

El rescate de voces femeninas y la construcción de la «memoria cultural» en *Pequeñas mujeres rojas* de Marta Sanz

LAURA VENTURA
Universidad Carlos III

Resumen: Marta Sanz construye en *pequeñas mujeres rojas* una novela policíaca y política a través de un relato polifónico femenino, donde hay víctimas y detectives no tradicionales. A partir de una pesquisa concreta –la investigación y búsqueda de fosas comunes de la Guerra Civil española– Sanz explora diferentes tipos de violencia en una ficción que, por momentos, incursiona en lo fantástico. A partir de la labor de un grupo de mujeres y de la recolección de testimonios sepultados o acallados, la escritora española disecciona la necesidad y las implicancias del compromiso individual como modo de construcción de la «memoria cultural», en términos de Aleida Assmann.

Palabras clave: Marta Sanz; Aleida Assmann; «memoria cultural»; *pequeñas mujeres rojas*.

The rescue of female voices and the construction of «cultural memory» in *pequeñas mujeres rojas*, by Marta Sanz

Abstract: Marta Sanz builds a police and a political novel in *pequeñas mujeres rojas* through a female polyphonic story, where there are victims and non-traditional detectives. Based on a specific investigation –the examination and search for mass graves from the Spanish Civil War– Sanz explores different types of violence in a fiction that, at times, enters into the fantastic genre. Upon the work of a group of women and the collection of buried or silenced testimonies, the Spanish writer dissects the need and implications of individual commitment as a way of building «cultural memory», in Aleida Assmann's terms.

Keywords: Marta Sanz; Aleida Assmann; «cultural memory»; *pequeñas mujeres rojas*.

I. INTRODUCCIÓN

Marta Sanz (Madrid, 1957) es una de las voces más nítidas del feminismo español, no solo por su obra narrativa, donde se encuentran *Farándula* (ganadora del premio Herralde, en 2015), *Clavícula* (2017), *Amor fou* (2013), *Daniela Astor y la caja negra* (2013), entre otras, sino también por su producción ensayística. En esta última explora este universo y sus lenguajes y (re) define elementos de análisis de este movimiento. En *Tsunami: miradas feministas* (2019), además de brindar su perspectiva sobre la cuestión, oficia como editora de varios ensayos escritos por autoras de la talla de Sara Mesa y Laura Freixas. En *Monstruas y centauros* (2018) destaca una idea clave: «Las mujeres debemos recolectar nuestros relatos y a la vez aprender a releer los relatos de los hombres con los que nuestra mirada y nuestra voz han sido alfabetizadas» (Sanz, 2018: 16-17). Esta necesidad imperiosa sirve como clave fundamental de lectura de su última novela, *pequeñas mujeres rojas* [sic; la inicial del título se escribe en minúscula por pedido de Sanz], una novela policíaca y política que aborda en primer plano la tarea de quienes buscan y exhuman fosas comunes de víctimas de la Guerra Civil española.

El tema de la memoria democrática y, en particular, de las cicatrices de la Guerra Civil no es reciente en la narrativa española. Este escenario ha tenido numerosos planteos desde la literatura en democracia, que recorren y revisitan hechos de diversa escala de este conflicto: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas (2001); *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas (1998); *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez (2004); *Las treces rosas*, de Jesús Ferrero (2003). Sin embargo, en *pequeñas mujeres rojas* aparece una particularidad con respecto a este extenso corpus, pues Sanz recrea la cotidianidad y la voz de quienes integran equipos que llevan a cabo las investigaciones (a través de la realización de entrevistas, por ejemplo, a sobrevivientes, buscando testimonios y fuentes documentales para encontrar el o los terrenos donde se arrojaron los cuerpos, etc.) y las posteriores exhumaciones. Por ejemplo, una de las agrupaciones más activas en España es la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, que impulsa esta tarea. Sanz destaca el rol de las mujeres en esta labor, quienes poseen, entre otras virtudes, «amabilidad», un adjetivo y virtud vinculada al compromiso, tal como destaca la autora en el prólogo de *Tsunami: miradas feministas*:



Nosotras somos, incluso cuando nos rebelamos, nos desatamos, luchamos, mujeres amables en toda la extensión de la palabra. Mujeres de tres o cuatro generaciones diferentes –sería una imprudencia contar con los dedos–, desde perspectivas y lenguajes plurales, pero siempre comprometidos, comparten su visión de qué ha pasado en los últimos tiempos y de cómo ha cambiado nuestra manera de nombrar las cosas; de fijarnos en la cotidianidad, de repasar nuestras genealogías y nuestra biografía, las de nuestras madres y las de nuestras abuelas (Sanz, 2019: 7-8).

