quinta obra), sus creencias políticas (Antonio el Guapo, Galán, Inés, Manolo, y un largo etcétera) o su situación de enfermos crónicos (como Aurora Rodríguez Carballeira, a quien hace referencia el título de la quinta entrega). La implicación política resulta, a la postre, la única vía de escape del callejón sin salida en el que se ven inmersos todos ellos, porque “[p]or eso inventamos la política. [...] Como una herramienta para transformar la realidad, para luchar por los propios deseos, para intervenir en el mundo” (Grandes, *La herida* 91).

De hecho, del ciclo novelesco se deduce determinado concepto de política y de progreso, los cuales coinciden punto por punto con las ideas declaradas por la escritora en *La herida perpetua*. Así, el progreso para ella “consiste en luchar contra las cosas injustas que han existido siempre” (Grandes, *La herida* 297). En otras palabras, reside en la posibilidad de que una cantidad cada vez mayor de ciudadanas y ciudadanos pueda disfrutar de sus derechos y libertades, además de la defensa de los colectivos más expuestos de la sociedad, es decir, de quienes más padecen los efectos del monopolio del poder. Por desgracia, “nuestro Estado de derecho no garantiza el ejercicio de determinados derechos a todos sus ciudadanos” (Grandes, *La herida* 49). Este estado de cosas sería en gran medida resultado de lo acontecido en el siglo precedente:

Durante los primeros treinta años del siglo XX, y por más que en su país nunca hubiera tenido lugar una revolución burguesa, la élite intelectual española constituyó la vanguardia

progresista de Europa, que, en aquella época, era casi lo mismo que decir del mundo. Nunca ha existido nadie más moderno que un moderno español de la generación de la República, y en consecuencia, el estado que impulsó aquella generación, la de mis abuelos, alcanzó cotas de progreso que habrían resultado asombrosas incluso en países mucho menos atrasados tradicionalmente que España. Para compensarlo, la generación de posguerra, la de mis padres, vivió en un país cuyas normas de convivencia no fueron devueltas al periodo anterior a la proclamación de la II República, sino que retrocedieron, como mínimo, hasta 1851. De aquella fecha era el Código Penal que estuvo en vigor durante el franquismo. (Grandes, *Por una falda de plátanos*)

Para Grandes, la regeneración del país debe hoy pasar obligadamente por la recuperación de esos valores progresistas, secuestrados durante la dictadura, unos “valores imprescindibles para salir de una crisis, solidaridad, generosidad, compromiso” (Grandes, *La herida* 31–32). Unos valores que, desde su punto de vista, estuvieron mucho más presentes en el olvidado periodo de la Segunda República, como le cuenta Pepe el Portugués a Nino en *El lector de Julio Verne*:

Es que la gente, ahora, no entiende estas cosas [...] Antes sí, antes, cuando la República, lo entendía todo el mundo, porque había huelgas, cajas de resistencia y sindicatos que prestaban dinero sin interés, que socorrían a las viudas y construían colegios para los huérfanos, pero ahora... Es como si aquello no hubiera pasado, como si nadie se acordara de nada [...] (Grandes, *El lector* 176)

Unos principios que, según la escritora, debemos defender en la actualidad, pues estamos ante una sociedad un poco más desestructurada cada día (Grandes, *La herida* 32).

Muy en concordancia con la tradición iluminista, para la escritora la educación tiene un rol fundamental en el avance del conjunto de la sociedad. Esta es una idea que ha defendido en varios artículos de opinión,⁴ y que se articula asimismo en su actual proyecto literario. Por ejemplo, en la primera novela, *Inés y la alegría*, la vida de la joven protagonista da un giro radical tras ver un documental sobre las Misiones Pedagógicas. Fascinada por este proyecto educativo del gobierno republicano de hacer llegar la cultura hasta los rincones más alejados de España, Inés decide dedicar a partir de entonces sus esfuerzos a la mejora de la sociedad, se une a la causa comunista y durante la guerra monta una oficina del Socorro Rojo en el piso familiar de la calle Montesquenza.

