

Bibliographie

- Adamo, G./V. Della Valle (2017): *Che cos'è un neologismo*. Roma: Carocci.
- Canepari, L. (1999): *Dizionario di Pronuncia Italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Ledgeway, A./M. Maiden (Hg.) (2016): *The Oxford Guide to the Romance Languages*. Oxford: Oxford University Press.
- Sabatini, F. (1985): »L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane«, in: G. Holtus/E. Radtke (Hg.): *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen: Narr, 144–184.
- Seymer, G. (demnächst): *Fremdwortpurismus und Sprachwandel. Die italienische Sportsprache im Spiegel der Turiner Tageszeitung La Stampa von 1920 bis 1970*. Phil. Diss. Technische Universität Dresden 2019.
- Stammerjohann, H. (2010): »Vom unauffälligen Sprechen. Explication de texte«, in: A. Capone (Hg.): *Perspectives on Language Use and Pragmatics. A Volume in Memory of Sorin Stati*. München: Lincom, 331–336.

Harro Stammerjohann, Frankfurt a. M.

Carmen Moreno-Nuño: *Haciendo memoria. Confluencias entre la historia, la cultura y la memoria de la Guerra Civil en la España del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert 2019, 319 S. (La casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España, 48)

El estudio de Carmen Moreno-Nuño *Haciendo memoria. Confluencias entre la historia, la cultura y la memoria de la Guerra Civil en la España del siglo XXI* tiene una estructura interesante que »reproduce la estructura clásica del relato tradicional – planteamiento, nudo, desenlace y moraleja – para así recordar al lector la naturaleza constructiva de todo discurso, incluyendo este libro, sobre la memoria« (17). Me parece un juego didáctico que invita al lector a cuestionar la lógica lineal y causal a las que son sometidas las reflexiones sobre la memoria. Como un fenómeno »trans-«, la memoria parece zafarse de un corsé espacio-temporal y crear enlaces de diferentes formas. La reflexión sobre el surgimiento del *boom* de la memoria en España y la pregunta de »qué hemos aprendido de él« (14) se encuentran en la base del presente estudio, así como el análisis crítico de la estrecha y ambivalente relación entre la cultura transnacional y la memoria histórica (de la Guerra Civil). Para la autora la cesura que se produce a partir de las políticas de la memoria, aplicadas durante el gobierno de Mariano Rajoy, y la crisis económica vivida entonces, brinda la distancia necesaria para la reflexión retrospectiva y da cuenta de la historicidad y del carácter transnacional de la memoria.

El objetivo de Moreno-Nuño es »el estudio de la tríada memoria-historia-cultura en relación con la Guerra Civil« (15) y las obras que constituyen el corpus analizado »son obras que condensan de manera especialmente eficaz el instante histórico en el que están inmersas, contribuyendo de manera decisiva a su avance« (15). El estudio se vale de una metodología interdisciplinaria y combina análisis e historia culturales, con el fin de »explicar mejor la representación cultural de la memoria en la España de principios del siglo XXI« (16). En ese marco no solamente son estudiados los productos culturales con respecto a sus propuestas discursivas, sino también sus contextos de producción, de distribución y de recepción. A la autora le interesa »quién, cómo y para qué se configura la memoria« (16).

Por ello, la dimensión transnacional de la memoria (traumática) resulta esencial para el entendimiento de la producción cultural y la representación de la memoria de la Guerra Civil en el siglo XXI.

En torno a la lógica del consumo capitalista, Moreno-Nuño afirma que «la memoria ha sido transformada en producto de consumo, y con ello en objeto de crítica» (19). La autora muestra que esa dimensión transnacional del recuerdo, que va de la mano con la idea de una justicia transnacional y que cuestiona la noción de la memoria como concepto nacional y territorial, tiene su correlato en «una representación cultural que se sustenta, para su producción y distribución, sobre un entramado industrial transnacional» (26). La apuesta por esa mirada global que no solo abarca el análisis del diseño de las obras en cuestión sino que enfoca su – valor estético completo – incluyendo cuestiones ético-morales y referencias sociopolíticas– esclarece la estrecha relación entre pasado y presente. El libro entero parece una lectura derridiana que deconstruye las dependencias discursivas entre memoria y escritura.

