Date Accepted: August 12 2016

Date Published: August 17 2016

Riña de Gatos. Madrid 1936: Mendoza desde la óptica de la memoria histórica en el siglo XXI

Durba Banerjee

University of Delhi, India, durba.banerjee25@gmail.com

Recommended Citation/Citación recomendada

Banerjee, Durba (2016) "Riña de Gatos. Madrid 1936: Mendoza desde la óptica de la memoria histórica en el siglo XXI," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 6 : Iss. 1 , Article 3.

Riña de Gatos. Madrid 1936: Mendoza desde la óptica de la memoria histórica en el siglo XXI

Abstract/Resumen

Abstract:

21st century Spain has witnessed a re-awakening of the past with Zapatero's Historical Memory Law legislated in 2007 and a clamor to re-visit the Civil War (1936-39) and the Transition period with a critical stance. This new historical conscious has also resulted in a new wave of literature published on the Civil War. The objective of this paper is to explore how a work like *Riña de Gatos. Madrid 1936* challenges the traditional boundaries of what is known as Civil War literature in Spain. The paper would encompass a thorough reading of the work authored by Eduardo Mendoza. In the process, it shall demonstrate the ability of this contemporary historical novel to transcend the boundaries of Civil War literature through a "rediscovery" of the Falange leader, Primo de Rivera (1903 – 1936) who was instrumental in the coup of 1936.

Reseña:

La España del siglo XXI ha atestiguado una vuelta del pasado con la Ley de Memoria Histórica de Zapatero (2007) y un clamor de retomar la Guerra Civil (1936-39) y el período de la Transición desde una postura crítica. Esta nueva consciencia histórica también ha resultado en una nueva ola de literatura publicada sobre la Guerra Civil. El objetivo de este trabajo es explorar cómo la obra *Riña de Gatos. Madrid 1936* (2010) desafía los límites tradicionales de lo que se conoce como literatura de la Guerra Civil en España. El trabajo pretende una lectura detallada de esta obra de Eduardo Mendoza. En el proceso, demostraría su capacidad de trascender los límites de la literatura de la Guerra Civil a través de un "redescubrimiento" del líder de Falange, Primo de Rivera (1903 - 1936), que jugó un papel fundamental en el golpe de estado de 1936.

Keywords/Palabras clave

Historical Memory, Civil War literature, contemporary historical novel, Eduardo Mendoza, Primo de Rivera, *Riña de Gatos. Madrid 1936*/ Memoria Histórica, literatura de la Guerra Civil, novela histórica contemporánea, Eduardo Mendoza, Primo de Rivera, *Riña de Gatos. Madrid 1936*.

Creative Commons License

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/)

Introducción

En el siglo XXI se ha atestiguado un interés renovado sobre la Guerra Civil en España y un intento de re-escribir su historia, especialmente por parte de una nueva generación de historiadores, escritores e intelectuales que no experimentaron la guerra directamente. Se ve la resaltada importancia de la memoria histórica, definida como una “lista de los acontecimientos cuyo recuerdo conserva la historia nacional”. (Halbwachs, 212) Enfatizando su distinción de la memoria colectiva, articula Aguilar que la memoria histórica no es una memoria vivida personalmente sino una prestada de los documentos archivados, la cual se trasmite por los *lieux de mémoire* o lugares de memoria (Nora, 1989) y las conmemoraciones. La memoria histórica también está relacionada con la memoria institucional en función de su papel de “reforzar los lazos de identidad de los grupos a los que pertenece ese sujeto”. (Aguilar, 44)¹

Este trabajo intenta analizar la novela del escritor español Eduardo Mendoza – *Riña de gatos. Madrid 1936* – ubicándola en el momento histórico del surgimiento de la polémica alrededor de la memoria histórica en España. El estudio pretende indagar en la aportación del escritor al debate, especialmente a través de esta novela histórica. El trabajo está dividido en cinco partes. La primera parte sirve para introducir la obra enfatizando su originalidad a pesar de ser otra novela escrita sobre la Guerra Civil. La segunda y tercera parte destacan dos aspectos genéricos presentes en *Riña de gatos. Madrid 1936*, es decir, la influencia de la novela negra en la concepción de la obra y el uso del humor con énfasis especial sobre la caracterización de los diferentes protagonistas. Se dedica la penúltima parte a la representación y tratamiento del

protagonista clave de la obra mientras que la última parte intenta resumir el tono de la obra con la ayuda de los argumentos planteados a lo largo de este trabajo.

Eduardo Mendoza es mejor conocido como el cronista del periodo de la Transición de España.² Nacido en 1943, es un escritor maduro a quien le gusta experimentar con géneros y desafiar los límites de la literatura canónica de vez en cuando según los requisitos de tiempo. Por eso, hasta sus primeras creaciones literarias como *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) o *El misterio de la cripta embrujada* (1978) dejaron huellas en los círculos académicos. En los años venideros, no sólo escribe obras como *La ciudad de los prodigios* (1986), *La isla inaudita* (1989), *Sin noticias de Gurb* (1991), *Una comedia ligera* (1996), *El último trayecto de Horacio Dos* (2002), *Mauricio o las elecciones primarias* (2006), *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008) sino también prueba suerte con la ficción detectivesca, el teatro, cuentos (incluso infantiles), ensayos y traducciones. La mayor parte de su obra tiene un trasfondo político o histórico y habitualmente sitúa las historias en Barcelona, su ciudad natal.³

En este contexto, la obra *Riña de gatos. Madrid 1936* se manifiesta como parte de un experimento que hace Mendoza por tres razones. En primer lugar, la nueva ola de la literatura producida sobre la Guerra Civil a raíz de la recuperación de la memoria histórica está representada por un grupo heterogéneo de escritores españoles de las diferentes comunidades autónomas.⁴ Mendoza se junta a este grupo con esta obra y marca su aportación a una generación de escritores españoles que no han experimentado ni la Guerra Civil ni la Transición de primera mano. En segundo lugar, Mendoza desarrolla la historia en Madrid en vez de su ciudad querida, Barcelona. Finalmente, ofrece al lector

una novela histórica sobre José Antonio Primo de Rivera, fundador y líder de la Falange Española, pero con un giro.