En *pequeñas mujeres rojas* la violencia se manifiesta en diversos planos y son las mujeres quienes dejan plasmadas sus voces o sus rastros para que luego otras mujeres rescaten sus relatos. En este caso, *Documentality. Why is it Necessary to Leave Traces* (2012) de Maurizio Ferraris, resulta imprescindible para estudiar este aspecto, porque además de destacar el valor de determinados testimonios sobre otros, sobre la base de su cercanía a los hechos o ideas que describen, se refiere al concepto de *inscribed act* (2012: 247) [que podría traducirse como *acto inscripto*], el soporte donde se atesoran los hechos sociales y la historia. La labor de Paula precisamente apunta a buscar rastros, ya sean estos actos inscriptos o no, a construir un archivo, a confeccionar un cuerpo testimonial cuyo resultado es un acto inscripto. Esta idea está en sintonía con los postulados de Maurice Halbwachs en *La memoria colectiva* (1950):

Cuando la memoria de una serie de hechos ya no tiene como soporte un grupo –ese mismo grupo que estuvo implicado o que sufrió las consecuencias, que asistió o recibió un relato vivo de los primeros actores y espectadores–, cuando se dispersa en algunos espíritus individuales, perdidos en sociedades nuevas a las que esos hechos ya no interesan, porque les son decididamente exteriores, entonces el único medio de salvar tales recuerdos es fijarlos por escrito en una narración ordenada ya que, si las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen (2004: 213)

El objetivo de este trabajo es el de, a partir de la novela de Sanz y del análisis del procedimiento narrativo polifónico que efectúa, explorar la construcción del concepto de «memoria cultural» que propone Aleida Assmann (Renania, 1947). La teórica alemana es una de las principales referentes mundiales en el estudio de la memoria –fue la oradora principal en el Tercer Congreso de la Memory Studies Association que se celebró en Madrid en 2019– y ha desarrollado una arquitectura de pensamiento que encuentra varios puntos

en común con la literatura de Sanz: uno de ellos es el peligro que implica el olvido y la necesidad de la construcción de una «memoria cultural» como el inicio de la sanación de una «historia de violencia compartida».

II. RECOLECTAR VOCES FEMENINAS

Marta Sanz explora el género policíaco en la trilogía integrada por *Black, black, black* (2010), *Un buen detective no se casa jamás* (2012) y *pequeñas mujeres rojas* (2019). La autora es una de las impulsoras de la revitalización de la novela policíaca española que se evidencia desde los últimos años del siglo XX hasta la actualidad, un género que opera como un campo fértil de experimentación estética y política. Estudia Encina Isabel López Martínez las innovaciones en el género:

Estas van a permitir su evolución, su crecimiento y actualizando, acercando a un público la realidad más reciente y actual. Nuevos temas, nuevos intereses, nuevos modos de contemplar el mundo, nuevas preocupaciones y motivaciones, nuevas circunstancias laborales del detective o nuevos modos de delinquir se darán cita entre las páginas de estos autores, ofreciendo un heterogéneo y amplio mosaico donde abunda la variedad, la amplitud de horizontes temáticos o la diversidad de personajes (2020: 240).