Haciendo memoria es una indagación sobre la función que tiene el pasado en la España de los primeros años del nuevo siglo. El estudio hace hincapié en el papel crucial de la producción cultural y, en ese marco, analiza obras que «por su capacidad para condensar el momento histórico, avanzándolo, resultan especialmente relevantes para comprender la trayectoria de la memoria histórica» (289). Los ámbitos de la historia, la cultura y la memoria y sus relaciones recíprocas forman y avanzan en esa trayectoria – *Haciendo memoria* la relata siguiendo la devisa de que «el pasado es un lujo que debemos permitirnos» (291).

Como «planteamiento del relato» presenta, en el primer capítulo, la película *El espinazo del diablo* (2001), de Guillermo del Toro, que según la autora inaugura el boom de la memoria situándose en el contexto sociopolítico del trabajo de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) y de las políticas de la memoria de comienzos del siglo XXI. Moreno-Nuño afirma que la película «ofrece, como ejemplo emblemático de producción fílmica transnacional, una respuesta a los problemas que plantea la representación del pasado en un mundo cada vez más global» (26). En el capítulo se presentan las estrategias de atención mediática de la ARMH que fomentaron un cambio profundo en la sociedad con respecto a la percepción de la memoria histórica, de la dimensión internacional de la contienda y también de la dimensión internacional de la justicia como «signatura pendiente» de España. El caso del juez Baltazar Garzón así como las investigaciones de la jueza argentina María Servini de Cubría y la intervención de la ONU con respecto a la cuestiones de desapariciones forzadas y de genocidio durante la Guerra Civil y el franquismo sirven a Moreno-Nuño para desarrollar el contexto sociopolítico que se caracteriza por un entramado transnacional y que da ejemplo de «la idea arquetípica de la memoria transnacional» (38). Esa idea está, según la autora, «a la base de la construcción del pasado que nos ofrece *El espinazo del diablo* [...]» (38). Para aclarar el contexto de producción transnacional de la película (entre EE.UU, México y España), la autora afirma que «[l]a construcción transnacional de la memoria puede funcionar como espacio de cooperación económica, pero también de intercambio multicultural» (41). Mediante su análisis de los aspectos internacionales de la película (por ejemplo los actores, los espacios fílmicos y la trama; o las referencias a las conexiones de España con el extranjero) y también de sus elementos intertextuales (referencias a Buñuel, Tennyson o Dumas) Moreno-Nuño demuestra que tales películas, aunque por su estetización corran el riesgo de «borrar las memorias traumáticas [...] y convertir el trauma en un espectáculo» (42), sirven para renegociar la cultura local y problematizar el pasado nacional (cf. 43). La película es un «epítome de transnacionalismo» (54), lo que ha polarizado a los críticos que

reclaman, siendo españoles, contra la intervención de un mexicano en el género guerracivilista y, siendo mexicanos, que Del Toro se había *españolizado* (cf. 55). Al servirse de un género transnacional – el de terror gótico –, de sus convenciones y de su valor político, la película configura su propuesta discursiva con respecto a la memoria histórica. Por un lado es capaz de «explicar la relación que existe entre terror e historia, esto es, la representación de los traumáticos eventos de la Guerra Civil como un relato de horror en la España del siglo XXI» (61). Por otro lado, tiene la «capacidad para vislumbrar la posibilidad de que el trabajo de memoria histórica no dé los frutos esperados y se convierta en una sombra de sí mismo, en un fantasma» (64). Como contra-discurso le es posible representar y reflexionar críticamente sobre la recuperación de la memoria histórica.