En esencia, la novela es la historia de Anthony Whitelands, un crítico de arte británico que se encuentra en Madrid a vísperas de la Guerra Civil. Un especialista y ardiente amante de las obras del pintor barroco Diego Velázquez, Whitelands es contratado por la distinguida familia española de Álvaro de Valle y Salamero, el duque de Igualada, para valorar una pintura. En el curso de los acontecimientos inesperados, el trabajo le concede la oportunidad de conocer de muy cerca uno de los personajes fundamentales de la historia española, José Antonio Primo de Rivera. Whitelands, un personaje ficticio, también comparte el espacio narrativo con otras figuras históricas como otros fundadores de la Falange como Rafael Sánchez Mazas y Raimundo Fernández Cuesta, el Presidente de España, Manuel Azaña y el General Francisco Franco.

Eduardo Mendoza elige el advenimiento de la Guerra Civil española como escenario de la novela. En cuanto a la selección del tema, el propio Mendoza comenta en una entrevista:

La mayoría de los españoles de hoy nació en una España democrática. Así que es esta nueva generación la que se está planteando ahora lo que fue la Guerra Civil. No es que me considerase llamado a recuperar nada, pero pensé que yo era una generación puente ... No conocí la guerra en primera persona, pero sí en segunda, he visto todo el proceso del franquismo, y la transición, y creo que puedo hablar desde esta perspectiva. Eso fue lo que

me llevó a elegir el año 1936, y también la ciudad de Madrid. (Giráldez, 2010)

El escritor pone todo empeño en volver a crear el ambiente de incertidumbre y miedo que reinaba en Madrid en esta época a través de las conversaciones y el lenguaje utilizado por los diferentes personajes de la novela. Por ejemplo, al principio de la novela nos encontramos con Whitelands presenciando una conversación entre un republicano y un sacerdote durante su viaje a Madrid en tren acerca de la quema de iglesias en España. Sin embargo, Mendoza no tiene como objetivo la re-creación del evento sino la desmitificación de una figura como José Antonio Primo de Rivera. De hecho, él rechaza la etiqueta de una "novela sobre la guerra civil" y opina que su trabajo no tiene una finalidad política.

¿Otra novela histórica más sobre la Guerra Civil?

En ningún momento ha habido escasez de material (publicado tanto en España como en el extranjero) evidenciando el dinámico entorno socio-político español, o sea la Guerra Civil, la dictadura franquista o el advenimiento de la democracia. Entonces, ¿cómo logra no ser otra novela sobre un tema bastante agotado?⁵ Se halla la respuesta en un artículo "Ficción" del mismo escritor en el periódico *El País*. Escribe él:

La película alemana que en castellano se titula *El hundimiento* y que describe los últimos días de Hitler despierta polémica por donde pasa. A mí me ha gustado, pero no quiero hablar de la película, sino de la polémica. Unos le reprochan que muestre aspectos humanos de Hitler; otros, presentarlo en el momento de la derrota, abandonado, desconcertado y agonizante. Las dos cosas son ciertas, pero no me parecen importantes.

Lo que humaniza a Hitler es el hecho innegable de que era un ser humano y, como tal, expuesto a momentos de civilidad e incluso de afecto; episodios mínimos que no alteran el balance. En cuanto a su modo de afrontar la adversidad, tal como se nos presenta resulta más perverso que heroico, más repugnante que patético. En resumen, que nada sustancial pretende invalidar el juicio de la historia sobre el personaje, con la probable excepción del espectador que acudiera al cine sin saber a estas alturas quién era Hitler o sin haberse formado una opinión sobre si era o no un buen chico. Otra cuestión es la contraposición, que la película subraya, entre Hitler y sus más íntimos colaboradores y el resto de los alemanes. Los militares competentes, lúcidos y honorables, los médicos abnegados, las secretarias leales, los ciudadanos estoicos y solidarios en el sufrimiento representan a un pueblo equivocado en sus decisiones, pero básicamente decente, una víctima de su propio error. Es la visión que algunos alemanes han decidido ofrecer de sí mismos, hartos de ser la caricatura del mal en un mundo donde nadie tiene las manos limpias. Tengan o no razón, están en su derecho. Al fin y al cabo, *El hundimiento* es sólo una película. (Mendoza, 2005)

Mendoza escribe este artículo en 2005 y cinco años más tarde concede el mismo tratamiento a José Antonio y las personas que le rodean en su novela. A través de la novela, Mendoza evoca el mismo tipo de interés y mirada escudriñadora en el pasado español como hace la película en el pasado alemán. Esta característica peculiar se

convierte *Riña de gatos. Madrid 1936* en un medio poderoso de disputar los fundamentos de cómo comprendemos la literatura de la Guerra Civil.

Con un título muy sugestivo,⁶ Mendoza ofrece una historia de intriga y espionaje con muchos partidos y sus intereses malvados. La superabundancia de personajes en la novela – falangistas, fascistas, comunistas, socialistas, partidarios aficionados de la república, líderes nacionales, funcionarios a cargo, delegadas extranjeros – obliga al lector a que reconozca las dificultades de lograr un equilibrio cuando se escuchaban tantas ideologías y modos de operación por todo el país a la vez. La ciudad de Madrid en 1936 estaba al borde de la Guerra Civil. Cuando llega Anthony Whitelands a la ciudad, observa inmediatamente que “la atmósfera no es placentera” y que todas las señales invariablemente llaman a la huelga, a la insurrección y al enfrentamiento”. (Mendoza, 2010: 17) Mendoza pinta una España ardiente, una “tierra de violencia, de pasión, de grandes gestos individualistas” (Mendoza, 2010: 8) donde es impresionante la convicción de cada partido de que su punto de vista es justo. Su escritura, como siempre, revela un ojo para el detalle, especialmente en la recreación de Madrid de aquella época.

