

偵探調查、去除歷史記憶的神秘化及英雄 論述之再現：探討門多薩的 《一個英國人在馬德里》*

楊瓊瑩**

國立政治大學

摘要***

愛德華多·門多薩 (Eduardo Mendoza, 1943) 為西班牙當今文壇老將。他的文學生涯始於 1975 年出版的長篇小說《薩沃達兵工廠一案的真相》(*La verdad sobre el caso Savolta*)。其作品大多以家鄉巴塞隆納的城市地景作為背景，融合該城市於西班牙內戰前後時期及當今後佛朗哥時期的歷史書寫。

門多薩於 2010 年出版《一個英國人在馬德里》(西文原著 *Riña de gatos. Madrid 1936*/英譯本 *An Englishman in Madrid*)。堪稱作家的近年巨作，並榮獲「行星小說獎」(Premio Planeta)。是一部包含陰謀、間諜、驚悚、政治鬥爭、愛情、幽默等不同主題的長篇小說。小說裡的多元主題也以不同的文類呈現，尤其黑色小說 (*novela negra*) / 偵探小說文類為本作品的主要敘事結構。《一個英國人在馬德里》主要描寫一位來自英國、具有西班牙黃金時期藝術史專長的年輕人安東尼 (Anthony Whitelands) 的故事。他接受西班牙具有貴族身分的公爵家族之委託，於 1936 年春天搭乘火車至西班牙馬德里，將針對公爵所珍藏的一幅據說是維拉斯維奎茲 (Diego Velázquez) 不為人所知的繪畫作品之真偽做評估。倘若西班牙爆發內戰，公爵打算販賣該幅畫而換取全家逃離至海外的資金。原本僅是單

* 由於 *Riña de gatos. Madrid 1936* 並無中文譯本，但於 2015 年出版英文譯本 *An Englishman in Madrid*。西文原著直譯為「貓的鬥爭」，較缺乏文本的敘述重點，故筆者沿用英文譯本書名翻譯為中文書名。

** 國立政治大學歐洲語文學系西班牙語專任教授

*** 本論文乃筆者 109 年度科技部研究計畫 (MOST 109-2410-H-004-029-MY2) 的部分研究成果

純的藝術品鑑賞之事宜，安東尼卻不幸捲入錯綜複雜與殘酷的情感糾結、政黨鬥爭及國際陰謀與間諜組織暴動。安東尼雖然完成辨識藝術品真偽的任務，但終究仍無法與警方破解離奇的多起謀殺案件，只能連夜搭火車返回倫敦。

本論文聚焦於探討門多薩如何運用與顛覆偵探文類的模式於《一個英國人在馬德里》的混雜文類之結構，再現歷史與虛構情節所產生的衝突性。我們也將分別援引霍布瓦克 (Maurice Halbwachs) 的「集體記憶」 (collective memory) 之理論及皮爾森 (Carol S. Pearson) 的「內在英雄」原型理論，重新詮釋歷史記憶的意涵及建構或解構作品中所呈現的英雄論述。

關鍵詞：偵探調查、歷史記憶、西班牙內戰、英雄論述、愛德華多·門多薩

Dimensions of Investigation, the De-Mythification of Historical Memory, and the Representation of Heroism in *Riña de gatos. Madrid 1936* by Eduardo Mendoza

Chung-Ying Yang*

National Chengchi University

Abstract**

Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) is considered as one of the most prestigious writers in contemporary Spain. His literary works, which began with the publication of his first novel *La verdad sobre el caso Savolta* (*The Truth about the Savolta*) in 1975, are generally set in Barcelona, Mendoza's hometown, compared descriptions of the city before and after the Spanish Civil War with the present time.

Winner of the 2010 Planeta Prize, *Riña de gatos. Madrid 1936* (*An Englishman in Madrid*) is an important novel among Mendoza's literary works in recent years. The novel is a narrative which contains diverse thematic elements such as intrigue, spying, mystery, political fights, love and humor. Through intertextual allusions to certain works, *Riña de gatos* is structured by hybrid literary ingredients, especially the novela negra, which functions as the principal framework of the novel. *Riña de gatos* is the story of an Englishman named Anthony Whitelands, a well-known art critic in Spanish Golden Age painting, who is invited to Madrid in March, 1936, to value an aristocrat's art collection, in particular, an unknown canvas of Diego Velázquez, whose economic value can be decisive during the crucial political change in Spain. Apparently, an artistic valuation turns out to be a series of turbulent love affairs, political intrigues and

* Professor of Spanish, Department of European Languages and Cultures, National Chengchi University

** This paper is the partial result of my research project supported by the Ministry of Science and Technology of Taiwan (MOST 109-2420-H-004-029-MY2).

espionage with which Anthony is involved unexpectedly. In spite of having accomplished his mission of authenticating the value of the painting, Anthony is unable to solve the mysterious cases of murder, and finally, he has no choice but to return to London by train.

The present study aims to analyze how Eduardo Mendoza uses and subverts the detective genre as the major narrative framework of *Riña de gatos* to show the conflict or the dilemma between history and fiction. Furthermore, drawing from the concept of the collective memory by Maurice Halbwachs and the heroic archetypes defined by Carol S. Pearson, we will explore the de-mythification of historical memory in greater depth and (de-)construct the discourse of the hero in this novel.

Key words: detective investigation, historical memory, Spanish Civil War, heroism, Eduardo Mendoza

Dimensiones de la pesquisa, la
desmitificación de la memoria histórica y
la representación del heroísmo en
Riña de Gatos.
Madrid 1936 de Eduardo Mendoza

Chung-Ying Yang*

Universidad Nacional Chengchi

Resumen **

Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) es considerado como uno de los escritores más consagrados de las letras españolas actuales. Su obra literaria, que inauguró con la publicación de *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), está por lo general ambientada en su Barcelona natal, combinando la descripción de la ciudad en épocas anteriores a la Guerra Civil española y en la actualidad.