El «nudo del relato» lo forma el segundo capítulo, que se dedica a la colección de fotografías *Oscura es la habitación donde dormimos / Dark is the Room Where We Sleep* (2008), de Francesc Torres, el «primer reportaje fotográfico de una exhumación en España» (74). Como argumenta Moreno-Nuño, se ha creado una mirada que tiene un fuerte impacto en el desarrollo de una nueva conciencia pública sobre el pasado. Torres parece «[haber] abierto la fosa de la memoria nacional» (80) sugiriendo una crisis de identidad nacional que no solo resulta del pasado irresuelto sino que se ve flanqueada por el miedo que provoca la inmigración y la inestabilidad del sistema económico. Capturada en imágenes (digitales) se crea un archivo (audiovisual) que guarda la mirada «tras la desaparición de los cuerpos exhumados» (68). La autora hace hincapié en la interconexión entre historia, memoria y los medios que alcanza envergaduras inesperadas en el siglo XXI. Existe ya una estrecha relación entre la fotografía y la documentación de la Guerra Civil, ya que en esta última se produce el despegue del fotoperiodismo, tan importante en la Segunda Guerra Mundial. Pero las estructuras mediáticas del siglo XXI, con sus redes sociales y la abundancia de imágenes digitales, cambian la importancia de las fotos de manera contundente. Esa evolución técnico-medial permite que el intercambio social ejerza cierta presión colectiva sobre la política.

Dark / Oscura es un ejemplo de fotoperiodismo que concede a los desaparecidos «una nueva presencia entre los vivos» (72) y un lugar en la memoria colectiva. La obra parece una reivindicación de los discursos de la transición y su estilo, en el que predominan la oscuridad y el blanco y negro, es una alusión al «horror de la guerra», a la «oscuridad que ha rodeado durante décadas, figurativa y literalmente, los cadáveres de las miles de víctimas que todavía se hallan en fosas comunes» (74). Moreno-Nuño conecta el trabajo de Torres con la identidad nacional que se ve desestabilizada por la inmigración masiva de los últimos años. Su tesis afirma que la Guerra Civil paradójicamente «posee una gran fuerza identitaria» (75); los traumas morales sirven de una «source of bonding» (Iwona Irwin-Zarecka: *Frames of Remembrance. The Dynamics of Collective Memory*. New York: Routledge 1994, 50). La autora argumenta que la migración traería consigo la destrucción de los paradigmas referenciales del colectivo y la comunidad se aferraría a «marcadores primarios como identidad personal, referencia confesional, pertenencia ética, identidad lingüística, etc.» (77). La obra de Torres conectaría las cuestiones de inmigración y el giro al pasado con la imagen de la tierra. Como emblema identitario de la nación, la tierra removida por las exhumaciones destaca la identidad nacional en peligro y en búsqueda de respuestas. El culto a la muerte así como los rituales funerarios juegan un papel importante en la relación de los colectivos con su pasado, y por eso, con la memoria. Según la autora: «Esta es [...] la apuesta de Francesc Torres que, a través de unas fotografías que reconstruyen una topografía de muerte, propone la conmemoración de los muertos como raíz más antigua de la memoria cultural y como origen de una redescubierta identidad colectiva para

España» (91). Moreno-Nuño reflexiona sobre el carácter revelador del proyecto de Torres en el que se vuelven visibles las fisuras entre un pasado que reclama reconocimiento y las urgencias de un presente voluble. La obra, que da cuenta de la importancia de la dimensión comunitaria de la memoria y de la necesidad de »restañar las heridas que persisten a nivel personal« (93), nace en el contexto sociopolítico de la *Ley de Memoria Histórica*, la cual no cumple esa función básica del derecho de verdad, justicia y reparación. *Dark / Oscura* puede ser visto como »culminación del proceso cultural de construcción de la memoria en España« (117). Defendiendo la necesidad de un proceso de duelo colectivo y de reconocimiento legal, Moreno-Nuño hace hincapié en la dimensión pedagógica del trabajo de Torres, que al plasmar el vínculo entre pasado y presente ayuda a la educación política y ética de las generaciones por venir.