Otro campo en que se alardea la habilidad para el detalle es en el lenguaje. Demostrando un gusto real por los pormenores lingüísticos siempre y cuando escribe él una novela, indica Mendoza en una entrevista que en el caso de *Riña de gatos. Madrid 1936*, ha pretendido “una reconstrucción por medio del lenguaje” y por eso ha intentado determinar cómo funcionaba la lengua de aquella época leyendo “obras populares de la época, prensa de entonces, revistas femeninas, la sección deportiva de los periódicos”. (Giráldez, 2010) El resultado es el uso de expresiones y una selección de vocabulario muy típico de los tiempos. Además, sin desear crear un pastiche, ha alterado el lenguaje y

el registro según el contexto de la conversación, sea una discusión entre individuales de clase baja, entre Álvaro de Valle y Salamero y generales distinguidos de la fuerza armada, entre Anthony Whitelands y sus compatriotas en la embajada británica o Anthony Whitelands y Paquita sobre la pintura española, para “intentar transportar al lector” al escenario. (Giráldez, 2010)

Una historia de misterio y espionaje

Aunque Mendoza nos ofrece una novela histórica, el escritor con un amor autoproclamado por “las intrigas y las corrientes subterráneas de las cosas” (Geli, 2010), saca muchas ideas del género de la novela negra, la novela policiaca o del detective. A mi modo de ver, tal finalidad tiene dos propósitos. En primer lugar, refleja un interés sincero por las características del género para desenrollar la historia porque “los meses previos a la guerra civil propiamente dicha son un buen escenario para ello”. (Geli, 2010) Dado que no es su primer experimento con el género como demuestran los casos de su anónimo detective protagonista en obras como *El misterio de la cripta embrujada* (1978), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001), *El enredo de la bolsa y la vida* (2012) y *El secreto de la modelo extraviada* (2015), la comodidad y habilidad que demuestra en la construcción de personajes y circunstancias según las necesidades del género son notables. La novela tiene el encanto del mundo viejo como en los tiempos de la Guerra Fría con comunistas revolucionarios como Higinio Zamora Zamorano, el espía soviético Kolia, la prostituta niña Toñina, policías como Coscolluela y delegados extranjeros como Harry Parker y Lord Bumblebee. En segundo lugar, opina Mendoza que “los autores de novela negra son una especie en peligro de extinción” y “no porque les falten las ganas ni el ingenio, sino porque los avances de la civilización están

acabando con su hábitat”. Aunque acepta que “indiferentes a este mal fario, los autores de novela negra siguen en la brecha, porque no han apostado por la realidad, sino por la pura ficción, de la que ellos son el último reducto”, pronostica la muerte del género con los años. (Mendoza, 2006) *Riña de gatos, Madrid 1936* se presenta como una obra que resalta la versatilidad del género de la novela negra y lo abre a experimentos literarios nuevos en el futuro.

Postula Caragh Wells que los textos de Eduardo Mendoza siempre constituyen un desafío frente a la tendencia de la academia de categorizar a los escritores porque nunca se adhiere a un género o estilo narrativo. Se ve la misma tendencia a lo largo de *Riña de gatos, Madrid 1936*, es decir, el empleo de diferentes aspectos genéricos tanto de la novela histórica como de la novela negra.⁷ Dirigiéndose a los recursos estilísticos, lo que salta a vista es la yuxtaposición de hechos históricos junto con descripciones y desenlaces aparentemente cómicos de circunstancias serias. Aparte de romper con la monotonía y de mantener al lector pegado a la obra, Mendoza recurre al humor porque, como dice Wells:

La risa anima un mayor compromiso del lector y tiene como resultado una alteración física y psicológica en la manera de ser del lector. El lector se descubre a sí mismo como un sujeto que es parte de la experiencia en lugar de ser simplemente un lector pasivo y esto constituye un acto de autoreconocimiento. (104-5)

Sin temor a generalización, conviene decir que los elementos humorísticos en sus otras obras detectivescas como *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *El último trayecto de Horacio Dos* (2002) y novelas como *La ciudad de los prodigios* (1986) y *Sin noticias de Gurb* (1991) juegan el mismo papel porque Mendoza no es un escritor humorístico.⁸ En

este contexto, sería útil remitirnos a la pregunta que hace Alison Ribeiro de Menezes “*Is it permissible to laugh at a traumatic past?*”, y la respuesta ofrecida que sí que es posible llevar a cabo un comentario crítico sobre un tema tan complicado desde el punto de la ética con el empleo del humor negro. Al mismo tiempo, de Menezes señala que no es un ejercicio nuevo y tanto el medio visual como la ficción están repletos de ejemplos del uso de este tipo de humor (de Menezes, 2014). Además, discierne dos fases en la producción de tales obras, la primera termina a mediados de los años 90 y la segunda inicia desde 2009 en la que hace eco el posicionamiento dinámico de las políticas de la memoria en España a lo largo de las décadas⁹ como se refleja en el caso de *Riña de gatos. Madrid 1936*.

