



**George Tyras, *Memoria y resistencia. El maquis literario de Alfons Cervera*, Barcelona: Montesinos - Ensayo, 2007, 237 pp.**

---

**Federico Gerhardt**  
**Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria**  
**IDIHCS - CONICET**  
**Universidad Nacional de La Plata**

Diez años después de la publicación de *Maquis*, acaso la novela más emblemática de las escritas por Alfons Cervera (Gestalgar. La Serranía. Valencia, 1947), y en la misma editorial que viene publicando gran parte de la narrativa del escritor valenciano, la barcelonesa Montesinos, ha visto la luz *Memoria y resistencia* de George Tyras (Universidad Stendhal de Grenoble), uno de los más reconocidos estudiosos de la obra cerveriana. Ya en el subtítulo del libro, *El maquis literario de Alfons Cervera*, resuena aquella novela publicada una década atrás. Sin embargo, al internarse en las páginas del texto de Tyras el lector comprueba que las reflexiones vertidas en ellas no se limitan a la obra de 1997 sino que abordan un territorio significativamente más amplio de la poética del autor, su labor como novelista, haciendo sí hincapié en lo que el crítico llama el “ciclo de la memoria” (p.11) y el propio Cervera denomina la “trilogía de la memoria” (p. 219), compuesta por las novelas –publicadas todas en el antes mencionado sello editorial– *El color del crepúsculo* (1995), la ya citada *Maquis* (1997) y *La noche inmóvil* (1999).

Tal como se deja ver en el desarrollo del estudio, ese subtítulo hace referencia a una particular manifestación de la escritura cerveriana de la memoria, especialmente visible en la citada trilogía, a partir de la reflexión de Tyras a propósito del título de la novela central del ciclo:

... se me insinuó ya desde la primera lectura de la novela un posible valor metafórico de *Maquis*. Como hemos visto en efecto a propósito de la es-

*Olivar* N° 13 (2009), 249-254.

critura de la memoria movilizada en la trilogía, la forma misma del texto es bastante compleja, con su rechazo de la linealidad, su multiplicación de voces, su fragmentación anecdótica, y la necesidad de una lectura que se puede calificar de activa. De ahí que, por encima de su alcance referencial inmediato, el título *Maquis* bien podría apuntar a una morfosintaxis literaria, es decir también a un modo de lectura que tiene que pasar por un camino “denso e intrincado”... (p. 79)

Ese camino denso e intrincado es el que desanda críticamente el análisis llevado a cabo en *Memoria y resistencia*, a lo largo de diez apartados o capítulos que en principio se remontan a los comienzos del escritor de Gestalgar, revisitando sus obras tempranas. A esta empresa se dedica el segundo de dichos apartados, titulado “Primeras entregas: vampirismo genérico”, en que la lectura crítica de *De vampiros y otros asuntos amorosos* (1984), *Fragmentos de abril* (1985) y *La ciudad oscura* (1987), junto con *Nunca conocí un corazón tan solitario* (1987), *El domador de leones* (1989) y *Nos veremos en París, seguramente* (1993) pone de relieve ciertos aspectos del estilo de Alfons Cervera que serán constantes en su producción posterior, “marcas de fábrica” (p. 28). En estos textos, que en ocasiones presentan “características [que] no pueden sino llamar la atención del lector, máxime si éste, como posiblemente es el caso, descubre las primeras obras después de haber leído la serie de la memoria” (p. 26), Tyras encuentra rasgos recurrentes que sobreviven en las posteriores entregas del autor, tales como fragmentación, minimalismo, culturalismo e intertextualidad. Precisamente a través de relaciones intertextuales es como se presenta el relato de los comienzos de la trayectoria de Alfons Cervera, una serie de “Confidencias biográficas” –tal el título del primer capítulo– realizadas por el propio escritor a Tyras en una carta de 2006, cuyos fragmentos, montados por el crítico francés, desarrollan diversos temas, encabezados por sendos subtítulos, que “proponen, más que datos biográficos, una reflexión sobre un itinerario, [...] que pueden ayudar a la comprensión de algunos aspectos de su creación” (p. 19): “Idiomas”, “Carrera”, “Primeros pinitos”, “Narrativa”, “Pueblo”.

La proyección en la citada trilogía de las antedichas características de la escritura de Alfons Cervera presentadas ya en aquellos textos primeros, comienzan a ser abordadas en el tercer capítulo, “La escritura de la memoria: *El color del crepúsculo*, *Maquis*, *La noche inmóvil*”, en el que cobra particular importancia la polifonía, en tanto aspecto de la escritura cerveriana íntimamente ligado a la preeminencia de la dimensión ética

en el ciclo, ya que –destaca Tyras– determina una forma específica de memoria: “Está claro que el intrincado trenzado de las voces es el resultado de una anamnesia cuya dimensión ética se ha esbozado paulatinamente a lo largo del presente análisis. La memoria reconstituida según modalidades polifónicas tiene varias características, al menos desde un punto de vista literario” (p. 57). En este caso, señala el crítico, se trata de una memoria intermitente, desordenada, colectiva, plural, un modo de construir la memoria que encuentra una suerte de continuación o extensión de la serie más allá de la trilogía, en dos entregas narrativas posteriores (2003 y 2005, respectivamente) de Cervera –analizadas en el apartado número 4 “*La sombra del cielo y Aquel invierno: notas armónicas*”– en que se suma al juego polifónico una operación que se podía “echar de menos” en las anteriores novelas, a saber, la textualización del testimonio conjugada con la puesta en abismo.