El asesinato de Federico García Lorca y la búsqueda fallida de la fosa supone el »desenlace del relato« porque, según la autora, »es el declive del *boom* de la memoria histórica« (135). Moreno-Nuño analiza un total de 440 artículos de prensa publicados al respecto entre 2009 y 2010, lo que la autora denomina *Dossier Lorca*. Lo que predomina en este capítulo es la idea de la »memoria en litigio« (139) que describe las confrontaciones de las memorias rivales, su despliegue y gestión en la sociedad. La autora describe cómo los medios de comunicación de masas irónicamente tienen cierta responsabilidad con respecto al agotamiento de la memoria, es decir, al cansancio que se produce en la sociedad. Siguiendo la teoría del espectáculo, el capítulo pretende mostrar que »el tratamiento que hace la prensa del desenterramiento, presentándolo como un espectáculo, provoca un exceso de memoria en la opinión pública que lleva a un falso cierre del pasado« (135). Comienza el capítulo con la presentación de las características globales de los artículos recopilados en el *Dossier Lorca* y llega a la conclusión de que »Lorca se convierte, a nivel internacional, en emblema de la situación no resuelta que el país vive con respecto a su pasado« (138). En diferentes categorías que le parecen de valor informativo con respecto a la cobertura periodística, Moreno-Nuño analiza las posturas contrarias (expresión de las memorias rivales y sus políticas) del evento: aspectos formales del discurso y el léxico utilizado; uso de metáforas; referencias a la Guerra Civil y los bandos (cf. 145–148). En el *Dossier Lorca* se muestran las luchas por el control discursivo sobre el pasado y su instrumentalización. Según el análisis de Moreno-Nuño es muy escaso el uso del pasado como ejemplo, lo que según Todorov puede servir para mejorar el presente. La fosa »Lorca«, que no es nada representativa del trabajo de la ARMH y las exhumaciones, obtiene sin embargo un carácter paradigmático, ya que su »desenterramiento inexistente [...] revela paradigmáticamente el carácter en litigio de unas memorias rivales« (164) que luchan por la hegemonía en la sociedad actual y que se manifiestan en los conflictos sobre el lugar de la exhumación y las pretensiones con respecto a los huesos del poeta, quien es a la vez individuo y mito cultural. La dominante interpretación de la búsqueda de la fosa de Lorca como »espectáculo mediático« une en sí las críticas y los sucesos. Moreno-Nuño afirma que la »presentación polémica y sensacionalista« de la prensa ha contribuido a tal efecto. La autora reflexiona sobre las dos caras de la moneda: por un lado, se logra denunciar el voyeurismo al que se ve arrastrada la gente; por el otro, la »demonización« del efecto espectacular produce una memoria conservadora que »apuesta por la perpetuación del *status quo*« (166). El balance final constata sin embargo »ciertos logros«, entre otros el aumento del apoyo institucional, por lo menos por un tiempo, hasta que la crisis económica como nuevo espectáculo le »roba el show« a la exhumación de Lorca, sustituyendo el pasado por un presente aparentemente más urgente. Lo que sí ha cambiado es cómo se ve la figura del desaparecido en España. Tal y como concluye la autora, los artículos del *Dossier Lorca* »plantean la cuestión ética y

estética de cómo reinventar, y cómo incorporar, una ambigüedad que es necesaria para todo aquel que se acerca a la figura de García Lorca. También para todo aquel que se embarca en el trabajo activo de la memoria» (189).