Galardonada con el Premio Planeta 2010, *Riña de gatos, Madrid 1936* es una novela de gran relevancia dentro de las obras de Mendoza en su última década. Es una narrativa que abarca diversos elementos temáticos como la intriga, el espionaje, el misterio, la lucha política, el amor y el humor. A través de ciertas alusiones intertextuales, *Riña de gatos* está estructurada por medio de ingredientes genéricos híbridos, especialmente la novela negra, que sirve de principal esquema narrativo de la obra. *Riña de gatos* es la historia de un inglés llamado Anthony Whitelands, conocido especialista en pintura española del Siglo de Oro, que viaja a Madrid en marzo de 1936 para valorar el supuesto lienzo de Velázquez que posee una adinerada familia aristocrática y que pretenderá vender antes de que estalle la contienda. Lo que parecía un asunto de

* Catedrática de español, Departamento de Lenguas y Culturas Europeas, Universidad Nacional Chengchi

** El presente trabajo es el resultado parcial de mi proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología de Taiwán (MOST 109-2410-H-004-029'MY2).

tasación artística, no obstante, se convierte en una serie de intrigas amorosas, políticas y de espionaje en las que Anthony se involucra casualmente. A pesar de haber cumplido su misión de autenticar el cuadro, Anthony no llega a resolver estos casos misteriosos de asesinato y, finalmente, no tiene más remedio que regresar a Londres en tren.

El presente estudio pretende analizar cómo Eduardo Mendoza adopta y subvierte la pesquisa detectivesca como esquema narrativo de esta obra para mostrar el conflicto o el dilema entre la historia y la ficción. Asimismo, partiendo del concepto de la memoria colectiva de Maurice Halbwachs y los arquetipos heroicos definidos por Carol S. Pearson, intentaremos explorar la desmitificación de la memoria histórica del pasado de España, así como profundizar en la (de)construcción del heroísmo en la novela.

Palabras clave: pesquisa detectivesca, memoria histórica, Guerra Civil española, heroísmo, Eduardo Mendoza

1. Introducción

Nacido en 1943 en Barcelona, Eduardo Mendoza es considerado como uno de los escritores más reconocidos de la literatura española actual. Trabajó en varias empresas ejerciendo su profesión de abogado. En 1973, se trasladó a Nueva York, donde aceptó un puesto de traductor en la ONU. A partir de entonces, inició su carrera literaria con entusiasmo. En 1975 publicó su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta*, que tuvo una buena acogida tanto por el público como por la crítica en general y marcó el nuevo rumbo a seguir por la novela del posfranquismo. En 1986 publicó *La ciudad de los prodigios*, novela en la que se muestra la evolución social y urbana de Barcelona entre las dos exposiciones universales de 1888 y 1929, siendo considerada como la obra cumbre de Mendoza. Entre sus obras narrativas, destaca la serie protagonizada por un excéntrico narrador-detective anónimo, personaje peculiar que se desplaza a las zonas periféricas de la ciudad de Barcelona y que ayuda a la policía a resolver casos criminales gracias a su increíble raciocinio. Desde 1978 hasta 2015, Mendoza ha publicado cinco novelas de la serie del detective sin nombre, que incluye *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). Su obra literaria está generalmente ambientada en su Barcelona natal, combinando la descripción de la ciudad en épocas anteriores a la Guerra Civil española y en la actualidad. Sin lugar a dudas, lo que destaca con mayor originalidad y novedad en Mendoza es su propio humor paródico y grotesco y el *collage*.

Riña de gatos. Madrid 1936 es la novela con la que Eduardo Mendoza ganó el Premio Planeta 2010, un premio que ha marcado otro hito literario del escritor. El propio título¹ de la novela proviene de un cartón para un tapiz de Francisco Goya, destinado a adornar el palacio de los Príncipes de Asturias, y que se encuentra en el Museo del Prado desde 1870. Esta referencia es fruto del humor satírico de Mendoza, ya que el

¹ Eduardo Mendoza en una entrevista con Carles Geli señaló el sentido sugestivo del título de la novela: “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” (Geli, 2010). Véase la entrevista titulada “Eduardo Mendoza: ‘Me interesaba la trastienda, cómo se generó la guerra civil’”, que apareció en El País, el día 16 de octubre de 2010.

cartón representa dos gatos peleándose sobre un muro del ladrillo y los gatos simbolizan a los madrileños en sus trifulcas desde la Edad Media. *Riña de gatos*, junto con sus mejores obras como *La verdad sobre el caso Savolta*, *La ciudad de los prodigios* y *El año del diluvio*, nos hace reflexionar sobre distintos episodios de la historia de España.

Evidentemente, *Riña de gatos, Madrid 1936* es una narrativa que abarca diversos elementos temáticos como la intriga, el espionaje, el misterio, la lucha política, el amor y el humor. A través de ciertas alusiones intertextuales, *Riña de gatos* está estructurada por medio de ingredientes literarios híbridos de la novela negra, la novela histórica, la novela de espías, el folletín o el esperpento, constituyendo un ejemplo evidente de la narrativa posmoderna. A semejanza de las obras anteriores de Mendoza, *Riña de gatos* también nos presenta el elemento “extranjero”². Este elemento se halla en la caracterización del protagonista, un inglés llamado Anthony Whitelands, conocido especialista en pintura española del Siglo de Oro, que viaja a Madrid en marzo de 1936 para valorar un lienzo supuestamente atribuido a Velázquez que posee una adinerada y aristocrática familia que pretenderá vender antes de que estalle la contienda. Lo que parecía un asunto de tasación artística se convierte en una serie de intrigas amorosas, políticas y de espionaje en las que Anthony se involucra casualmente. El protagonista aparece como testigo de los enormes cambios que el gobierno español de la Segunda República deberá enfrentar. A pesar de haber cumplido su misión de autenticar el cuadro, Anthony no llega a resolver los misteriosos casos de asesinato y, finalmente, no tiene más remedio que regresar a Londres en tren. Bajo la pluma de Mendoza, la novela se ambienta en la convulsa España de 1936, preludio al estallido de la Guerra Civil, describiendo el turbulento ambiente de la sociedad madrileña de los treinta. En cuanto a la caracterización de los personajes, no sólo aparece José Antonio Primo de Rivera, el fundador de la Falange como figura significativa, sino que se individualizan otros personajes históricos como el General Francisco Franco, Rafael Sánchez Mazas, y Manuel Azaña, mostrando así una sutil amalgama de realidad y ficción.