En general, la educación se concibe en los *Episodios...* como el medio para ampliar los horizontes existenciales y las aspiraciones del individuo, es decir, contiene un fuerte potencial emancipador. Por ejemplo, la relación adulto-infante promueve el desarrollo del potencial del menor por medio de la adquisición de saberes que el adulto le transmite o pone a su disposición. Así, en *Las tres bodas de Manolita*, el marqués de Hoyos le regala a la muchacha protagonista los *Episodios Nacionales* de Galdós indicando que es una lectura apropiada para su formación. Este principio educador se escenifica particularmente en la relación educadora-alumno que se establece entre doña Elena (una maestra republicana represaliada) y Nino en *El lector de Julio Verne*. Afirma este de la educadora:

Me enseñó poemas y romances, canciones y letrillas, refranes y adivinanzas, y muchas palabras en muchos idiomas distintos pero, sobre todo, me enseñó un camino, un destino,

⁴ Por ejemplo, en “Educación” (17 de diciembre de 2012) o “Libertad” (16 de febrero de 2009) (Grandes, *La herida*).

una forma de mirar el mundo, y que las preguntas verdaderamente importantes son siempre más importantes que cualquiera de sus respuestas. (Grandes, *El lector* 191)

El mismo tipo de relación se establece entre Aurora Rodríguez Carballeira, una interna en el manicomio de Ciempozuelos, y María Castejón, una enfermera del centro, en *La madre de Frankenstein*. Esta última explica:

Doña Aurora tenía muchos libros, entre ellos un atlas con mapas desplegados, enormes, que me encantaba. También había enciclopedias repletas de dibujos de personas y animales y países y ciudades, nombres rarísimos que no había escuchado nunca, yo qué sé, el puerto de Sebastopol, por ejemplo, que nunca se me ha olvidado porque fue el primero de todos. Ella me enseñó que sólo tenía que buscar esa palabra en la página correspondiente para saber que Sebastopol era una ciudad portuaria situada en la península de Crimea, y luego buscaba península, y al final Crimea, y lo miraba en un mapa, y era como magia, como tener una llave que abriera todas las puertas del mundo... (Grandes, *Frankenstein* 85–86)

Gracias a la educación que recibe de doña Aurora, María empezará a soñar con un futuro distinto al único previsto para ella en un principio, como mujer pobre que es:

Mis abuelos no quisieron ni oír hablar de llevarme a la escuela del pueblo. Allí sólo iban a enseñarme tonterías que no me iban a servir de nada, me dijeron, era mejor que me quedara en casa para aprender a guisar, a coser, a limpiar, porque esa iba a ser mi vida y cuanto antes me hiciera a la idea, mejor para mí. (Grandes, *Frankenstein* 81)

La escasa educación recibida de las clases informales de doña Aurora construyen un vínculo que durará para siempre, al menos en el caso de la joven auxiliar de enfermería. Con el paso del tiempo y el empeoramiento de la esquizofrenia de la interna, la relación educadora-aprendiz se invertirá, siendo María la que le va a leer cada tarde a su cuarto. La fuerza del vínculo emocional funcionará como estímulo para la anciana. Así lo presenta su psiquiatra, Germán:

Doña Aurora, que se había negado airadamente a reconocer a su lectora, que jamás había querido hablar con nosotros de los primeros años de su estancia en Ciempozuelos, asentía con mansedumbre a los recuerdos de María, y por primera vez desde que la conocía, me pareció una mujer capaz de haber sido feliz. Yo llegaría a experimentar algo parecido en aquella glorieta, el recinto que a lo largo de aquella primavera nos acogió en muchas tardes plácidas, divertidas, en las que mi paciente, a ratos, volvió a ser una persona mientras miraba a su alrededor a través de los ojos de aquella alumna que se había convertido en su profesora. (Grandes, *Frankenstein* 226)