Como ›moraleja del relato‹ funge la novela en tres tomos *Tu rostro mañana* (2002, 2004, 2007) de Javier Marías, porque Moreno-Nuño la considera imprescindible para acercarse a esa ambigüedad a la que se enfrenta el trabajo de la memoria. La obra de Marías sería capaz de ›iluminar la naturaleza elusiva del trauma del pasado‹ (190). La extensa novela del escritor madrileño, quien después de varias estancias internacionales (EEUU, Gran Bretaña, Italia) volvió a España en 1987, tiene un carácter transnacional con el que se aparta de las representaciones emblemáticas de la Guerra Civil. Descrita como ›altamente autoconsciente‹ (199) la autora afirma que la novela invita al lector a reflexionar críticamente sobre las convenciones de las representaciones de este conflicto bélico.

No es fácil clasificar una novela de más que 1000 páginas. Moreno-Nuño opta por una categoría inusual: la dificultad (categoría que Seymour Chatman ha desarrollado para el análisis del cuento ›Blow-Up‹ de Cortázar en *The Rhetoric of Difficult Fiction*). El análisis bajo esa categoría sirve para ›aprehender las perplejidades, ambigüedades y contradicciones de nuestra época contemporánea‹ (203). Javier Marías mismo ha recurrido a aquella en su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua en 2008. Su interés como escritor se centra en la paradoja de la ficción, que es el medio que más permite acercarse a la realidad porque sabe captar su fugacidad, sus ambigüedades y tensiones. *Tu rostro mañana* se basa en esa capacidad mediante su estilo *difícil* que se caracteriza por el choque entre realidad y representación y que se sirve del *double bind* como escritura que ›permite a Javier Marías escapar de las convenciones narrativas que abundan en la literatura de memoria histórica‹ (211). La versión (o las versiones?) del pasado que ofrece la novela es más matizada y permite en los diferentes tomos perspectivas diferentes. Al final la novela usa el doble vínculo para mostrar que ›la representación de la Guerra Civil es un problema irresuelto, ya que en su base se halla la tensión entre recordar o no recordar, narrar o no narrar‹ (279). Como moraleja del presente estudio, titulado ›Haciendo memoria‹, *Tu rostro mañana* da una respuesta a la pregunta sobre si debemos apostar por la memoria o no. Mediante el uso del doble constreñimiento la novela ilustra que no es fácil optar por una u otra postura y defiende así ›la duda como método de pensamiento‹ (281). Como argumenta lúcidamente la autora, el potencial creativo que surge de la indecisión es capaz de iluminar zonas incógnitas en cuanto a todo pasado traumático. En el marco de la literatura guerracivilista reconoce y comparte la carga ética en sus facetas y ›es capaz de salvar los límites de sus clichés narrativos‹ (281).

Después de un cierto escepticismo sobre si la mezcla de los métodos no era demasiado diversa, ha sido un placer y muy esclarecedor leer este estudio. Aunque permanece la impresión de que desde un punto de vista teórico hay ciertas problemáticas con respecto al entramado de historia, cultura y memoria, prevalece la convicción de que el ›modelo global‹ por el que ha optado la autora da muy importantes conocimientos sobre los vínculos entre memoria y sociedad. Permite comprender mejor la función del pasado (omnipresente y sin embargo descuidado en muchos ámbitos) en la España del siglo XXI. En esa crítica concerniente a la teoría cabe por ejemplo mencionar que, a pesar del intento de la autora de definir y legitimar el empleo de los diferentes conceptos, no queda muy claro la relación ni la diferencia entre ›internacionalización‹, ›transnacionalización‹ y ›globalización‹.

El libro ha sido redigido con diligencia. Sin embargo, hay inexactitudes con respecto a los nombres de personas como Santaollala/Santa Ollala o de otros investigadores que aparecen en diversas versiones como Marianne Hirsch (Marianne Hirsh/Marianne Hirsch) o

Vicente Sánchez-Biosca (Vicente Sánchez-Viosca). Esas confusiones no tienen nada que ver con una falta de respeto frente a los estudios consultados. Moreno-Nuño discute con profesionalidad científica los enfoques y los utiliza para enriquecer su propio excelente estudio.