El humor en una ficción histórica

Las tendencias cómicas en la obra juegan un papel decisivo en la caracterización de los protagonistas principales y el mejor ejemplo es el crítico del arte Anthony Whitelands. Comenta Javier Cercas en su artículo “Vivir fuera” (donde cuenta su experiencia en Estados Unidos y Alemania) en *El País* que “para saber quién es, todo el mundo necesita verse desde fuera”. (2013) Anthony Whitelands personifica lo susodicho. Una característica singular de muchas obras de Mendoza es el extranjero; un individuo despistado (el extraterrestre de *Sin noticias de Gurb*) o desarraigado (Onofre Bouville de *La ciudad de los prodigios*) o excéntrico (el detective anónimo de su serie). Es el perfecto inadaptado social pero quien demuestra un poder extraordinario para sobrevivir a pesar de las circunstancias adversas y de esta manera, gana la simpatía de los lectores. (Juliá, 1999) Mendoza retrata al inglés como “un hombre metido en intereses contrapuestos, en fuerzas enormes como la Unión Soviética, el imperio británico. Y él, que no tiene nada, y que incluso le roban y se queda sin documentación, casi termina organizando la Guerra

Civil por su cuenta”. (Penelo, 2010) Sin embargo, hay cierto elemento de humor en el resumen biográfico de este joven desorientado que es verdaderamente un apasionado del arte de Velázquez y de las mujeres.

Mendoza revisita la tradición de los viajeros en España a través del protagonista. Anthony Whitelands es extranjero por ser británico. Destaca el hecho de que es una persona que practica el protestantismo y su apariencia en el escenario invoca la imagen de la llegada del propio demonio. (Giráldez, 2010) De hecho, durante su primer encuentro con Lilí, la hija menor de Álvaro de Valle y Salamero, en casa del duque, ella es incapaz de contener las palabras y exclamar que según el padre Rodrigo, “los protestantes se irán al infierno sin contemplaciones” (Mendoza, 2010: 33), un comentario que él recibe jovialmente.

Anthony es un individuo que se enorgullece de ser razonable, es bastante cuidadoso con sus palabras y cree que es políticamente correcto. Al principio de la novela, demuestra su desaprobación inmediata ante una invitación de participar en una conversación controvertida extendida por un compañero de viaje. Rechaza la invitación porque no se considera “autorizado a inmiscuirme en los asuntos internos de su país ni a emitir opiniones al respecto” como extranjero aunque confiesa que está “al corriente de las vicisitudes de la política española”. (Mendoza, 2010: 10) A lo largo de la obra, está impulsado por una obligación de mantenerse imparcial, pero esto no significa que sea incapaz de juzgar y sostener opiniones fuertes. El lector logra ver este atributo del británico cuando Whitelands tiene una conversación franca con José Antonio después de sobrevivir milagrosamente un atentado contra su vida. Hablando de la situación en España y el estatus de José Antonio bajo las circunstancias, expresa brutalmente su

opinión que:

El joven abogado es un orador eficaz y un personaje público atractivo, pero como político es un cero a la izquierda. En sus discursos galvaniza al público asistente, pero en las urnas no obtiene votos. A él le da igual, porque sus intereses son otros: ir a la piscina del Club de Puerta de Hierro, conquistar mujeres fáciles y hablar de literatura con sus amigos. Dice haber entrado en la política para defender la memoria de su padre y para salvar a la Patria, y en parte es verdad: le mueve un sentimentalismo filial y patrioterio de cartón piedra que no es más que vanidad. Como es un jurista de formación y un señorito, aborrece la brutalidad de las clases bajas, pero no puede evitar que su partido se vaya convirtiendo poco a poco en una banda de matones. Los capitalistas lo utilizan sin escrúpulos para agitar la opinión pública, los sindicatos obreros se mofan de su plan para acabar con la lucha de clases y, mientras tanto, ha de ver cómo sus seguidores caen muertos día tras día en enfrentamientos callejeros sin sentido. El proyecto, si lo hubo, se le ha ido de las manos, y la vibrante oratoria que lo sostiene puede seguir entusiasmando a los oyentes, pero a él le aburre y le repugna. ¿Voy bien? (Mendoza, 2010: 398-99)

Sin embargo, en el fondo, Anthony Whitelands se presenta como una persona mediocre y un caballero que pierde control cuando está en compañía de mujeres. En realidad, acepta el encargo en Madrid sólo para huir de su rutina y de una relación amorosa y tempestuosa con la mujer de un colega, Catherine. Confiesa el narrador omnipresente que siempre están en conflicto las pasiones y los valores de la clase media de Anthony Whitelands. Su

voluntad débil con mujeres también se manifiesta en su relación con la hija mayor del duque de Igualada, Paquita. Se pierde por ella, convencido que están enamorados mientras que ella le manipula según sus caprichos y fantasías. Muy tarde, cuando la sigue a su casa para darle consuelo, descubre por causalidad que Paquita está enamorada de José Antonio y que él es sólo un medio para darle celos. Anthony no sólo se lastima sino también, como en muchos casos anteriores, se encuentra en una situación peligrosa porque al seguir a Paquita sigilosamente en la casa del duque, atestigua una reunión clandestina de Franco y otros generales (Mola y Quiapo de Llano), unos todavía indecisos golpistas y por eso tiene que esconderse inmediatamente para salvarse la vida. Es la inocencia de este protagonista a pesar de tener una mente aguda que da el elemento de humor a los acontecimientos que desarrollan alrededor de Anthony Whitelands. De hecho, la historia entera de la novela se basa en su manía de venir a España al borde de la guerra y después no irse a pesar de circunstancias peligrosas.