José Colmeiro señala que la exploración por parte de autoras españolas de la novela policíaca no es un escenario reciente, y destaca el caso de escritoras como Emilia Pardo Bazán, Mercè Rodoreda o Aurèlia Capmany. Sin embargo, «la centralidad de la experiencia femenina en la novela negra española es un fenómeno relativamente reciente, que ha ido en paralelo a la transformación política y cultural del postfranquismo» (Colmeiro, 2020: 26). En este momento se gestan varias novelas, incluso sagas, protagonizadas por detectives mujeres, heroínas, como Amaia Salazar, en las novelas de Dolores Redondo, o la intuitiva Petra Delicado, de Alicia Giménez Bartlett. Es cierto que el detective de las novelas de Sanz, quien recibe honorarios o una remuneración por su tarea, es Arturo Zarco, pero es su ex esposa Paula Quiñones quien participa en *pequeñas mujeres rojas* en una pesquisa. Es ella la protagonista de la novela y, más aún, Zarco está ausente en el relato; no aparece jamás su voz como narrador ni su colaboración para resolver el (o un) enigma. Paula



Quiñones, inspectora de Hacienda (nótese la ironía de que aquello que *investiga* profesionalmente este personaje son cuentas y transacciones) llega un verano de 2012 al ficticio pueblo de Azafrán para localizar fosas de la Guerra Civil poniéndose a disposición del equipo del antropólogo Braña-Alcañiz. Esta tarea la realiza en sus vacaciones junto a otra voluntaria llamada Rosa; una labor que además de las extensas jornadas que le dedica al proyecto implica pagar el alojamiento donde se hospeda (Paula elige una económica habitación en casa de la familia Beato).

El pueblo de Azafrán, la familia Beato y su matriarca que jamás abandona su casa, Analía, y las observaciones minuciosas que hace de este escenario y de este núcleo Paula Quiñones en sus cartas conducen a la definición de la novela policíaca que propone Javier Sánchez Zapatero:

La novela policíaca ha de ser considerada un producto cultural deudor de un contexto muy concreto, determinado por estructuras socioeconómicas y políticas y por la formación de una clase burguesa para la que las narraciones basadas en la supremacía de la razón actúan como sostén ideológico de sus principios y aspiraciones (2014: 7).

El género policíaco opera en dos niveles en *pequeñas mujeres rojas*, con dos enigmas y con dos hechos violentos: el primero, en la actividad que realiza Paula como voluntaria a través de la exploración de fosas y la posterior identificación de los cuerpos. Su tarea se asemeja en gran medida a la de los detectives: reconstruir con hipótesis y métodos, de distinta naturaleza, hechos criminales para poder esclarecerlos.

[...] En su cubículo, Rosa y Paula les daban vueltas a estos temas –justicia, delación, venganza, silencio, interés, desajuste de un balance, acumulación de capital en forma de bienes raíces...– mientras con un clip unían los testimonios y las fotografías de declarantes y desaparecidos. Utilizaban el orden alfabético para pautar la secuencia de declaraciones y trazaban caminos no marcados en la cartografía oficial (Sanz, 2019: 80-81).

Rosa y Paula buscan reconstruir el pasado, historias y testimonios que puedan colaborar para identificar y hallar a las víctimas arrojadas en fosas comunes. El concepto que destaca Sanz es el de reparación y justicia: «Desde que llegaron a Azafrán, Rosa y Paula habían escuchado tristezas, ausencias, recuperaciones, metamorfosis, furias, hambre y sed, no de venganza, sino

de reparación y justicia» (Sanz, 2020: 49). Assmann precisa, cuando analiza el caso de la Guerra Civil española en particular: «La necesidad de recordar [...] no está necesariamente impulsado por un deseo de venganza y/o represalias, sino por el deseo de equilibrio e integración social» (2015: 13).

El segundo nivel de esta novela policial sí contiene un hecho criminal, que es el de la tortura y el crimen de Paula, y que exigirá que otro personaje –femenino– que tampoco se dedica profesionalmente a la labor detectivesca busque comprender qué ha ocurrido en sus últimas horas de vida de su amiga y, en este caso, que los culpables sí sean sometidos a procesos judiciales. Luz Arranz, la narrataria de las cartas de Paula, recibe los relatos de su amiga y *recolecta* estos testimonios. No se tratará solo de denunciar la desaparición o el crimen a las autoridades, sino que Luz buscará interpretar lo ocurrido y adoptará un rol activo, una actitud de compromiso. Hay un ejercicio hermenéutico sobre los textos en primera persona, las misivas de Paula, porque su crimen misógino es también político y es también consecuencia de una herida del pasado que no ha cerrado: «El cuerpo torturado de Paula convierte el relato policial en un relato con contenido histórico. Ese cuerpo del delito es un sumatorio de la violencia del pasado y la violencia del presente: de la lucha y violencia históricas» (Naval, 2020: 28).