En *Los pacientes del doctor García* la relación tutor-tutelado también supondrá un giro de ciento ochenta grados para uno de sus protagonistas, Manuel Arroyo. El destino del niño Manolo, de una familia campesina numerosa y pobre, cambiará gracias a la influencia de don Marcos, el cura de su pueblo:

Durante casi tres años, además de trabajo, cama y comida, don Marcos le dio lecciones de Gramática y de Historia, de Aritmética y de Geografía, de Latín y hasta de Griego. [...] Él [don Marcos] también había sido un niño inteligente, pobre, desamparado, que sólo había podido elegir entre la sotana y la miseria [...] (Grandes, *Los pacientes* 101)

Una oportunidad que el chaval no desaprovecha:

En el Colegio Sierra Pambley fue, desde el principio, un alumno sobresaliente, porque la vocación que le faltaba para el sacerdocio le sobraba para el estudio, sobre todo desde que comprendió que la educación era la única vía posible para escapar de Robles, de su casa, de la trampa de su vida. (Grandes, *Los pacientes* 102)

Manolo representa, de hecho, un ejemplo personificado de los principios que buscaban promover las políticas educativas de la Segunda República.⁵ Es descrito como “aquel joven diplomático español, producto perfecto de la Institución Libre de Enseñanza” (Grandes, *Los pacientes* 110). Como vemos, la igualdad de oportunidades y el desarrollo del potencial humano por medio del aprendizaje interrelacionan progreso y política para Almudena Grandes. En sus *Episodios...*, la apertura de horizontes es efecto y consecuencia de la instrucción y las lecturas. En cambio, la religión y la actuación de la Iglesia católica tienen justamente los efectos opuestos. De ahí el valor añadido que la escritora otorga a la educación laica.

Memoria transnacional

En síntesis, tal y como aparecen representadas en las novelas de la serie, las políticas republicanas⁶ —con sus valores progresistas, con un ambicioso proyecto educativo laico y la intención de mejora de las condiciones de vida del pueblo— habrían supuesto un intento no solo de una progresiva transformación de las estructuras en la sociedad de la época, sino también de alteración sustancial del *habitus* histórico-identitario, cuya consecuencia sería una cierta desnaturalización de las relaciones de poder imperantes. Estos intentos se vieron frustrados con el final de la guerra y la victoria del bando fascista. Destacar este aspecto del pasado explica la ya señalada oposición en la trama novelesca —muy reforzada emocionalmente— entre la tradición republicana y antifascista (auténtica base de los principios democráticos) y el fascismo (de carácter autoritario, origen de la sangrienta dictadura franquista) y sus principios, los cuales reproducen como “natural” la idea de que los poderosos tienen derecho a decidir por el resto, en una continuidad simbólica de la exclusión a la que se vio sometido el bando perdedor a partir de la posguerra. Con gran ironía, Grandes pone en escena esta idea en la siguiente conversación entre el padre Armenteros y Germán Velázquez en *La madre de Frankenstein*:

– ¿Todavía por aquí, doctor Velázquez?

Vino hacia mí con la mano tendida, y apretó la mía entre las suyas con una sonrisa tan rebotante de cordialidad como su voz.

– Pues sí —le respondí—, pero no por mucho tiempo. Me voy la semana que viene, ya lo sabe, ¿no?

[...]

– Hace usted bien —me dijo, sin modificar la radiante curva de sus labios—. Allí será más feliz que aquí. España no es un país para hombres como usted.

[...]

– España es mi país, padre Armenteros —a cambio, sonreí yo también—, por mucho que le joda. Ya sé que le habría gustado que los suyos acabaran con todos los españoles como yo, pero no pudieron, y no fue porque no lo intentaran, desde luego. Así que España es tan mía como suya, aunque no le guste. Usted no es más español que yo. Y no tiene ningún

⁵ Una novela especialmente interesante al respecto es *Historia de una maestra* de Josefina Aldecoa.