Otro hilo conductor de *Riña de gatos. Madrid 1936* es la segunda pasión de Anthony: el arte. El británico es un experto en la pintura española de Diego Velázquez del Siglo de Oro. Acepta Anthony el encargo en gran parte porque se sentía como en casa en Madrid. El Museo de Prado es tanto su templo donde pasa horas contemplando la riqueza encuadrada en cada pintura como su refugio en tiempos moribundos y miserables. El arte se convierte en otro personaje en la novela porque resulta fundamental en proveer el tono cómico a la narrativa. El mismo título de la novela nos remite a un cartón para un tapiz de Francisco Goya, destinado a adornar el palacio de los Príncipes de Asturias y que se ubica en el Museo de Prado desde 1870. La referencia está salpicada con el habitual humor satírico de Mendoza porque el cartón representa a dos gatos

peleándose sobre un muro de ladrillo y los gatos metafóricamente aluden a los madrileños en la novela. (Mainer, 2010; Rogero, 2015)

Además, el texto completo de la obra alterna entre acciones, diálogos y descripciones minuciosas de diferentes piezas de arte cuando se presenta la oportunidad. El escritor demuestra gran intuición para saber insertarlas para suscitar la risa porque resumen tanto el estado mental del espectador de la pintura como las circunstancias que le rodean. Conviene señalar como ejemplo el final de la novela cuando Anthony está a punto de salir de Madrid y hace su última visita al Museo de Prado. Es la pintura *Las Meninas* de Velázquez que establece el tono de la conclusión. Después de las experiencias en Madrid, una nueva inspección de la obra le revela la verdad del retrato, el cual “representa a un grupo de personajes triviales: niñas, sirvientas, enanos, un perro, un par de funcionarios y el propio pintor” (Mendoza, 2010: 427) mientras que las figuras de poder que incluyen a los Reyes se presentan borrosos en el espejo. Entiende que justo como pasa en el cuadro donde los pudientes “[e]stán fuera del cuadro y, por consiguiente, de nuestras vidas, pero lo ven todo, lo controlan todo, y son ellos los que dan al cuadro su razón de ser” (Mendoza, 2010: 427), del mismo modo, en España donde reinaba aquella situación política, los diferentes protagonistas no son más que títeres ante la voluntad de la historia y lo que viene a continuación. Ponderando sobre el protagonismo del arte en la novela, comenta Nieves Martin Rogero que:

La copia de *La muerte de Acteón* de Tiziano (figura 3), colgada en el vestíbulo del palacio del duque, funciona también de modo simbólico a la hora de representar el ambiente social de la época, un espacio inestable propenso a la traición y la posibilidad de ser atacado en cualquier

momento por una jauría, en este caso humana. En el cuadro el personaje de Acteón, convertido en ciervo, es despedazado por sus propios perros como castigo por haber contemplado a la diosa Diana bañándose desnuda, y hasta el mismísimo Azaña –jefe de Gobierno de la República– hace alusión a que representa el momento histórico que vive España, a punto de hacerse pedazos por el enfrentamiento entre sus facciones internas: socialistas, sindicalistas, anarquistas, miembros de la extrema derecha y el propio ejército. Otras de las pinturas que contempla Anthony en el Museo del Prado, pertenecientes a Velázquez, contribuyen a su vez a hacer visible el momento de indefensión por el que atraviesa el pueblo, desamparado ante los designios de los más poderosos. Y a ellas se suma una obra inédita del mismo Velázquez, escondida en el sótano del palacio del duque; este hallazgo es utilizado por Mendoza como resorte de la intriga, abocando al protagonista a decidir su identidad en un espacio encrucijada que le hace recorrer desde los sustratos más bajos hasta los más altos, aunque también frecuenta enclaves intermedios donde la vida de Madrid bulle al margen de las jerarquías. (Roger, 76)

José Antonio Primo de Rivera: “el hombre de plastilina” (Penelo, 2010)

El tercer protagonista de la tragicomedia que merece nuestra atención es José Antonio Primo de Rivera. Como respuesta a su elección de ciudad en *Riña de gatos. Madrid 1936*, Mendoza describe Madrid como “[u]na ciudad en la que alta burguesía terrateniente y financiera y el pueblo llano viven como si fueran razas distintas, con fuerte conciencia de su clase social” (Barranco, 2010). Aunque la Guerra Civil sirve de telón de fondo, la

novela aprovecha la ocasión de explotar la jerarquía social de Madrid de aquella época. Además, Mendoza intenta realizar un retrato de José Antonio que también se nutre de sus raíces aristocráticas para compensar “una bibliografía escasa fuera de la hagiografía del momento”. (Geli, 2010)

Una aproximación analítica de la caracterización de José Antonio requiere retrasar el orden de la inserción de los protagonistas claves en la obra. Después de dejarse enredar en una presentación adecuada del protagonista de Anthony Whitelands (“[P]rocedente de una familia de clase media”) (Mendoza, 2010: 23) y el motivo de su viaje en los primeros tres capítulos, Mendoza presenta a la distinguida familia de Álvaro de Valle y Salamero, el duque de Igualada. El contraste no puede ser más marcado cuando lleva al lector en la siguiente parte de la historia primero a una vieja taberna donde la mayoría son obreros “pero no faltaban oficinistas, comerciantes y currinches” (Mendoza, 2010: 54) y después, a una casa de lenocinio, la Toñina, en “un oscuro callejón lateral”. (Mendoza, 2010: 57) Nieves Martín Rogero explica que la “concentración temporal de la acción promueve un desplazamiento vertiginoso del protagonista en torno a lugares regidos por las relaciones sociales que mantiene con un elenco de personajes variopinto” y el “espacio encrucijada que transita el protagonista de la novela simboliza la situación de España”. (Rogero, 77)

La primera aparición de José Antonio es bajo el nombre del marqués de Estella, un abogado de profesión y muy amigo de la familia del duque de Igualada “de unos treinta y pocos años, moreno y bien plantado, de facciones viriles, ojos grandes e inteligentes, frente despejada, cabello negro y el porte distinguido y sencillo de la aristocracia española”. (Mendoza, 2010: 70) Anthony prueba su temperamento revolucionario “que pondría el mundo patas arriba si le dejaran” (Mendoza, 2010: 71) por

primera vez cuando le sorprende a José Antonio en una conversación de mesa en casa del duque de Igualada. Sin embargo, el retrato objetivo de Mendoza no pinta a José Antonio como el Hitler de España, un fanático que provocó la Guerra Civil sino como un “memo”¹⁰.