² Mendoza destaca un rasgo particular del protagonista Anthony Whitelands, ya que “es un personaje mío: gente que está fuera y, de repente, se encuentre metida en un mundo del que desconoce muchas cosas, pero no todas, y con las pocas que conoce, se adapta y tira adelante” (Geli 2010).

El presente estudio pretende analizar cómo Eduardo Mendoza adopta y subvierte la pesquisa detectivesca como esquema narrativo de esta obra. Asimismo, intentaremos explorar la desmitificación de la memoria histórica del pasado de España, así como profundizar en el sentido del heroísmo en la novela.

2. Exploración de la pesquisa

Como es sabido, Eduardo Mendoza es uno de los novelistas representativos del auge del género policíaco en la época posfranquista. En sus narraciones policíacas, podemos encontrar tanto la conexión con el modelo inglés en la estructura general como huellas de los modelos de la novela negra americana (Hammett y Chandler) respecto a los crímenes violentos, al detective privado con su carácter duro y ambigüedad moral, y a la crítica social con matices de denuncia. Por otro lado, hablando de su interés por la narrativa policíaca, Mendoza nos confirma su creencia de que mediante el género policíaco se puede elaborar la construcción de su novela, ya que nuestra vida suele estar dominada por la necesidad de entender el mundo, un anhelo de saber y comprender que efectivamente es también un rasgo fundamental del detective y que caracteriza a muchos personajes del escritor.

Mendoza extrae dos modelos primarios del género policíaco - la novela policíaca clásica y la novela negra o la escuela *hard-boiled*, y los adapta en *Riña de gatos. Madrid 1936*, pero tal vez la novela se acerca más al modelo de la novela negra americana, un subgénero que mantiene la temática criminal como eje de la obra. Ésta pone de manifiesto un escenario urbano donde conviven la violencia junto con un elemento de crítica social que nos aproxima más a la vida real. Indudablemente, la participación del lector en descifrar el caso y aclarar la verdad sigue siendo de gran interés. Con un título muy sugestivo, Mendoza nos ofrece una historia de intriga y espionaje con múltiples partes implicadas e intereses malvados. Es así como la abundancia de personajes en la novela como falangistas, fascistas, comunistas, socialistas, partidarios entusiastas del bando republicano, líderes nacionales, funcionarios con cargos y delegados extranjeros obliga al lector a reconocer las dificultades de lograr un equilibrio entre los principios de las diferentes ideologías y sus modelos de operación antagónicos en un mismo país. La ciudad de Madrid en 1936 estaba al borde de la Guerra Civil. Cuando llega Anthony Whitelands a la ciudad, observa en seguida que “la atmósfera no es placentera” y que todas las señales invariablemente “llaman a la huelga, a

la insurrección y al enfrentamiento” (17). Mendoza nos pinta una España ardiente, “una tierra de violencia, de pasión, de grandes gestos individualistas” (8). Sin duda, ese fenómeno de agitación sociopolítica de Madrid de los treinta no deja de respirarse en todos los rincones de la ciudad, por lo tanto, en vista de este panorama tan caótico, “no era de extrañar que algunos sectores de la sociedad hubieran decidido tomar medidas para hacer valer su voz o cuando menos, para morir con las armas en la mano” (55-56). La novela también tiene el encanto de un mundo convulsionado como en los tiempos de la Guerra Fría, con comunistas revolucionarios como Higinio Zamora, el espía soviético Kolia, la niña prostituta Toñina, el comisario Gumersindo Marranón y delegados extranjeros como Harry Parker y Lord Bumblebee. Por ende, la incorporación de la novela negra a esta obra se considera adecuada para reflejar múltiples perspectivas en torno a la cuestión del crimen.

En *Riña de gatos*, se advierte que la trama está pensada para atrapar al lector desde el comienzo. Nuestro prestigioso protagonista, Anthony Whitelands, inicia su periplo a la vez que pone punto final a una pasión adúltera. El inicio de la novela muestra claramente el contraste entre la melodramática carta que Anthony escribe a su amante y una conversación absurda con un español con el que se encuentra en el tren. Los personajes costumbristas comienzan a desfilar por la novela, en la línea del folletín o del esperpento. Mendoza hace ostentación de su capacidad para envolver la acción en una trama rocambolesca e increíble, que en cierta manera “abduce” al lector. A diferencia de los detectives tanto de la novela policíaca clásica como de la escuela dura (*hard-boiled*), Anthony no es un héroe luchando contra circunstancias adversas, sino un ingenuo (a pesar de ser experto en arte barroco) que se involucra casualmente en una serie de desventuras extrañas o amenazas violentas que le rodean y que mantiene un elevado sentido de la responsabilidad hacia las víctimas. Desde que Anthony acepta el encargo de viajar a Madrid para tasar una colección de cuadros del duque de la Igualada, todo se complica, no sólo a nivel artístico, sino también a nivel político y personal. Poco después, el duque de la Igualada le muestra a Anthony en el almacén de su palacio un cuadro bien protegido, que, en realidad, es el que el inglés tiene que tasar, y éste está convencido de que ese cuadro tan misterioso será un Velázquez aún sin descubrir, lo cual le otorgaría fama mundial. Hasta el momento, Anthony sólo estaba interesado en realizar el encargo, valorar el cuadro en cuestión en base a sus conocimientos profesionales en pintura española, revelar el descubrimiento, y ser recompensado por ese servicio sin meterse en asuntos políticos.