Del medio en que se desarrolla ese proyecto creador se ocupa la “Introducción”, que precede al conjunto de diez apartados y en la que se ubica históricamente la producción de Cervera –y, más específicamente, *Maquis*– “en un contexto nacional de recuperación de la memoria histórica” (p. 9), y se implica aquellas novelas suyas abocadas a la recuperación del pasado traumático español en un “posible subgénero” narrativo, el de la “novela de la memoria histórica” (p. 10), La razón de esta adscripción genérica, que la distancia a su vez de la novela histórica, estaría cifrada, según se desprende de la explicación desarrollada por Tyras en el apartado número 7, en el que analiza “El referente histórico de *Maquis*”, en el hecho de que en la citada novela “en la que los datos y acontecimientos importan menos que la huella que han dejado y el eco que todavía producen en la vida personal, social e íntima, de los personajes” (p.109). Los modos como espacio y tiempo se inscriben en esa huella son analizados por Tyras en los dos siguientes apartados.

En el capítulo octavo, titulado “Elementos para una poética del espacio en *Maquis*”, Tyras examina, siguiendo las investigaciones de Henri Miterrand sobre la narrativa balzaciana, las dimensiones mimética, semántica y simbólica de los espacios representados, y “el trabajo retórico, estilístico, poético”, operado a partir de un “origen referencial” (p. 136). Imitando en la metáfora que le da título la estrecha relación entre tiempo y espacio –que lleva a Tyras a recordar el *cronotopo* bajtiniano– que entraña el título de la novela, ya que *Maquis* “remite a una realidad tanto espacial como histórica” (p. 121), el apartado noveno, “La arquitectura

temporal” se aplica al estudio de las modalidades prolépticas y analépticas de la desarticulación temporal exploradas por Cervera en la obra, así como de los diferentes tipos de anclaje temporal y su significado, aspecto sumamente importante en *Maquis*, novela “tan arraigada en una realidad histórica de coordenadas temporales conocidas y averiguables” pero que “sin embargo, no se acoge al género histórico” (p. 137), lo que remite nuevamente a las características del antedicho hipotético subgénero, del que participarían obras debidas a la pluma de no pocos contemporáneos como Dulce Chacón, Benjamín Prado y Alberto Méndez, entre otros, y que contaría con un grupo de precursores entre los que Tyras incluye a José Manuel Caballero Bonald, Juan Benet, Juan Marsé, Antonio Muñoz Molina y Manuel Vázquez Montalbán (p. 10).

Las observaciones con respecto al contexto de publicación de *Maquis* son retomadas en el último capítulo del estudio, vueltas más puntuales y convertidas en constatación:

la emergencia en los años 80 y el florecimiento a lo largo de los años 90 de una narrativa de la memoria que, rehuyendo de lo que algún crítico llamó ‘literatura de la comodidad’, es decir abocada a la exploración y la expresión de la intimidad y de problemáticas personales, utiliza la gama entera de los procedimientos de reminiscencia para situar al o a los protagonistas en un contexto conflictivo, determinante para la definición de su axiología y su identidad. (p. 155)

A partir de esta comprobación, el análisis se centra en los modos como cierta literatura opera con las instancias de enunciación, en lo que constituye lo que Tyras considera “un dispositivo específico y original” que hace a la construcción de un “relato imposible” (p. 155). La imposibilidad de dicho relato reside en la condición del narrador, muerto como tal y como personaje, condición que lo coloca “fuera del universo de experiencia” (p. 157) y le otorga un particular estatuto: “La muerte metamorfosea al narrador en intermediario, garante de la autenticidad del testimonio” (p. 167). Esta condición es compartida por los tres nombres analizados en el último capítulo, a lo largo del cual se examinan los modos como funcionan “Félix, Pastor, Nicasio, narradores de ultratumba” en *La noche inmóvil* –en el caso del primero de los personajes– y, principalmente, *Maquis* –en los otros dos–, en los niveles funcional, contextual y estatutario. A su vez, se señala en el comienzo del apartado, existe un conjunto de obras publicadas en las últimas décadas del siglo pasado que

remiten al mismo mecanismo, y que involucraría a *Luna de lobos* (1985) y *La lluvia amarilla* (1988) de Julio Llamazares, *La paradoja del ave migratoria* (1985) de Luis Goytisolo, *Beatus ille* (1986) de Antonio Muñoz Molina, *La cuarentena* (1991) de Juan Goytisolo y *El lápiz del carpintero* (1998) de Manuel Rivas, entre otros incluidos en la lista “provisional e incompleta” que sugiere Tyras (p. 156).