⁶ Y, sobre todo, las revoluciones locales que se produjeron a principios del siglo XX a lo largo y ancho del territorio español.

derecho a opinar sobre si mi país me conviene o no. Eso lo decidiré yo, si no le importa. (Grandes, *Frankenstein* 510–511)

Como vemos, el concepto de nación democrática, común a todos los ciudadanos y ciudadanas, se defiende como proyecto político. No cabe sin embargo en este concepto de nación espacio, ni siquiera mención, para la pluralidad cultural y lingüística del Estado español. Algo que llama especialmente la atención sobre todo en el caso de *Inés y la alegría*, cuya trama transcurre en gran parte en la provincia catalana de Lleida. En este sentido, no aparecen recogidas, ni siquiera de pasada, las consecuencias específicas de la represión en Galicia, País Vasco o Cataluña por razones de su diversidad y especificidad.

Por otra parte, el ciclo narrativo revisa desde una perspectiva novedosa los conflictos de la segunda mitad del siglo XX en el marco de un contexto más global. *Episodios de una guerra interminable* es una propuesta de modelo de memoria transnacional al mostrar en *Inés y la alegría*, *Los pacientes del doctor García* y *La madre de Frankenstein* el vínculo entre los gobiernos de extrema derecha en Europa y las posteriores dictaduras del Cono Sur. Como muestra un botón. En la tercera novela, el policía franquista Roberto Conesa se ve obligado a viajar a Toulouse a finales de 1942 para “infiltrarse en las filas del exilio republicano español por el doble interés del Régimen [franquista, A. C. P.] y sus aliados del Tercer Reich” (Grandes, *Las tres bodas* 469). De hecho lleva a cabo su misión integrado en la Organización nazi Todt.

En efecto, los acontecimientos de la España de posguerra se enmarcan en un contexto político e histórico más amplio, aportando una visión documentada y más completa del pasado reciente, que pone en evidencia la continuidad transnacional de las violencias del siglo XX.⁷ Es por ello que en Argentina, más tarde, “asumen técnicas, como el robo de niños a las presas políticas, que ya han demostrado su eficacia en la posguerra española” (Grandes, *Los pacientes* 720).

De hecho, las víctimas de estas violencias son retratadas asimismo como una continuidad. Por ejemplo, en la quinta novela Germán Velázquez y la familia Goldstein entablan una estrecha relación, entre otras razones por su común condición de exiliados. Han sido obligados a marcharse de sus respectivos países como objeto de una exclusión impuesta por regímenes totalitarios de derecha. El trauma de la experiencia de persecución y expulsión tanto de los Goldstein como de Germán se resalta en numerosas ocasiones en *La madre de Frankenstein*.

En cambio, en la cuarta entrega de la serie se establece un interesante contraste entre la aplicación de la violencia sistemática en el conflicto bélico español y durante la Segunda Guerra mundial. El joven Adrián Gallardo reflexiona para intentar comprender los planteamientos extremadamente racistas del nazismo. Durante la guerra en España, recuerda, “[n]adie se habría atrevido jamás a sugerir, ni en la zona roja ni en la suya, que los condenados a muerte fueran otra cosa que personas” (Grandes, *Los pacientes* 291–292). Al principio cree que los principios del nazismo no son más que ideas crueles y absurdas provocadas por la guerra, pero que nunca se harían realidad (Grandes, *Los pacientes* 290). Pero llega un día en que, al observar la ejecución de un

⁷ Como afirman Aleida Assmann y Sebastian Conrad resulta imposible comprender hoy el proceso de desarrollo de los discursos de la memoria fuera de un marco de referencia global (Assmann y Conrad citado en Hansen 124).