A medida que avanza la historia, Anthony se ve envuelto cada vez más en ataques y amenazas inesperadas. En efecto, es detenido por la policía dos veces, mostrándose desesperado y atónito al estar preso en la cárcel, además de poner en tela de juicio sus razonamientos de lo sucedido, que no conducirían a nada:

Al negar la evidencia ante el Director General de Seguridad, había buscado únicamente ganar tiempo para reflexionar, y ahora la reflexión, lejos de aportarle una posible solución, confirmaba sus temores. No le dejarían salir de allí, si, a cambio de su libertad, no ofrecía una revelación sustanciosa. Pero ¿qué les podía revelar? Una mentira sería descubierta de inmediato y empeoraría las cosas: sus contrincantes no eran necios. Por otra parte, tampoco le serviría decir la verdad. No estaba en condición de negociar. . . . La perspectiva de ingresar en una institución penitenciaria española le producía un terror justificado: aun cuando sobreviviera a la prueba, su vida personal y profesional quedaría deshecha sin remedio. (*Riña de gatos* 232-233)

Durante los interrogatorios de la policía, Anthony se entera de la involucración del duque de la Igualada en un asunto de la compraventa de armas. En efecto, es el duque el que le suministra armas a José Antonio Primo de Rivera, hijo del dictador Primo de Rivera, para la autodefensa. Por su puesto de tasador del cuadro, Anthony va comprendiendo su actuación como cómplice (aún de modo indirecto) en liquidar los bienes del país para trasladar a la familia del duque al extranjero ante la situación caótica de España. A partir del capítulo XXXIII de la novela en el que suceden dos asesinatos, el asesinato de Pedro Teacher y el del capitán Coscolluela, Anthony se encarga de investigar los casos de asesinato y los posibles factores políticos en conexión con una conjuración, actuando como “detective privado” con valentía y decisión. El resto de la novela está repleto de pasajes violentos e intrigas sangrientas que se suceden a un ritmo frenético. Vemos que el tasador inglés empieza por establecer un diálogo con el duque en torno al papel desempeñado por Pedro Teacher y su trato íntimo con José Antonio Primo de Rivera, corriendo riesgos al acudir a unas citas para sacar más datos de crimen, y terminando por pelearse con Primo de Rivera. Siguiendo un proceso deductivo para dilucidar el caso, Anthony llega a exponer sus conjeturas sobre los crímenes cometidos por José Antonio Primo de Rivera, que abarcan desde la traición a España, hasta el asesinato de Pedro Teacher y el del propio protagonista Anthony. Se revela la verdad sobre asesinatos y complots,

pero sin solución alguna, para seguir todo igual. Solo detienen a José Antonio bajo petición de la Duquesa de la Igualada, y el experto inglés en arte no podrá permanecer en Madrid, teniendo que marcharse inmediatamente en tren para volver a Londres. Así es como la mayoría de los personajes “buenos” abandonan la ciudad de Madrid, que se convierte en una urbe desolada, sin gente ni vida. Ante ese ambiente cargado de tensión y convulsión, Lord Bumblebee advierte a nuestro protagonista Anthony que regrese a Londres cuanto antes, ya que “La política, en cambio, es horrible. Los comunistas y los nazis son unos monstruos y nosotros, que somos los buenos, no pasamos de canallas” (421). A esto se suma el descubrimiento de un cuadro desconocido de Velázquez que imprime sobre la trama una tensión adicional, suponiendo una pista clave para aclarar los dos asesinatos, pero que acaba quedando en nada. El cuadro, que en realidad no era de Velázquez, se pierde en un incendio, un accidente doméstico en el palacio del duque, donde también se queman otros cuadros.

Aparte de la presencia de la novela negra como esquema estructural de la obra, cabe resaltar en unas líneas la importancia del género del thriller de espías³ (*spy thriller*) en *Riña de gatos*. Claramente, el elemento del thriller (suspense, misterio, tensión emocional o acción interrumpida) se advierte desde el comienzo de la novela: el comerciante de arte, Pedro Teacher, quien se encarga de organizar el viaje de Anthony Whitelands a España, es descrito como un sujeto de “oscuros antecedentes”, dado que se rumorea que está involucrado en las transacciones turbias de arte. El diplomático Harry Parker menciona que Teacher es sólo medio-español, poniendo en tela de juicio su fidelidad hacia el gobierno británico. Anthony también se niega a involucrarse en la compraventa ilegal de arte,

³ El género del thriller de espías, (*spy thriller*), por lo general, se refiere a un género de literatura que se caracteriza por una historia sobre agentes secretos de inteligencia y espionaje. Dicho género se desarrolló principalmente en Inglaterra a fines del siglo XIX y más adelante en los Estados Unidos. La acción de la historia suele tener entremezclados los elementos de aventura y de thriller, narrando cómo agentes secretos/gubernamentales utilizan diversos recursos para dilucidar crímenes, vencer a los enemigos, y salvar vidas. Las historias de espías tratan sobre la política del equilibrio de poder entre diferentes países como enfoque temático esencial. En *Riña de gatos*, efectivamente, se advierte la parodia del thriller de espías en la obra, colocando el evento histórico de la Guerra Civil española en un contexto internacional.

pero poco después, un agente del servicio de inteligencia llamado Lord Bumblebee le ordena a nuestro protagonista que prosiga con la venta de la pintura en pro de los intereses británicos. Así es como la Embajada británica se da cuenta de que con la venta, terminarían del lado de la Falange, aunque “Inglaterra no mantiene relaciones de amistad y cooperación con gobiernos ni con grupos de ideología fascista, pero tampoco tiene una actitud beligerante hacia ellos” (242). No obstante, identifican la verdadera amenaza en la Unión Soviética, por tanto, “Nos guste o no nos guste, en España hemos de apoyar a los fascistas frente a los marxistas” (242-243).