Una lista de autores, algunos coincidentes o recurrentes, igualmente significativa, con sendas citas sobre la escritura, la historia y la memoria componen el “Epílogo (a la manera de)”: Jean Améry, Isaac Rosa, Juan Benet, Lorenzo Silva, Manuel Vázquez Montalbán, Alberto Méndez, Belén Gopegui, Maurice Blanchot, José Manuel Caballero Bonald, Francisco González Ledesma y Primo Levi. Estos y aquellos nombres se suman para conformar una constelación que por sí sola ya es capaz de dibujar las líneas de la poética cerveriana, y que se completa en otra instancia paratextual. No sólo el epílogo del libro está compuesto por George Tyras “a la manera de” Alfons Cervera, sino que el estudio también replica la escritura epigráfica del autor de *Maquis*, en esta novela pero también en su producción anterior; a cada capítulo de *Memoria y resistencia* lo acompaña un epígrafe pertinente, un umbral que abre el diálogo del texto crítico con la(s) obra(s) estudiada(s) al tiempo que con otros escritores –de historia, de crítica y/o de literatura–, reincidiendo algunos en la relación, más o menos estrecha según el caso, con el escritor de Gestalgar: Jacques Le Goff, Antonio Muñoz Molina, José Herrera y José Lasaga, Manuel Vázquez Montalbán, José María Pozuelo Yvancos, Marie Bornand, Francisco Ayala, José Manuel Caballero Bonald, Julio Llamazares y Manuel Rivas, además del propio Alfons Cervera.

La escritura epigráfica, definida en tanto relación intertextual como “memoria de la literatura” (p. 85) es sólo uno de los umbrales de *Maquis* sometido a lectura crítica por Tyras en “Abrirse camino: el paratexto de *Maquis*”, el quinto y tal vez el más interesante de los capítulos del estudio de Tyras, ya que en él, con un grado considerable de novedad aunque apoyado en las ya ineludibles teorizaciones de Gérard Genette, se emprende de modo pormenorizado “el estudio [de] la estructura global de *Maquis* y el papel que en ella desempeña el peculiar aparato paratextual del que Alfons Cervera ha dotado su novela” (p. 75); se analizan los paratextos de la emblemática novela cerveriana, que son también una muestra de la formas como se conforma, prolifera y se dispone la escritura de Cervera en los espacios textual y paratextual: además de los significativos textos

epigráficos (de Oscar Wilde, de José Manuel Caballero Bonald y de Gabriel Celaya), el título, la imagen de superficie, la cuarta de cubierta, la advertencia al lector, la dedicatoria y los agradecimientos. Pero de entre todos los paratextos analizados hay un par que concentra especial atención, mereciendo un capítulo del estudio, el sexto. Se trata de los umbrales preliminar y postliminar, prólogo y epílogo en que se vuelve escritura “La voz de Ángel: testimonio ficcional y pacto paratextual”, en que se establece un particular juego entre la “apariencia paratextual” y la “esencia narrativa” (p. 93) y que abarca, por sus respectivos momentos de enunciación, la Guerra Civil, la postguerra y la Transición españolas.

El estudio se cierra con un apartado bibliográfico precedido por una serie de anexos: “Un lenguaje para contar historias. Conversación con Alfons Cervera” del propio George Tyras que recorre extensamente la producción del valenciano con mayor detenimiento en la trilogía de la memoria, versión actualizada de la publicada en la revista *Quimera* en 2003; y “Del dolor que se enquistaba en la carne”, un diálogo con Miguel Riera, publicado en ese mismo año en *El Viejo Topo* con ocasión de la llegada a las librerías de *La sombra del cielo*, y sobre su vínculo con la citada trilogía. A estas dos entrevistas se suman textos breves de Cervera: tres piezas de *Diario de la frontera*, “La otra guerra”, “Maquis” y “Memoria del monte”, conforman el “Tríptico de la memoria”, en que se reflexiona sobre la misma materia que sirve de sustento a *Maquis* y al también tripartito conjunto de novelas, esto es, la Guerra Civil y la posguerra españolas; y “El novelista y la creación”, donde Alfons Cervera repasa su producción y esboza su (po)ética, en relación con las novelas de su autoría enfocadas en aquel pasado traumático.

El apartado bibliográfico final incluye el detalle de la obra de Alfons Cervera: poesía, narrativa, artículos, página web y otros textos literarios; y de textos críticos a propósito: teoría literaria, historiografía, crítica sobre literatura española y estudios sobre Alfons Cervera. La única página que toca a este último ítem, dentro del cual sólo unos pocos títulos abordan *Maquis*, deja ver que, tal como se señala en el mismo estudio, la novela de 1997 “no ha provocado abundantes estudios académicos” (p. 76), poniendo de relieve la originalidad del estudio global que emprende George Tyras, que no es sino “la exploración de las sendas y las formas de lo que constituye un verdadero paisaje narrativo, el maquis literario de Alfons Cervera” (p. 18).