Mijail Bajtín se refiere en *Teoría y estética de la novela* al concepto de polifonía como «la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles» (1985: 16). Además de la voz de Paula, que se advierte en sus cartas y está señalada con una tipografía en cursiva, de la voz de la fiel y noble Luz –como Horacio, contará la tragedia de Hamlet después de su muerte–, hacia el final de la novela, en *pequeñas mujeres rojas* se suma un tercer narrador en primera persona del plural, un orfeón: «Nosotros somos los niños perdidos y las mujeres muertas: puede que Paula nos ayude a crecer. Crecer es saber cómo te llamas porque lo dice la losa que te han echado encima» (Sanz, 2019: 7). Estos murmullos con ribetes de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, voces de ultratumba que alertan, piden ayuda y colaboran para reconstruir el pasado están inquietos y se acercan a los vivos. Sanz introduce aquí el elemento de lo fantástico en este relato policial, pero la resolución de los conflictos será siempre dentro del universo realista. Azafrán, como Comala, es infernal, «un pueblo-cementerio» (Sanz, 2019: 23). Ambos lugares han sido escenario de horrores, de vejaciones y de abusos de poder. Los tres tipos de narradoras



dan cuenta de la complejidad de contar una historia de violencia política y de la importancia de realizar una aproximación grupal, o, como se ha señalado, en términos de Halbwachs, la construcción de una «memoria colectiva». También le brindan a esta historia y a la historia en general una perspectiva de género que Sanz, como hemos dicho, destaca por su amabilidad.

En *Mujeres y poder. Un manifiesto*, Mary Beard desarrolla cómo la mujer desde el origen de la tradición literaria occidental ha sido ordenada a mantener su voz en silencio en las esferas públicas, en mayor medida, pero también en las privadas. La literatura recoge y replica la lógica de diversas sociedades, y Beard brinda el ejemplo de Penélope obligada a callarse por su hijo Telémaco ante un grupo de poderosos de Ítaca (2018: 15-18). Esta misma idea sobre un silencio milenario que presenta Beard es la que propone en sus estudios la teórica alemana Aleida Assmann: «Las mujeres han sido retratadas en la literatura desde el comienzo, pero por los hombres. Tomó mucho tiempo hasta que pudieron tener su propia voz» (Ventura, 2019: s/p). Es precisamente esta consigna la que estudia Sanz en *pequeñas mujeres rojas*, donde existe una variedad de voces femeninas, pero donde también estudia las voces silenciadas. Así, por ejemplo, como Susana San Juan, en *Pedro Páramo*, un personaje que se recluye en su locura y en su aislamiento (físico y expresivo), en *pequeñas mujeres rojas* aparece el personaje de Julia Melgar (no se reproduce su voz, pero sí los motivos de su silencio). Sanz despliega en esta novela una variedad de voces femeninas y muestra diversos modos de recolectar historias. A través de entrevistas, testimonios orales o escritos, encuentros, otros personajes femeninos reconstruyen (sus) historias y la Historia de Azafrán, y en este proceso se encuentran con personajes y tramas.

Sanz pone en énfasis no solo el hecho de que las mujeres deban hablar, sino también el valor de que otras mujeres rescaten estos relatos, de nuevo en sintonía con Assmann, quien destaca el rol de la mujer como autora de su propia historia y como narradora e intérprete capaz de influir en una tradición que la ha marginado:

[¿Hoy, la mujer puede escribir su propia historia?] Sí, aunque aún hay aéreas más silenciadas que otras, como las de las comunidades indígenas. Ya teníamos un tipo de historia oral, hace algunas décadas, pero toda la gente que aparecía y brindaba su testimonio, era anónima. Desde los 90 tenemos otra concepción a la hora de escribir la historia y es la de incorporar voces,

testimonios que se identifican. Las mujeres han sido muy activas en la producción, en la trasmisión, en agrandar y en cambiar el foco de la tradición (Ventura, 2019: s/p).