El desenlace de la novela, aún de modo paródico, nos muestra que *Riña de gatos* no llega a lograr las expectativas del género policíaco, dejando un sinnúmero de misterios sin resolver. Por ejemplo, observamos que Pedro Teacher era un espía alemán, pero esto no fue la única razón de su misterioso asesinato. Un registro de los documentos descubiertos en el piso de Teacher señala que éste se había enterado de la falta de autenticidad del supuesto cuadro de Velázquez, pero todo ello no indica que el duque también hubiera sabido de la verdad antes de contratar a Anthony para tasar el cuadro. Por último, aunque Kolia se encontrara con Higinio, nadie puede reconocer la verdadera identidad de Kolia. Lo mismo que en la primera novela de Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), en *Riña de gatos* se presume la imposibilidad de atar cabos y de desenterrar la verdad ulterior de un suceso. Esto nos lleva a reflexionar sobre la incertidumbre, la contradicción o las múltiples perspectivas de la historia de acuerdo con el juicio de McInerney en su estudio: “the impossibility of ever knowing the ultimate truth of an event is thus underscored and the uncertainties of history once more foreground”

3. Desmitificación de la memoria histórica

A semejanza de la memoria histórica, la teoría de la memoria colectiva es desarrollada por Maurice Halbwachs, quien asevera que la memoria es colectiva ya que una persona tiene que colocarse en un marco social para recordar. Sin embargo, la teoría de Halbwachs no niega la idea de que la memoria es también personal en la medida en que los individuos, por sus distintas experiencias personales, cuentan con diferentes recuerdos en

torno a un evento colectivo. Así pues, para Halbwachs, la memoria colectiva se ve como un sistema social de representaciones, que proveen sentido identitario y cultural a cada miembro de una comunidad y que concretan un pasado en el presente. Si el hecho de recordar se supone un acto individual, la memoria se debe realizar acudiendo a los grupos para compartir, apoyar o mantener los sucesos en que coinciden unos y otros. Halbwachs, en su conocido libro *The Collective Memory* (1980), sostiene que “while the collective memory endures and draws strength from its base in a coherent body of people, it is individuals as group members who remember” (Halbwachs 48). Hay tantas memorias colectivas como tantos miembros en grupos y la memoria colectiva de cada grupo evolucionará debido a que unos miembros se van y otros se unen. Ramón Ramos recalca su interpretación del pensamiento del sociólogo francés: “La memoria informa sobre un pasado del presente, es decir, un pasado que cambia y se reescribe en función del presente (de los sucesivos presentes). Esta re-descripción o reconstrucción se opera socialmente. La razón fundamental radica en que al no ser la experiencia la de un ser práctica y comunicativamente aislado, sino la de alguien que comparte el mundo con otros, esos otros participan también en la memoria de lo ocurrido” (Ramos 71). En el ámbito de la memoria, Halbwachs destaca una marcada diferencia entre la memoria autobiográfica y la memoria histórica. De acuerdo con Halbwachs, la memoria autobiográfica se refiere a los recuerdos de sucesos que los individuos han experimentado de modo directo en el pasado. Y la memoria histórica se trata de los recuerdos de eventos históricos, pero si uno no puede recordarlos, podrá adquirir esta memoria colectiva mediante las lecturas, los testimonios de participantes involucrados en el pasado histórico, u otras formas representativas como escritura, fotos, dibujos, imágenes visuales, etc.

La Guerra Civil española es un tema que continúa apasionando a muchos escritores. Y por ello no es de extrañar que Eduardo Mendoza la haya tomado como punto de partida de su novela. No se trata, ciertamente, de una novela acerca de la Guerra Civil, sino de una obra ambientada en el momento inmediatamente anterior a la misma. A primera vista, no se advierte de manera clara el dilema entre la realidad (historia) y la ficción (invención) en *Riña de gatos. Madrid 1936*, un tema clásico que también ha obsesionado a numerosos novelistas. A pesar de ciertas descripciones en torno a la turbulenta situación de la sociedad madrileña en la España de los años treinta, que aparecen en la boca del narrador en tercera persona y de los personajes, los acontecimientos históricos de la Segunda República y la Guerra Civil solo sirven de telón de fondo para el desarrollo

de la obra. En algunos pasajes, podemos encontrar reflexiones de los personajes sobre las circunstancias pasadas o presentes de la época, que funcionan como testimonios o memorias colectivas. En un ejemplo dado, se advierte que la sublevación del falangismo no es el único factor conducente al estallido de la Guerra Civil:

Era fácil acusar a los falangistas de todo lo malo, pero no había que olvidar quién les había abonado el terreno; los atentados, las huelgas y los sabotajes, la quema de iglesias y conventos, las bombas y la dinamita, sin olvidar las taxativas afirmaciones de cuál era el objetivo último de todas estas acciones, a saber, la destrucción del Estado, la disolución de la familia y la abolición de la propiedad privada. Y esto con la tolerancia, cobarde o cómplice, de las autoridades. (*Riña de gatos* 55)

Además, se nota que Mendoza aprovecha esa ocasión para explorar la cuestión de la jerarquía social en el Madrid de aquella época. Entre una galería de personajes de la novela, nuestro protagonista, Anthony Whitelands, se destaca por su estatus de extranjero en la ficción, elemento singular y repetido en muchas obras de Mendoza. Del personaje histórico de José Antonio, mucha gente sabe su nombre, pero no lo conoce en profundidad. El escritor intenta elaborar un retrato de José Antonio Primo de Rivera, primogénito del dictador Miguel Primo de Rivera y fundador de la Falange Española en la historia real, que se nutre de sus raíces aristocráticas para compensar “una bibliografía escasa fuera de la hagiografía del momento” (Geli 2010). De ahí, la figura de José Antonio aparece por primera vez bajo el nombre del marqués de Estella, un abogado de profesión y muy amigo de la familia del duque de la 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” (70).