Tanto en la casa del duque como en sus círculos, la presencia dinámica y la habilidad de dominar la conversación de José Antonio es innegable en la novela. Durante su primer encuentro con José Antonio durante la cena en casa del duque, nota Anthony que la “marcha del apuesto marqués había dejado un vacío que nadie parecía capaz de llenar”. (Mendoza, 2010: 81) También presencia él la transformación de José Antonio del marqués de Estella al líder carismático de la Falange Española en la sede del partido nacionalista Falange Española. Pero las descripciones de José Antonio captan bien la arbitrariedad en su naturaleza y cuestionan su fe en sus propias convicciones, sus acciones y su ideología. La caracterización constituye un desafío ante las estéticas de la literatura sobre la Guerra Civil porque dibuja al falangista como un joven culto de buena familia, acosado por asuntos del corazón, casi como un antihéroe, que parece perder su rumbo y se da cuenta de su error muy tarde. Al final cuando aparece la policía para ponerle bajo custodia, el José Antonio de la novela histórica deja caer todas sus defensas antes de entregarse pacíficamente y confiesa a Anthony “no quiero más violencia. Lo creas o no, siempre he rechazado el recurso a la violencia (...) Ya estoy cansado”. (Mendoza, 2010: 412)

En muchos instantes, el escritor usa la técnica de la simplificación, especialmente cuando se trata de las ideas políticas del momento (Pangallo, 2012). Esta técnica hace que las caracterizaciones sean graciosas porque reduce una figura histórica clave como José

Antonio a un dandi heroico, blando de corazón y muchas veces absurdo. Por ejemplo, está detenido José Antonio en la última parte de la novela según las órdenes de Manuel Azaña no por motivos políticos sino a la petición de la duquesa de Igualada porque ella teme por el amor de Paquita y quiere protegerla del joven falangista. Desde luego, Mendoza añade capas en la caracterización de José Antonio en *Riña de gatos. Madrid 1936* también en su asociación con la familia del duque de Igualada. En este contexto, merecen mención dos puntos. Primero, la tierna relación entre Álvaro de Valle y Salamero y el marqués de Estella parece humanizar aún más la figura de José Antonio. Revela el duque a Anthony que era un “acérrimo defensor de la Dictadura de Primo de Rivera” en su juventud y conocía al dictador muy íntimamente. Con la caída y exilio de Primo de Rivera, extiende la ternura hacia José Antonio porque se convirtió “en un segundo padre para José Antonio, no sólo por ser hijo de un amigo en desgracia, sino porque en la pasión con que defendía su memoria podía delegar mi propia rabia”. (Mendoza, 2010: 351-52) A continuación, con un dolor visible, el duque admite tener información de los sentimientos de José Antonio y Paquita y aun así, no consentir la relación porque teme “un violento final” para José Antonio. (Mendoza, 2010: 352)

Como resultado de la relación con José Antonio, también cabe señalar que la novela hurga en el protagonismo de la familia del duque de Igualada y en el proceso, relata “las vicisitudes que tuvieron que atravesar los denominados topos, que durante años vivieron escondidos por miedo a ser represaliados por las fuerzas franquistas”. (Mayor, 198-99) La familia contrata los servicios de Anthony para tasar obras familiares porque se prepara para un traslado en caso de una revolución de alguna clase. Para el duque, es una decisión penosa porque “abandonar España es como abandonar a un ser querido en la última etapa

de una enfermedad incurable”. (Mendoza, 2010: 38) Sin embargo, decide vender las piezas de pintura que forman parte de su patrimonio familiar para adquirir suficiente dinero para una vida fuera del país, teniendo en cuenta la seguridad de sus queridos. La sensibilidad de la situación y las emociones de la hora penetran las palabras del duque después de la primera cena familiar en su casa cuando dice a Anthony:

—No juzgue con ligereza a mi familia. En las presentes circunstancias, todos actuamos de un modo exagerado, que a un extraño le puede parecer inmaduro. Cuando el futuro es incierto, se concentran en el presente acciones y sentimientos que en tiempos de normalidad se desarrollarían con más calma y más decoro. En esta consideración también me incluyo a mí. Por otra parte, mi familia es atrabiliaria y feudal: desde hace siglos está acostumbrada a apropiarse de lo que le gusta. Y usted les ha gustado. Quizá porque al venir de fuera ha traído a esta casa el recuerdo de otra realidad, más alegre y menos cruel. (Mendoza, 2010: 49-50)

Dicho esto, esta óptica particular que presenta los sufrimientos de individuos y familias privilegiados y la gente común de manera análoga es perturbadora porque al lector no le escapa el hecho de que sólo los primeros tienen acceso a recursos que puedan ayudarles a superar la tragedia.

Conclusiones

La recuperación de la memoria histórica en el siglo XXI es un fenómeno tanto histórico como editorial. De este modo, la aportación de Eduardo Mendoza en la forma de una novela histórica tiene un significado profundo. Mantiene el escritor en las entrevistas que es la voz del inglés Anthony Whitelands la que representa mejor su

opinión neutra. (Barranco, 2010) No obstante, es fácil percibir que la obra plantea muchas preguntas bajo el disfraz de una historia de amor e intriga. *Riña de gatos. Madrid 1936* hace temblar las bases de la literatura de la Guerra Civil la cual, hasta los últimos años, tenía una línea de demarcación muy clara entre la literatura republicana y la literatura fascista. A través de la selección del tema y el momento de publicación de su obra, Mendoza convierte la literatura en un buen medio de crear polémicas para que se discutan el pasado español. Lo central en su escritura es el intento de desacralizar la figura de José Antonio Primo de Rivera y el retrato acude a la memoria la desacralización de la figura del libertador Simón Bolívar, llevado a cabo por Gabriel García Márquez en su novela *El general en su laberinto* (1989). Sin embargo, la novela de Mendoza no marca un nuevo punto de partida en la literatura española. Al contrario, sigue la tendencia de las novelas publicadas desde los finales del siglo XX de acercarse a figuras históricas desde todas facetas. Este acercamiento ayuda al lector a entender no sólo la falsedad de los discursos de los tiempos sino también la imagen de figuras históricas (creada gracias a las ideologías que reinaban), como en el caso del líder de la Falange José Antonio Primo de Rivera.