Estos relatos y testimonios construyen una historia colectiva y emerge aquí el concepto de memoria, que se abordará en el próximo inciso desde la perspectiva que propone Assmann. Desde ya, no todos los testimonios del pasado tienen un valor histórico o su contenido tiene un valor plausible de ser utilizado en pos de la construcción de una memoria colectiva. Ferraris expone de modo minucioso en *Documentality* el proceso para que un «rastros» se convierta en un «documento», o, para aplicar este razonamiento a esta novela, una voz o testimonio adquiera aun valor histórico (2012: 251). Un rastro/testimonio no es una mera inscripción (2012: 250), sino que posee, entre otros valores, el de la idiograficidad: «[...] El hecho de ser una expresión única e irremplazable de una identidad o de un derecho» (2012: 253)¹.

Hay que destacar que es con la unión de estos textos, voces o testimonios en una trama coherente donde la novela policial se convierte también en política. La editorial Anagrama presentó *pequeñas mujeres rojas* en su faja editorial con la siguiente leyenda: «Marta Sanz cierra la trilogía del detective Arturo Zarco diseccionando los relatos sobre la memoria: una novela negra que prolonga la posibilidad de la novela política». José Colmeiro señala la relación etimológica entre los términos «policíaco» y «política»:

Novela policiaca y novela política comparten algo más que una etimología común. Ambas conforman un correlato de la modernidad, del despegue de la era industrial y el desarrollo urbano, y de los nuevos conflictos sociales surgidos de esta eclosión. Es importante recordar la raíz etimológica de esta relación, ya que «policía» viene del vocablo griego «polis» (ciudad), y el género policial o policiaco nace como relato de investigación del malestar social producido en la urbe moderna (2015: 16).

Sanz propone una novela política a través de dos dimensiones: la primera es la violencia sobre el cuerpo femenino. Este universo es explorado de modo recurrente en la narrativa de la autora, y, como destaca Cristina Somolinos, «el cuerpo en la obra de Marta Sanz constituye un espacio de reflexión

¹ La traducción es propia. La cita original donde define el concepto de *idiographicity* es la siguiente: «[...] which is the fact of being an unique and irreplaceable expression of an identity of right».



constante, un lugar desde el que se vehicula una serie de relaciones entre los sujetos» (2018: s/p). En particular, en *pequeñas mujeres rojas* se cruzan el cuerpo femenino y la misoginia, un abordaje que Sanz había ya explorado en *Amor fou*, donde retrata un «amor asimétrico entre hombres y mujeres, atravesado por relaciones de poder» (Perelló Tomás: 2019, 33). La segunda dimensión se refiere a su posición sobre la construcción y labor en pos de la memoria democrática:

Creo que la ultraderecha ha radicalizado su discurso agresivo contra la ideología de género y la recuperación de la memoria democrática. Yo quería escribir sobre esa radicalización y sobre cómo la mala memoria se transforma en memoria mala a través de los bulos, los silencios interesados y los usos perversos del lenguaje que confunden, por ejemplo, la violencia machista con la violencia intrafamiliar: *pequeñas mujeres rojas* aspira a ejercer como mínimo contrapeso contra el aluvión de mentiras, el discurso del odio y el óxido franquista que aún nos corroe por dentro. (Sanz, 2020b: s/p).