Por otro lado, tanto en la casa del duque como en sus círculos, no se puede negar la presencia dinámica y la habilidad de dominar la conversación por parte de José Antonio en la novela. En su primer encuentro con José Antonio durante la cena en la casa del duque, Anthony observa que “la marcha del apuesto marqués había dejado un vacío que nadie parecía capaz de llenar” (81). Anthony también presencia, en la sede del partido nacionalista Falange Española, la transformación de José Antonio del marqués de Estella al líder carismático de la Falange Española. Asimismo, las descripciones de José Antonio captan muy bien la arbitrariedad de su carácter y ponen en duda la fe en sus propias

convicciones, sus acciones y su ideología, dando lugar al fenómeno de la ambigüedad. La caracterización de dicha figura constituye un desafío ante las estéticas de la literatura sobre la Guerra Civil, ya que dibuja al falangista como un joven culto de buena familia, acosado por asuntos del corazón, de alguna manera como un antihéroe, que parece perder su rumbo, dándose cuenta de su error ya muy tarde. Al final, cuando aparece la policía para ponerlo bajo custodia, el José Antonio de la novela deja caer todas sus defensas antes de entregarse y confiesa a Anthony: “no quiero más violencia. Lo creas o no, siempre he rechazado el recurso a la violencia. . . Por desgracia, he tenido que ceder a la realidad y consentir el recurso a las armas para evitar que nos exterminaran como alimañas. Ya estoy cansado” (412). Además, José Antonio se lamenta de su incapacidad por no haber logrado penetrar en la masa popular con la ideología de la Falange. Esto coincide con lo que había pasado en la historia real: “Me he esforzado en vano: los españoles prefieren seguir con sus ideologías anacrónicas, su demagogia oscurantista, su caciquismo disfrazado de democracia y su salvaje ajuste de cuentas” (412).

En muchas ocasiones, observamos que Mendoza acude a la técnica de la desmitificación, especialmente cuando se trata de las diversas ideas políticas del momento y las caracterizaciones de los personajes. Mediante la desmitificación, Mendoza no pinta a José Antonio como el Hitler de España, un fanático que provocó la Guerra Civil, sino como un atractivo joven, un “memo” irresponsable, quien, al contrario de los mitos franquistas que lo glorificaron como un héroe tras su fallecimiento, no mostraba respeto por Franco ni por otros líderes militares, según los pasajes de la novela. Es así como cuando José Antonio está detenido en la última parte de la novela por orden de Manuel Azaña, no por motivos políticos sino a petición de la duquesa de la Igualada, que teme por su hija Paquita y quiere protegerla de los avances amorosos del joven falangista. Con esto, Mendoza desmitifica motivos más provocadores, como la conspiración y rebelión militar contra el gobierno de la Segunda República por parte de José Antonio, que provocarían su condena a la pena de muerte.⁴ Efectivamente, en la pluma de Mendoza, la relación con la familia del duque, y la tierna conexión entre éste y el marqués de Estella

⁴ A diferencia de la trama de la novela, José Antonio Primo de Rivera fue juzgado por conspiración y rebelión militar contra el gobierno de la Segunda República, condenado a la pena de muerte y ejecutado por fusilamiento durante los primeros meses de la Guerra Civil española, de acuerdo con su biografía personal.

añaden una dimensión humana a la figura de José Antonio. En su diálogo con Anthony, el duque recuerda que en su juventud fue un defensor intransigente de la dictadura de Primo de Rivera y conocía a don Miguel profundamente, sabiendo que éste no llegó a asumir las cargas políticas del poder por priorizar la salvación de la Monarquía (351). Debido a la caída y el exilio de Primo de Rivera, el duque manifiesta su ternura hacia José Antonio ya que se convierte “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” (352). Así pues, el duque nos presenta sus propios testimonios para defender y rescatar la memoria colectiva del pasado histórico, aún a cambio de humanizar la figura del dictador Primo de Rivera.

Aparte de la fuerte presencia de José Antonio Primo de Rivera, aparecen en la novela otras figuras históricas que pertenecen al ámbito de la política española como Rafael Sánchez Mazas, intelectual y fundador de la Falange, los generales Emilio Mola, Gonzalo Queipo de Llano y Francisco Franco, y Manuel Azaña, recién elegido presidente del Gobierno del victorioso Frente Popular. Son personajes que aparentemente funcionan como comparsas y representan las voces polifacéticas de la política, que transmiten recuerdos o testimonios tanto personales como colectivos del bando nacional, del republicano o del comunista. En la narrativa, resultan seres paródicos, que suelen estar rozando los límites de lo grotesco.

Partiendo de la teoría de Maurice Halbwachs en torno a la memoria colectiva, cabe resaltar un elemento relevante en relación con la de/reconstrucción de la memoria histórica: la pintura. Como nuestro protagonista Anthony Whitelands es un experto en la pintura española de Diego Velázquez, el Museo del Prado es para el inglés tanto su templo donde pasa horas contemplando la riqueza artística de cada pintura, como su refugio en tiempos de tribulación y miseria. El mismo título de la novela nos remite a un cartón para un tapiz de Francisco Goya, precisamente titulado “Riña de gatos”. Pese a ser una obra del Siglo de Oro, la imagen de dicha obra nos hace evocar el contexto histórico de la España convulsionada de 1936, simbolizando un fenómeno de extrema violencia como el de aquellos animales, agrediendo con saña a fin de sobrevivir. A lo largo de la novela, se presentan descripciones muy detalladas de algunas de las obras maestras de Velázquez, entre las cuales *Las Meninas*, que surgió como una representación de un grupo de personajes triviales (“niñas, sirvientas, enanos, un perro, un par de funcionarios y el propio pintor”), establece el tono de la conclusión. De

hecho, son los seres pudientes los que “están fuera del cuadro y, por consiguiente, de nuestras vidas, pero lo ven todo, lo controlan todo, y son ellos lo que dan al cuadro su razón de ser “(427), del mismo modo, en España donde reinaba aquella situación política, los diferentes protagonistas actúan como títeres ante la amenaza destructiva del poder. La copia de *La muerte de Acteón* de Tiziano, colgada en el vestíbulo del palacio del duque, cuenta con un valor simbólico a la hora de representar las circunstancias sociopolíticas de la época, que encarnan la traición, el sufrimiento y la posibilidad de ser atacado en cualquier momento. En ese cuadro, se trata el tema de la transformación del desgraciado cazador llamado Acteón, que, convertido en ciervo, es despedazado por sus propios perros como castigo por haber contemplado a la diosa Diana bañándose desnuda. En este caso, hasta el mismo Manuel Azaña, Jefe de Gobierno de la Segunda República, hace alusión a que el ejemplo de Acteón representa el periodo histórico que vive España, a punto de hacerse pedazos debido al enfrentamiento entre sus diversas facciones internas. Mediante las imágenes visuales de la pintura, Mendoza hace que los personajes no sólo revisen sus memorias personales, sino que también se enfrenten con las circunstancias vividas, con los sucesos históricos de gran peso, a fin de estar en conexión con las memorias colectivas aún de modo subversivo, es decir, con intentos de invertir los recuerdos oficiales para recuperar las voces desfavorecidas.