joven soldado alemán por parte de su superior por negarse a cumplir la orden de fusilar a los judíos en Klooga, Adrián comprende en qué consiste el pasar de la teoría a la práctica. Por miedo a pagar con su vida si se opone, cumple la misión que le imponen. Nunca volverá a ser el mismo. Su conciencia será un peso a partir de la matanza:

a veces tenía que morderse la lengua para no preguntar a sus compañeros qué les daba tanto miedo, si antes estaban tan seguros de que los judíos no eran seres humanos. [...] detectaba el temor que les impulsaba, comprendía que el fantasma de la derrota final lo acrecentaba de día en día, pero se sentía al margen de cualquier inquietud, cualquier amenaza que hubiera retorcido hasta las lágrimas al otro Adrián, el ingenuo nieto de don Carlos Garrote que apenas recordaba haber sido una vez. (Grandes, *Los pacientes* 302)

Las violencias generadas por los discursos fascistas y sus consecuencias son, en gran medida, el tema de la serie. De ahí que las víctimas del Holocausto sean también coprotagonistas en algunos de los *Episodios*. En *Los pacientes del doctor García* se ejemplifica en el caso de la familia del congresista neoyorquino Sal Burnstein la continuidad entre el antisemitismo en Polonia y la maquinaria nazi de exterminio judío (además de la violencia específica contra las mujeres):

La noche del pogromo, ninguna de las hijas de Abraham Burnstein estaba en casa. Agar vivía en Cracovia, Rebeca en Varsovia, Linka con ella. Si las hubieran encontrado en casa, tal vez se habrían conformado con violarlas y no habrían matado a su padre. [...] De las dieciséis personas que posaron el 12 de abril de 1919 en el comedor de su casa de Korczyna, sólo dos habían llegado con vida al 21 de mayo de 1946. Si Efraim no hubiera decidido aceptar la oferta de su hermano mayor y emigrar a América después del pogromo, si no hubiera esperado al Bar Mitzvá de Saul para llevarlo consigo, el congresista Burnstein jamás habría sido elegido representante del pueblo americano por el Partido Demócrata. Habría muerto en el campo de concentración de Plaszów, como su madre, como su hermana Agar, como su hermano David, como su cuñado, y su cuñada, y todos sus sobrinos. O en el gueto de Varsovia, como Moshe, el marido de Linka a quien nunca llegó a conocer. O en Auschwitz, como su hermana Rebeca, como su marido y sus hijos, como Linka y los suyos. De todos los Burnstein de Korczyna sólo sobrevivían los tres hermanos que habían cruzado el Atlántico. (Grandes, *Los pacientes* 340)

La sed de justicia y venganza contra los asesinos de sus familiares alimentarán las decisiones del congresista:

No regresó a la sinagoga, ni al yiddish, ni a la observancia del sabbath, pero se propuso con todas sus fuerzas honrar, recordar y vengar a su madre, a sus hermanos, a sus sobrinos. [...] Durante el verano de 1945, un psicoterapeuta logró arrancarle la culpa [por haber sobrevivido, A. C. P.] y devolverle las energías, sin percibir que la recuperación de su paciente iba a cristalizar en un odio destinado a convertirse al mismo tiempo en el núcleo y el eje de su vida futura. (Grandes, *Los pacientes* 342)

La culpabilidad de los dirigentes nazis, responsables últimos de la masiva masacre de la *Shoa*, empieza a borrarse simbólicamente con el giro político que se produce al poco del fin de la Segunda Guerra mundial:

Muchos mandos aliados en Alemania estaban de acuerdo con ellos en que la Unión Soviética representaba el único y verdadero peligro para la paz del mundo y la supremacía de la civilización occidental. Cada día, antiguos oficiales de las SS desaparecían de las listas de prisioneros, porque habían sido reclutados para trabajar a las órdenes de británicos y norteamericanos contra los intereses soviéticos en Alemania. [...] Todo seguía siendo blanco o negro, y en esa nueva polaridad, todos los seguidores de Hitler que no hubieran

sido procesados en Núremberg eran candidatos a recibir una mágica mano de pintura capaz de borrar todas sus culpas. (Grandes, *Los pacientes* 342–343)

Se establece así un paralelismo histórico entre la exculpación de criminales de guerra de la extrema derecha del resto de Europa y los españoles.