III. EL CONCEPTO DE «MEMORIA CULTURAL»

«La novela se erige en un monumento de la memoria democrática», sostiene María Ángeles Naval en su estudio sobre *pequeñas mujeres rojas* (2020, 47). Este trabajo está de acuerdo con esta perspectiva, y propone realizar una lectura de esta novela a partir del aparato teórico de Aleida Assmann, quien continúa junto con Jan Assmann explorando la noción de «memoria colectiva» que había desarrollado Maurice Halbwachs. El sociólogo francés se refiere a una memoria transgeneracional que es compartida por un gran número de personas y que supera al concepto de historia, porque ésta se ubica fuera de los grupos sociales y tiende a realizar esquematizaciones con un fin didáctico (AP:214). La teórica alemana arriba al concepto de «memoria cultural», una idea que cincela con aportes de Halbwachs, Sigmund Freud y Aby Warburg y que supera no solo el concepto de memoria en un sentido individual, sino también la «memoria colectiva». Jan Assmann considera que la propuesta de Adela Assmann es más adecuada que otros conceptos de memoria colectiva porque emerge en ella la noción central de «identidad cultural» (2008: 108-110). A su vez, Assmann estudia en su vasta producción el modo en el que las sociedades, después de vivir escenarios violentos, buscan reconstruirse

en un proceso de transición de gobiernos autocráticos a democracias. Este último escenario también lo explora Sanz, quien ha escrito varias obras ambientadas en la Transición, como la ficción *Daniela Astor y la caja negra* o el ensayo que combina la memoria *Éramos mujeres jóvenes*. Una educación sentimental de la Transición española.

Assmann destaca que no puede existir una «memoria cultural» de modo espontáneo si no existe una voluntad clara de recabar expresiones que, como señala Ferraris, posean el valor de la idiograficidad. Es aquí donde aparecen espacios clave para atesorar la memoria, como monumentos, museos, librerías y archivos, sitios cruciales para construir y conservar esa memoria (2012: 111). La construcción de este archivo es precisamente la labor que lleva a cabo Paula Quiñones. La heroína-detective trabaja de modo voluntario en la construcción de un archivo que busca esclarecer datos precisos de víctimas de violencia arrojadas a fosas comunes. Lo construye con testimonios orales –también con un cuaderno que desempeña un rol clave en la ficción– y con algunos datos que recaba y a los que les brinda una coherencia a partir de un proceso de interpretación.

Assmann se refiere en particular al caso de la Guerra Civil española: «[...] Existió un «pacto de silencio» o de olvido, como ha subrayado Christian Meier. Sin embargo, esto no se produjo al final de la Guerra Civil (1936-1939); fue pospuesto por casi cuatro décadas hasta que la dictadura finalizó con la muerte de Franco en 1975» (2015, 10). Paula buscará adentrarse y conocer este pacto de silencio –el que conserva la familia Beato– para luego desmantelarlo y colaborar con la construcción de la «memoria cultural» de Azafrán, en particular, y de España, en general.

Hay un aspecto que constituye el reverso de la memoria: el olvido. Assmann estudia en «¿De qué manera salir de una historia de violencia compartida?» y en «The Dynamics of Cultural Memory between Remembering and Forgetting» la dicotomía entre el olvido o la recuperación de la memoria desde el plano político y desde el plano individual. Assmann destaca la responsabilidad de no olvidar y el peligro de olvidar.

Paula, *una pequeña mujer roja*, opera como metonimia de una sociedad. Es una mujer herida, mutilada –es coja–, que carga con heridas de su divorcio y el engaño, y que se debate entre el olvidar y el recordar:



Yo he venido a recordar y a olvidarme. A olvidar mientras reconstruyo recuerdos que no son exactamente los míos, pero que, de alguna manera, también me pertenecen. Yo he venido a catalogar restos de fosas, a reconstruir historias truncadas, a localizar nuevos enterramientos ocultos entre los ocultos recuerdos de personas semimuertas. Extenuadas [...] He venido aquí a establecer un nexo entre las pobreza que persisten, por debajo del oropel, y las novelas de la Guerra Civil que aún tienen protagonistas ambiguos (Sanz, 2020: 43).