4. Representación del heroísmo

Con respecto al discurso del heroísmo, será interesante examinar los arquetipos definidos por la psicóloga Carol S. Pearson que aparecen en su *bestseller* publicado en 1998 y titulado *El héroe interior: arquetipos de transformación* (*The Hero Within: Six Archetypes We Live By*). Siendo una obra clásica e influyente de la escuela del psicoanálisis de Carl Jung, *El héroe interior* ha ayudado a miles de lectores de todo el mundo a enriquecer sus vidas revelándoles cómo aprovechar el poder de los arquetipos a fin de descubrir la fuerza interior de cada uno. Aparte de Jung, Pearson admite su gran deuda con Joseph Campbell, el mitólogo que hizo popular la idea del viaje del héroe como un ciclo, y con el feminismo en general en atender las necesidades de figuras marginadas o desfavorecidas como las mujeres. Pearson, en su viaje de búsqueda del héroe, ha escogido seis arquetipos heroicos que existen interiormente y afectarán al crecimiento personal: el arquetipo del huérfano que aspira al sentido de seguridad, el del vagabundo que persigue la aventura y la

independencia, el del guerrero que pone de manifiesto el coraje y la competencia, el del altruista que tiende a sacrificarse por el beneficio ajeno, el del inocente que persiste en su entera fe en el universo, y el del mago que está dispuesto a hacer cambios. Los arquetipos que Pearson utiliza en el viaje heroico van evolucionando de modo cíclico, y no se restringen a prototipos únicos, sino que se combinan con diversos modelos. Por consiguiente, mediante los diálogos, se pueden construir o deconstruir las múltiples personalidades de los héroes en la novela, aún en un entorno repleto de conflictos y desafíos.

Riña de gatos. Madrid 1936 no trata de la Guerra Civil española en sí misma, sino más bien de la búsqueda o la creación de un héroe aunque sea de modo subversivo. En esta obra, se pretende recuperar la figura de José Antonio Primo de Rivera, que durante muchos años había quedado relegado casi al olvido total. Abogado y político español, primogénito del dictador Miguel Primo de Rivera y fundador de la Falange Española, José Antonio cuenta dentro de su formación con aspiraciones a convertirse en la figura representativa del fascismo en España. No obstante, lo que se nos presenta en torno a la personalidad, la carrera profesional y las aspiraciones políticas de José Antonio está repleto de exageración, ironía, y contradicción en la pluma de Mendoza. De tal manera, José Antonio fracasa en su intento de promocionar la ideología de la Falange en la sociedad española, con vistas a la implantación en España de un Estado fascista (353). Al fin y al cabo, José Antonio no pudo realizar el sueño de penetrar en la masa popular con la ideología del fascismo quedando la Falange reducida a un pequeño partido sin porvenir. José Antonio no llegó a ser el héroe que pretendía ser, a pesar de que su imagen idealizada fuera honrada durante los primeros meses del régimen franquista, convirtiéndolo en mártir al servicio de la propaganda para la instauración del Movimiento Nacional.

Si aplicamos los arquetipos definidos por Pearson a *Riña de gatos. Madrid 1936*, descubrimos que la figura de Anthony encarna la combinación de los prototipos heroicos del vagabundo y del altruista, en algunas ocasiones de modo subversivo.

Según Pearson, el arquetipo del vagabundo (*wanderer*) es ejemplificado por las historias del caballero, el vaquero y el explorador que se van solos de viaje para ver el mundo. Durante sus viajes, descubren un tesoro que simbólicamente encarna la realización de su verdadero ser. Conscientemente, cuando uno emprende un viaje marchándose de su hogar para confrontar un mundo desconocido, esto marca el inicio de una nueva vida. De hecho, el vagabundo hace una aseveración radical de que

la vida no es primariamente sufrimiento, en cambio, es una aventura. El prototipo del vagabundo nos obliga a pensar en quiénes somos y en lo que queremos; además, hace hincapié en la búsqueda de la aventura y el valor de la independencia.

En *Riña de gatos*, nuestro protagonista Anthony Whitelands es un extranjero, por ser británico, que se puede ubicar dentro de la tradición de los viajeros en España. Anthony acepta el encargo de tasar un cuadro de Velázquez en Madrid, y se decide a tomar el tren para iniciar su viaje de aventuras a España. A lo largo de sus trayectos, Anthony se encuentra con diferentes personajes y experimenta múltiples perspectivas sobre la vida. Es un individuo inadaptado socialmente, pero que demuestra un poder extraordinario para sobrevivir, pese a circunstancias adversas. De esta manera, logra ganar la simpatía de los lectores. En efecto, al llegar a Madrid, Anthony actúa como un aventurero muy independiente, con valentía frente a una serie de desafíos inesperados. En algunas ocasiones, deambula por las calles de la capital madrileña en busca de las pistas para completar su misión.

De acuerdo con Pearson, mientras el arquetipo del guerrero pone de manifiesto los esfuerzos para ganar y luchar contra las circunstancias adversas, el prototipo del altruista se centra en la capacidad de reciprocidad dentro de la comunidad, no sólo subrayando la devoción, el amor inmenso, sino también el sacrificio en caso de necesidad (Pearson 125). Asimismo, por sus distintas motivaciones, el altruista heroico suele contar con una función transcendental, incorporando una vida renovada no sólo a él mismo sino al mundo entero (123). En definitiva, el valor esencial del altruista radica en dar y compartir lo que tiene con la colectividad.