Conclusión

Siendo Almudena Grandes una figura autorial reconocida y por tanto autorizada, resulta evidente que su serie *Episodios de una guerra interminable* ocupa un lugar central en la pugna en torno a la memoria del siglo XX español en el momento actual. La elección del género de la novela realista —a medio camino entre historia y literatura—, así como los recursos literarios que pone en marcha su autora, constituyen estrategias para legitimar narrativamente la (re)visión del pasado inherente a las obras. Una (re)construcción de carácter, además, transnacional puesto que visibiliza la continuidad de las violencias generadas por los regímenes fascistas autoritarios en Europa y las posteriores dictaduras del Cono Sur. Una mirada hacia el pasado que implica un determinado concepto de España, al igual que ideas concretas de progreso, política, ciudadanía y cambio histórico. Grandes reforzó su personal recuperación e interpretación del pasado con una actividad continua en la esfera pública (especialmente como publicista), desde un abierto posicionamiento político que impregna ideológicamente, asimismo, sus novelas.

Bibliografía

- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Múnich: Beck, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Siglo XXI, 2008.
- Calderón Puerta, Aránzazu y Katarzyna Chmielewska. “Memoria, política histórica y habitus histórico-identitario”. *Memoria encarnada, género y silencios en España y América Latina. Siglo XXI*. Ed. Helena González Fernández, Aránzazu Calderón Puerta, Dominika Jarzombkowska y Katarzyna Moszczyńska-Dürst. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros, 2019, 75–97.
- Casanova, Julián y Carlos Gil Andrés. *Historia de España en el siglo XX*. Barcelona: Ariel Planeta, 2010.
- Grandes, Almudena. *Inés y la alegría. El ejército de la Unión Nacional Española y la invasión del valle de Arán, Pirineo de Lérida, 19–27 de octubre de 1944*. Barcelona: Maxi Tusquets Editores, 2011 [2010].

- Grandes, Almudena. *El lector de Julio Verne. La guerrilla de Cencerro y el trienio del terror*. Jaén, Sierra Sur, 1947–1949. Barcelona: Maxi Tusquets Editores, 2015 [2012].
- Grandes, Almudena. *Las tres bodas de Manolita. El cura de Porlier, el Patronato de Redención de Penas y el nacimiento de la resistencia clandestina contra el franquismo*, Madrid, 1940–1950. Barcelona: Maxi Tusquets Editores, 2014.
- Grandes, Almudena. *Los pacientes del doctor García. El fin de la esperanza y la red de evasión de jerarcas nazis dirigida por Clara Stauffer*, Madrid, Buenos Aires, 1945–1954. Barcelona: Maxi Tusquets Editores, 2017.
- Grandes, Almudena. *Por una falda de plátanos*. Material promocional, Barcelona: Maxi Tusquets Editores (sin fecha).
- Grandes, Almudena. *La berida perpetua. El problema de España y la regeneración del presente*. Barcelona: Maxi Tusquets Editores, 2019.
- Grandes, Almudena. *La madre de Frankenstein*. (Agonía y muerte de Aurora Rodríguez Carballeira en el apogeo de la España nacionalcatólica. Manicomio de mujeres de Ciempozuelos), Madrid, 1954–1956 Barcelona: Maxi Tusquets Editores, 2020.
- Hansen, Hans Lauge. “Formas globales e historias locales. Influencias transnacionales en la narrativa actual sobre la Guerra Civil”. *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*. Ed. Juan Carlos Cruz Suárez, Hans Lauge Hansen y Antolín Sánchez Cuervo. Berna: Peter Lang, 2015. 123–150.
- Hobsbawm, Eric and Terence Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002 [1983].
- Izquierdo Martín, Jesús y Pablo Sánchez León. *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Sabadell Nieto, Joana y Marta Segarra. *Differences in common. Gender, vulnerability and community*. New York, Ámsterdam: Rodopi, 2014.