Paula no puede olvidar tampoco el equipo que integra: «Ni Paula ni Rosa eran partidarias de elogiar el olvido. “Primero la justicia”, coinciden. “Luego la cicatriz”» (Sanz, 2020: 53). Sin embargo, el pueblo de Azafrán no quiere recordar, o hay personajes que fingen no recordar y es aquí donde encuentra no solo resistencia, sino violencia:

Resulta paradójico que, en el desempeño de nuestras tareas, nos encontremos con personas que olvidan las palabras y los rostros. Hombres que ya solo recuerdan la melodía de una canción (...). Cuando nos ponemos a recordar nos encontramos con gente que ha perdido la memoria. Escribimos la historia, la corregimos, a partir de lagunas y huecos. Patologías, cicatrices del paisaje, senilidad. También nos mueve la mano algún aullido desgarrador. Un hambre. Porque también hay gente que se acuerda de todo. O que no disimula (Sanz, 2020: 100).

La estrategia de olvidar es la que propone Christian Meier (*The Imperative to Forget and the Inescapability of Remembering*), pues permite una pronta integración política y social (Assmann, 2015: 2-5). El silencio, el callar, no recordar, según este criterio, son la garantía para que una sociedad pueda conservar su estabilidad:

¿Por qué llega entonces a este pueblucho para ocuparse de las tareas sucias, desenterrar los huesos muertos –hablamos metafóricamente-, reavivar los odios de una fogata en la que nos quemamos para regenerarnos de noche y al día siguiente volver a arder?, ¿por qué viene Paula a profundizar, desde el átomo, en la fosa, ensanchándola para después desinfectarla con cal viva como una jardinera que solo cultiva crisantemos o una limpiadora por horas? ¿Por qué quiere ponerle nombres a los despojos? (Sanz, 2020: 7)

Este fragmento señala un tipo de «olvido activo», porque además de ser voluntario implica, en cierto modo, la idea de destrucción (Assmann, 2008:

98-99). Este olvido evita la prevención de la recurrencia de hechos violentos – también así lo mostrará Sanz en su novela y Paula será la víctima más visible de esta práctica–. La teórica alemana brinda ejemplos de esta práctica, como el proceso de pacificación tras el fin de la Guerra del Peloponeso, el escenario posterior a la Guerra de los Treinta cuando se anunció la *perpetua oblivio et amnesti* (2015: 1-2). Assmann analiza la Guerra Civil española y, en particular, el momento actual, donde algunas organizaciones y equipos [también debe destacarse la labor de Javier Navarro y de su equipo para encontrar el cuerpo de Federico García Lorca] buscan encontrar fosas e identificar los cuerpos: «Esta forma de conmemoración ritual social o religiosamente motivada trae a su fin una situación intolerable y garantiza a los muertos –y a sus descendientes– el reconocimiento y la paz» (2015: 13).

La idea de reparación y de sanación atraviesa *pequeñas mujeres rojas*: «Hay que reparar lo que está roto y en esta novela hay dos tipos de cuerpos sobre los que se ejerce una violencia extraordinaria: el cuerpo de las víctimas desaparecidas de la Guerra Civil española, y el cuerpo de las mujeres» (Sanz, 2020b: s/p). El crimen de Paula evidencia no solo heridas no cicatrizadas, sino el peligro potencial de dejar heridas abiertas.

CONCLUSIONES

Sanz cree en el poder transformador de la literatura (2014: 23-25). En el caso de la memoria, uno de los temas que explora la narrativa de la autora, desde una perspectiva de género, la transformación se da a partir de la construcción. Sanz diseña y narra en esta novela la experiencia de un equipo de profesionales que construyen, estudian y cuestionan, casi como detectives, un archivo, «la base de lo que puede ser dicho en el futuro sobre el presente cuando se haya convertido en pasado» (Assmann, 2008: 102)².