Notas

¹ Para ver los debates sobre la memoria histórica, consultase Labanyi 87-98.; Faber 165-190; Torres 1-30.

² La muerte del dictador en 1975 resultó en un auge general de productos culturales en España como una manifestación de la nueva libertad adquirida (Balibrea, 2002). Mario Santa hace notar que:

(...) la <<narrativa de la Transición>> así entendida incluye no sólo novela, sino toda una constelación de textos de diversa índole, algunos ficticios, otros no tanto, y que abarcarían desde narraciones literarias a producciones cinematográficas, libros de memorias e incluso textos de historia propiamente dicha. Se trata de obras en que la Transición aparece tratada ya sea de forma directa, mediante el relato de lo ocurrido durante ese proceso, o de forma más distanciada, por la consideración de los problemas culturales del momento: la memoria histórica, la reconstrucción de la vida política, la fundación de una cultura cívica y democrática. (Santana, 20)

Publicado en 1975, *La verdad sobre el caso Savolta* de Mendoza era una de las primeras obras que abogaba por un discurso de memoria ante la política de olvido en los años de la Transición. La novela, que narra la historia de la empresa Savolta y representa la Barcelona de los años 1917-1919, esforzaba por el reconocimiento de la identidad del individuo y el pueblo, problematizando la idea de un consenso homogeneizado español. Aprovechando más del florecimiento de la industria editorial y la popularidad de la novela negra en los próximos años, Mendoza continuó con su crítica de la actitud falsa de reconciliación entre diferentes secciones de la sociedad durante la Transición mediante obras como *La cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de la aceitunas* (1982) entre muchas otras.

³ Un artículo que distingue bien el protagonismo de la ciudad de Barcelona en las obras de Mendoza es “La ciudad narrada. Barcelona en las novelas urbanas de Eduardo Mendoza. La relación entre texto y ciudad”. Ubicando Mendoza entre los nombres notables en las novelas urbanas en España, un género que experimentó un *boom* después de la muerte de Franco, enseña el artículo que Mendoza “se dedicó explícitamente a devolver a su ciudad natal – Barcelona – su historia supuestamente perdida. Para sus novelas vale otra frase de Italo Calvino: <<la ciudad como lenguaje, como ideología, como condicionamiento de cada pensamiento palabra y cada gesto>>, o sea que parece que la narración sobre la ciudad retrocede, pasa a un segundo término detrás de la ciudad que se narra a sí mismo.” (Schwarzbürger, 209-210)

⁴ Consultase Blanco y Dorca; de Muñoz 207-225.

⁵ Se ha hecho las mismas preguntas en cuanto a la selección del tema y la concepción de la historia a Mendoza en varias entrevistas y él ha elegido responder de la siguiente manera:

¿Cuándo tuvo la idea de escribir esta novela?

Hace muchos años, cuando vivía en Nueva York, empecé a escribir una novela que se quedó a la mitad, como tantas otras cosas que he hecho. Me documenté porque buscaba información sobre la Guerra Civil y acudí a la Biblioteca Pública de Nueva York. Por aquel entonces no estaba digitalizada y tenía que ir pasando fichas con los dedos. Muchas cosas me llamaron la atención y empecé a olvidar lo que quería investigar. Quedé sorprendido por el poco interés que tiene España por su pasado inmediato.

¿Y cómo ha enfocado la historia para que sea fresca y no produzca la sensación de hartazgo que a veces despiertan ciertos acercamientos al conflicto?

Me he esforzado por enfocarla desde un punto de vista distinto. Es una novela de intriga con una trama densa que aprovecha un momento histórico muy interesante. Fue un momento de gran confusión, de tremenda desunión. No había sólo dos bandos, había 50 fuerzas importantes, y ese era un ambiente propicio para la intriga. El problema es que arrastramos ese momento con horror y fascinación y pensamos equivocadamente que era más interesante que el periodo actual. Es más interesante cualquier día de rebajas en El

Corte Inglés que cualquier día de la Guerra Civil. Aunque, en realidad, ¿qué tema no está agotado? Siempre se van combinando los mismos, como los códigos milenarios y la vuelta de los dinosaurios a la Tierra. (Penelo, 2010)

⁶ "Me gustan los títulos incómodos, dobles, como éste; lo de la riña me sugiere una imagen fuerte: los gatos sacan unas uñas que dan miedo, gritan, generalmente en un callejón oscuro por la noche y su lucha es breve y violenta". (Eduardo Mendoza sobre su título en una entrevista) (Geli, 2009)

⁷ Un artículo que explota la estrategia narrativa en términos de la convergencia de diferentes géneros en *Riña de gatos. Madrid 1936* es "Chronotopical Structure and the Dismantling of Historical Myth: The Representation of 1936 Madrid in Eduardo Mendoza's *Riña de gatos* (2010) and Antonio Muñoz Molina's *La noche de los tiempos* (2009)." el cual abarca un análisis de la obra con el concepto de Bajtín de cronotopo para desmitificar la interpretación de la Guerra Civil como resultado de la polarización radical entre "las dos Españas". Dice que:

Riña not only parodies the classical historical novel but is also, in Bakhtinian terms, a parodied hybridisation of the chronotopes of the spy thriller and the nineteenth-century folletín (or serialised novel), combined with elements of farce, esperpento and the picaresque. (McInerney, 9)

⁸ El libro de David Knutson titulado *Las novelas de Eduardo Mendoza: La parodia de los márgenes* (1999) constituye una buena lectura para los que quieran indagar más en el elemento humorístico presente en las obras de Mendoza.