Daniela Kuschel, Mannheim

Lena Seauve/Vanessa de Senarclens (Hg.): *Grenzen des Zumutbaren – Aux frontières du tolérable*. Berlin/Bern: Peter Lang 2019, 264 S. (Romania Viva, 28)

Basierend auf der gleichnamigen Sektion beim Saarbrücker Frankoromanistentag 2016, präsentiert der zweisprachige Band dreizehn Beiträge – gut zwei Drittel davon auf Deutsch, ein Drittel auf Französisch – nebst einer Einleitung der Hg. Gemeinsam ist den Autorinnen und Autoren das Anliegen, literarische Emotionalisierungsstrategien zu erschließen, die auf beziehungsweise an der Grenze des Zumutbaren operieren, sie manchmal aber auch verletzen, um eine Position jenseits dieser Grenze zu beziehen. Damit rückt der Band eine hochspannende, bislang jedoch nur unzureichend erforschte Frageperspektive in den Fokus des Interesses.

Eingangs erläutern Lena Seauve und Vanessa de Senarclens die metaphorische Verwendung des Begriffs der *Grenze(n)*, wie sie ihn im Titel des Bandes verstanden wissen möchten. Dabei kommt es ihnen darauf an zu beobachten, dass und wie sich Grenzen in der Literatur zum einen als Thema und Motiv manifestieren, zum anderen aber auch im und über den literarischen Text selbst gesetzt, konstituiert, reflektiert, verhandelt, unterlaufen, herausgefordert und infrage gestellt werden. Eine solchermaßen perspektivierte Poetik der Grenze gilt es auch wirkungsethisch, in ihrem Effekt auf Leserin und Leser, zu untersuchen, die aufgerufen sind, sich innerhalb der vom Text markierten Grenzen zurechtzufinden. Um sie zu dem vordringen zu lassen, was jene Grenze vor ihnen abschirmt und zu dem ihnen ein ungehinderter Zugang versperrt ist, nötigt der Text ihnen eine erhöhte Aufmerksamkeit ab, was von der Leserschaft wiederum als Zumutung ganz eigener Art empfunden werden kann.

Bereits an dieser Stelle hätte ein noch weitergehendes Wortspiel, das hier leider nur knappe Erwähnung – und auch im Folgenden zu wenig Berücksichtigung – findet, verstärkt in die Überlegungen einbezogen werden können, verweist »Über die Grenzen...«, wie es in der Einleitung heißt, doch nicht nur auf das Sujet der Grenze, sondern implizit auch auf die Möglichkeit ihrer Überschreitung als transgressiven Akt. Jene zusätzliche Bedeutungsebene, die sich als Hintersinn im Titel verbirgt, hätte einleitend programmatisch schärfer gefasst und den im Band versammelten Beiträgen im Sinne eines gemeinsamen Orientierungsrahmens vorangestellt werden können. Das verstörende Coverfoto setzt dafür im Paratext das Moment des Transgressiven umso eindringlicher ins Bild.

Dass die französische und deutsche Begrifflichkeit rund um das Wortfeld der (Un-)Zumutbarkeit »nicht ganz synonym« (9) verläuft, weder auf der semantischen noch auf der grammatikalischen Achse, wird dagegen zwar breit diskutiert, erklärt allerdings noch nicht zur Genüge, warum auch in der Titelgebung des Bandes bei beiden Sprachen signifikant voneinander abgewichen wurde: So lautet die deutsche Formulierung nicht etwa – analog zum französischen *Aux frontières du tolérable* – »An den Grenzen des Zumutbaren, sondern (unter Auslassung von Präposition und Artikel) lediglich *Grenzen des Zumutbaren*, ohne dass dies eigens begründet würde.