Para la construcción de la memoria resulta crucial reunir testimonios, voces y experiencias. Tanto Adela Assmann como Mary Beard comparten la idea de que las mujeres han sido acalladas y sometidas al silencio durante siglos, como personajes, como autoras, como personas anónimas de la his-

² La traducción es propia. La cita original es: «The archive is the basis of what can be said in the future about the present when it will have become the past».



toria. Sanz busca desde su ficción y también desde la no ficción revertir esta modalidad: «HABLO DEMASIADO. Quizá por ese exceso de trabajo en que casi todas estamos sumidas, mientras disfrutaba leyendo y ordenando los textos de mis compañeras, me quedé afónica. También porque hablo demasiado» (Sanz, 2019: 9). Sanz se refiere a su labor como editora (¿no es también esta tarea, en cierto modo, detectivesca: unir piezas, ideas, buscar un sentido coherente, comprender las intenciones y las experiencias ajenas para lograr una versión de la historia?) de *Tsunami miradas feministas*. La autora se compromete, adopta un rol activo, porque posee la certeza de que el presente es un momento de raíces, cimentaciones y memoria (Sanz: 2019, 7). Sobre este último concepto, así lo precisa Assmann: «El primer lugar donde comienza [la memoria] es en la literatura» (2018, s/p).

No se puede construir memoria si no hay compromiso y la memoria que explora Sanz en *pequeñas mujeres rojas* es, en términos de Assmann, cultural en una doble vía: los personajes de esta novela, a través de la confección de un archivo, construyen este entramado, por un lado, y la propia Sanz colabora con este texto sobre la memoria a enriquecerla, por el otro. Solo con la memoria, que es un concepto más sólido que el recuerdo, en particular la «memoria cultural», se podrá comenzar a sanar como sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, Aleida (2015), «Recordar u olvidar: ¿De qué manera salir de una historia de violencia compartida?», en *Aletheia*, vol. VI, 11, págs. 1-17.
- (2008), «The Dynamics of Cultural Memory between Remembering and Forgetting», en *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, New York, págs. 97-108.
- ASSMANN, Jan (2008), «Communicative and Cultural Memory», en *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, New York, págs. 109-118.
- BAJTIN, Mijaíl (1985), *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid.
- BEARD, Mary (2018), *Mujeres y poder. Un manifiesto*, Madrid, Crítica.



- COLMEIRO, José (2015), «Novela policíaca, novela política», en *Lectora*, 21, págs. 15-21.
- FERRARIS, Maurizio (2012), *Documentality. Why is it necessary to leave traces?*, Nueva York, Fordham University Press.
- HALBWACHS, Maurice (2004), *La memoria colectiva*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- LÓPEZ MARTINEZ, Encina Isabel (2020), «Policías y guardias: visión literaria en la nueva novela policíaca española», en *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 26, págs. 239-249.
- NAVAL, María Ángeles (2021), «Estirpe de perpetradores (pequeñas mujeres rojas de Marta Sanz, novela negra de la memoria histórica)», en *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, XXVI, págs. 39-60.
- PERELLÓ TOMÁS, Fátima (2019) «Amor y misoginia. A propósito de *Amor fou* de Marta Sanz», en *Arxius de sociologia*, 40, págs. 31-36.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2014) «Novela policíaca y novela negra: una tentativa de definición», en *Puentes. Revista de crítica literaria y cultural*, 1, págs. 4-9.
- SANZ, Marta (2020a), *pequeñas mujeres rojas*, Madrid, Anagrama.
- (2020b), «Marta Sanz: «En el “noir” es donde mejor cristaliza la idea de que lo personal es político», en *ABC*, 17 de abril.
- https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-marta-sanzen-noir-donde-mejor-cristaliza-idea-personal-politico-202004170053_noticia.html [Última consulta: 25 de agosto de 2022]
- (2019), «Prólogo: Afónica», en *Tsunami miradas feministas*, Marta Sanz (ed.), Madrid, Sexto Piso.
 - (2018), *Monstruas y centauras: nuevos lenguajes del feminismo*, Madrid, Anagrama.
 - (2014), *No tan incendiario*, Cáceres, Periférica.

VENTURA, Laura (2019), «Aleida Assmann, la voz de la memoria», en *La Nación*, 6 de agosto. <https://www.google.com/search?q=assmann+laura+ventura&oq=assmann+laura+ventura&aqs=chrome..69i57.12172j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8> [Última consulta: 25 de agosto de 2022].

SOMOLINOS MOLINA, Cristina (2018), «Escrituras del cuerpo: Marta Sanz», en *Olivar*, vol. XVIII, e025. [Última consulta: 25 de agosto de 2022].