⁹ A manera de explicación, cita el ejemplo de Alemania y escribe que:

The notion of 'memory contests' has been proposed in the German context to explain the contemporary nature of debates about the past that are characterized by an ongoing clash between divergent interpretations that co-exist in an antagonistic and 'noisy' relationship. These memory contests, which are played out in the public sphere, flaunt generational contrasts, highly personal perspectives, and motivated appropriations of the past for particular, and frequently politicized, purposes in the present. They often foreground a disruption of tradition, or a strong sense of rupture and loss, as part of the dynamic renegotiation of memory. (de Menezes, 241-2.)

¹⁰ "De José Antonio, todo el mundo sabe quién es pero se conoce poco de él. En todas las paredes de España se ponía con un tampón verde: "Prohibido fijar carteles. Don Antonio, presente". Es un personaje que me parece interesantísimo, aunque todos los historiadores coinciden en apuntar que era un memo." (Eduardo Mendoza en una entrevista) (Penelo, 2010)

Obras citadas

Aguilar, Paloma. *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza, 2008.

Balibrea, Mari Paz. "La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación." *Iberoamericana* (2001-) 2.7 (2002): 111-118.

Barranco, Justo. "Entrevista. Eduardo Mendoza: 'La Guerra Civil debe dejar de estar en la mesa de novedades'." *La Vanguardia* 17 octubre 2010.

Blanco, María del Palmar Álvarez, y Dorca, Toni, coords. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): un diálogo entre creadores y críticos*. Madrid: Iberoamericana, 2011.

Borrell, Joaquín. "Libros: *Riña de gatos* por Eduardo Mendoza." *Escritura pública* 67 (2011): 62-63.

Cercas, Javier. "Vivir fuera." *El País* 1 septiembre 2013.

de Menezes, Alison Ribeiro. "¿Una agonía esperpéntica? Shifting memory horizons and carnivalesque representations of the Spanish Civil War and Franco dictatorship." *Bulletin of Spanish Studies* 91.1-2 (2014): 239-253.

de Muñoz, Maryse Bertrand. "Las grandes tendencias de la novela de la guerra civil en el siglo XXI." *Revista canadiense de estudios hispánicos* (2011): 207-225.

Faber, Sebastiaan "The Debate about Spain's Past and the Crisis of Academic Legitimacy: The Case of Santos Juliá." *The Colorado Review of Hispanic Studies* 5 (2007): 165-190.

Juliá, Mercedes. "El protagonista en las novelas de Eduardo Mendoza: un ajuste de cuentas con el lector." *A Ricardo Gullón: Sus discípulos*. Ed. Adelaida

- López de Martínez. Erie: Publicaciones de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos (1995): 131-41.
- Knutson, David. *Las novelas de Eduardo Mendoza: La parodia de los márgenes*. Madrid: Pliegos de Bibliofilia, 1999.
- Geli, Carles. “No he tenido nunca ninguna clase de pudor literario”. *El País* 22 octubre 2009.
- . “Entrevista. Eduardo Mendoza: ‘Me interesaba la trastienda, cómo se generó la guerra civil’”. *El País Cultura* 16 octubre 2010.
- Giráldez, José Miguel. “Entrevista. Eduardo Mendoza: ‘Madrid, en el 36, era más que París y Londres’”. *elCorreoGallego* 21 noviembre 2010
- Halbwachs, Maurice, y Amparo Lasén Díaz. “Memoria colectiva y memoria histórica.” *Reis* (1995): 209-219.
- Labanyi, Jo. “Historias de víctimas: la memoria histórica y el testimonio en la España contemporánea.” *Iberoamericana* (2001-) 6.24 (2006): 87-98.
- Mainer, José-Carlos. “Un cuadro de Goya (Eduardo Mendoza, 1936).” *El País* 20 noviembre 2010.
- Mayor, David Becerra. *La Guerra Civil Como Moda Literaria*. Madrid: Clave Intelectual, 2015.
- McInerney, Eloise. “Chronotopical Structure and the Dismantling of Historical Myth: The Representation of 1936 Madrid in Eduardo Mendoza’s *Riña de gatos* (2010) and Antonio Muñoz Molina’s *La noche de los tiempos* (2009).” *Modern Languages Open* (2015).
- Mendoza, Eduardo. “Ficción.” *El País* 14 marzo 2005.

--- "Elogio." *El País* 20 febrero 2006.

--- *Riña de gatos. Madrid 1936*. Barcelona: Editorial Planeta, 2010.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations* 26 (1989): 7-24.

Pangallo, Consolata. "Eduardo Mendoza tra finzione e storia." *Artifara* 12 (2012).

Penelo, Lidia. "Entrevista. 'Primo de Rivera es el hombre de plastilina'." *Público* 17 octubre 2010.

Rogero, Nieves Martin. "EL MADRID REPUBLICANO DE EDUARDO MENDOZA." *Nonada Letras em Revista* 2.23 (2015).

Santana, Mario. "Eduardo Mendoza y la narrativa de la Transición." *La verdad sobre el caso Mendoza*. Ed. José V Savai. Madrid: Editorial Fundamentos (2005): 19-32.

Schwarzbürger, Susanne. "La ciudad narrada. Barcelona en las novelas urbanas de Eduardo Mendoza. La relación entre texto y ciudad." *Revista de Filología Románica* (2002): 203-220.

Torres, Pedro Ruíz. "Los discursos de la memoria histórica en España." *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea* 7 (2007): 1-30.

Wells, Caragh. "El uso y significado de la ropa incongruente en las novelas' de detectives' de Eduardo Mendoza." *La verdad sobre el caso Mendoza*. Ed. José V Savai. Madrid: Editorial Fundamentos (2005): 103-16.