En la novela de Mendoza, aparte de ciertos rasgos del arquetipo del vagabundo que hemos tratado anteriormente, cabe destacar la presencia del altruista en el personaje de Anthony. Efectivamente, el espíritu de sacrificio por el bien común se refleja en este inglés, tasador de arte. Para empezar, Anthony está compelido por la obligación de mantenerse imparcial, pero esto no significa que sea incapaz de juzgar y sostener fuertes opiniones. Con sus sólidos conocimientos sobre la pintura del Siglo de Oro, Anthony se encamina hacia la búsqueda de la autenticidad de una pieza desconocida de Velázquez. Todo ello no solo muestra su intento de perpetuar su estatus académico, sino también de contribuir con valiosa información sobre la obra de Velázquez. Desde que se entera de los asesinatos de Pedro Teacher y el capitán Coscolluela, Anthony se encargará de investigar estos misteriosos casos y los posibles factores

políticos y complots desencadenantes, actuando como “detective privado”. En suma, es un héroe imbuido con valentía y decisión.

5. Conclusión

En definitiva, *Riña de gatos. Madrid 1936* es una gran novela, merecedora de un galardón como el Premio Planeta. Años más tarde, en 2016 Mendoza recibió el Premio Cervantes por su estilo narrativo de excelencia y su alto espíritu de humanismo. Sin lugar a dudas, *Riña de gatos* es una novela de gran relevancia dentro de las obras narrativas de Mendoza en la última década. Además, se ha convertido en un modelo extraordinario del escritor respecto a su ambición de contar una aventura de suspense, unos eventos históricos junto con toques de humor propios de los libros de Mendoza.

Gracias a un análisis textual sobre *Riña de gatos. Madrid 1936*, hemos observado que Mendoza adopta y subvierte la hibridación de géneros literarios, especialmente la novela negra como esquema narrativo de esta obra, mostrando la multiplicidad de perspectivas de la trama novelesca con voces polifónicas. Siendo como novela histórica ambientada en los meses previos a la Guerra Civil española, *Riña de gatos* nos hace situar a nosotros, a los lectores, en el contexto sociopolítico de los años treinta de Madrid, rodeado de la opulencia, la pobreza, la conspiración y el temor a la muerte. Partiendo del concepto de la memoria colectiva de Maurice Halbwachs, hemos verificado que los sucesos históricos de la Segunda República y la Guerra Civil española funcionan como telón de fondo para el desarrollo de la obra y no se percibe de modo radical la paradoja entre la ficción y la realidad (historia). No obstante, se advierte que Mendoza pretende desmitificar la versión oficial del evento histórico, en especial los acontecimientos de la Segunda República y la Guerra Civil, y reivindicar las voces de las memorias individuales. Por último, la representación del heroísmo en esta obra es polifacética. Al aplicar los arquetipos definidos por Pearson a la novela, vemos que Anthony Whitelands, la figura del tasador británico de arte, se caracteriza por la combinación de los prototipos heroicos del vagabundo y del altruista, en algunos momentos de modo paródico.

Bibliografía

- Barros Grela, Eduardo. "Modernidades Truncadas: Parodia de la razón en la obra de Eduardo Mendoza." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 90, no. 6, 2013, pp. 697-715.
- Colmeiro, José F. "Eduardo Mendoza y los laberintos de la novela policíaca." *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Anthropos, 1994, pp. 194-206.
- De Menezes, Alison Ribeiro. "¿Una agonía esperpéntica? Shifting Memory Horizons and Carnavalesque Representations of Spanish Civil War and Franco Dictatorship." *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 91, no.1-2, 2014, pp. 239-253.
- Geli, Carles. "Entrevista. 'Me interesaba la trastienda, cómo se generó la guerra civil.'" *El País Cultura*, 16 octubre 2010, https://elpais.com/cultura/2010/10/16/actualidad/1287180004_850215.html
- Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. Translated by Francis J. Ditter, Jr. and Vida Yazdi Ditter, Harper, 1980.
- Knutson, David. "Still Crazy After All These Years: Eduardo Mendoza's Detective." *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Género Negro Tradition*, edited by Renée W Craig-Odders, McFarland, 2006, pp. 46-59.
- Mainer, José Carlos. "Un cuadro de Goya. (Eduardo Mendoza, 1936)." *El País*, 20 noviembre 2010, https://elpais.com/diario/2010/11/20/babelia/1290215544_850215.html
- McInerney, Eloise. "Chronotope and the De-Mythification of History: Madrid 1936 in Eduardo Mendoza's *Riña de gatos* (2010) and Antonio Muñoz Molina's *La noche de los tiempos* (2009)." *Modern Languages Open*, 18 May 2015, pp. 1-32.
- Mendoza, Eduardo. *Riña de gatos. Madrid 1936*. Planeta, 2010.
- . *An Englishman in Madrid*. Translated by Nick Caistor, MacLehose Press, 2015.
- Pearson, Carol S. *The Hero Within: Six Archetypes We Live By*. Harper Collins Publishers, 1998.
- Ramos Torre, Ramón. "Maurice Halbwachs y la memoria colectiva." *Revista de Occidente*, vol. 100, 1989, pp. 63-81.
- Santana, Mario. "Eduardo Mendoza y la narrativa de la Transición." *La verdad Sobre el caso Mendoza*, edited by José Vicente Saval, Editorial Fundamentos, 2005, pp. 19-32.

Address for correspondence

Chung-Ying Yang
Department of European Languages and Cultures
National Chengchi University
No.64, Sec. 2, ZhiNan Rd.
Wenshan Dist.
11605 Taipei City
Taiwan

cyyang@nccu.edu.tw

Submitted Date: September 29, 2021

Accepted Date: January 18, 2022

