



Diálogos Latinoamericanos
ISSN: 1600-0110
au@au.dk
Aarhus Universitet
Dinamarca

Lauge Hansen, Hans
Memoria agonística en El hombre que amaba a los perros de Leonardo Padura (2009)
Diálogos Latinoamericanos, núm. 26, diciembre, 2017, pp. 110-124
Aarhus Universitet
Aarhus, Dinamarca

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16254172009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Memoria agonística en *El hombre que amaba a los perros* de Leonardo Padura (2009)

Hans Lauge Hansen
Universidad de Aarhus, Dinamarca

Resumen: La novela *El hombre que amaba a los perros* no presenta a uno sino a dos hombres que aman a los perros, León Trotski y su asesino Ramón Mercader, y la perspectiva con que se narra la historia cambia de forma alternante entre uno y otro. Este artículo discute qué aporta la inclusión de la perspectiva del victimario en el relato y propone enfocar este tipo de multiperspectivismo radical, que permite al lector comprender el punto de vista del victimario sin legitimar sus actos, como un modo ético-político diferente: el modo agonístico de hacer memoria.

Palabras claves: victimario, multiperspectivismo, modo agonístico, memoria

Abstract: The novel *El hombre que amaba a los perros* does not just present one, but two men who love dogs, León Trotski and his murderer Ramón Mercader, and the plot's point of view alternates between both of them. This paper discusses what does the perpetrator's perspective bring to the story and proposes to focus on radical multiperspectivism, that lets the reader to understand perpetrator's point of view without legitimising his acts, as a different ethico-political mode: agonistic mode of remembering.

Keywords: perpetrator, multiperspectivism, agonistic mode, remembering

Introducción

En 2009 el novelista cubano Leonardo Padura¹ publicó la novela *El hombre que amaba a los perros* sobre el asesinato a Trotsky en agosto de 1940, un acontecimiento que ha sido silenciado y olvidado en un mundo dominado de manera despótica por el llamado socialismo real, pero que, según el propio narrador, revela de forma condensada la crueldad y el cinismo con que este régimen mantuvo su poder durante decenios. En este sentido la novela se suma a una tendencia internacional de las culturas occidentales de los últimos 20 o 25 años: la obsesión por el pasado y sobre todo del pasado violento (Nora, 1989; Erll, 2011; Erll, Nünning et al., 2008; Nora, 2002; Olick, Vinitzky-Seroussi et al., 2011; Huyssen, 2003) - una tendencia que ha sido dinamizada por los discursos transnacionales de memoria (Assmann; Conrad, 2010; Erll, 2010), sobre todo por la memoria del Holocausto (Levy & Sznaider, 2002; Rothberg, 2009; Novick, 2000).

¹ Leonardo Padura es un novelista y periodista cubano, nacido en La Habana en 1955. Es conocido especialmente por la serie de novelas policiacas 'negras' del detective Mario Conde, publicadas entre 1991 y 2013, siendo la más conocida posiblemente *Adiós Hemingway* (2001). Además de la serie sobre Mario Conde, Padura ha publicado *Fiebre de caballos* (1988, Verbum 2013) y *La novela de mi vida* (2002).

En el mundo hispano este proceso ha culminado sobre todo a partir del cambio de Milenio, tanto en España como en América Latina (Hansen & Cruz Suárez 2012; González Martín & Cruz Suárez, 2013; Ribeiro de Menezes, 2014; Ros, 2012; Lillo, 2009; Lillo, 2013). Con un concepto acertado Sebastiaan Faber ha llegado a calificar las novelas que intentan a recuperar la memoria del sufrimiento de las víctimas muchos años después como novelas de memoria afiliativa (Faber, 2010). Según Faber, escribir, publicar, comprar y leer este tipo de novela constituyen actos performativos y de compromiso ético-político. La memoria cultural se construye a través de la circulación de textos en el sentido más amplio, y las novelas de memoria afiliativa luchan por introducir la memoria de los perdedores históricos, las víctimas de las atrocidades de masa, en la memoria hegemónica cultural.

El narrador de la novela, Iván Cárdenas Maturell, es un escritor cubano que, por casualidad, conoce al asesino de Trotski, Ramón Mercader, muchos años después del crimen en una playa cubana, y durante una serie de encuentros éste le cuenta la historia dramática de su vida. Después de la muerte de Mercader el narrador incluso recibe una carpeta con material documental sobre los hechos históricos. Por miedo al régimen cubano Iván Cárdenas guarda la historia en silencio durante años, pero cuando su mujer, Ana, fallece en 2004 como resultado de una enfermedad generada por la crisis económica y social durante la década anterior, Iván se siente obligado a dar constancia del carácter brutal de los regímenes totalitarios a través de la escritura de la novela. En este sentido el texto se inscribe en la larga tradición de la narrativa contemporánea que, a través de la ficcionalización de acontecimientos históricos del pasado conflictivo y violento, contribuye a la recuperación de la memoria del sufrimiento de las víctimas del Siglo XX.

Como la absoluta mayoría de las novelas de memoria afiliativa, *El hombre que amaba a los perros* es un texto híbrido que combina dos planos temporales, la historia de pasado violento y la historia del presente desde donde se crea la narración sobre el pasado, y en este proceso de creación se incluyen textos de diferente género: biografía, historiografía y novela se mezclan con recortes de prensa cubana para crear un texto híbrido; y de esa forma la novela se inscribe en las tendencias actuales de la literatura tanto latinoamericana (Montes, 2014) como española (Hansen, 2012). Pero en contraste con la absoluta mayoría de novelas sobre el pasado violento, esta novela no sólo recupera la memoria de las víctimas, o sea la de Trotski, la de Ana o en cierta medida también la del narrador mismo, sino recupera antes que nada la memoria del victimario, el protagonista principal Ramón Mercader. El propósito de este artículo será examinar el significado de este cambio de perspectiva y discutir sus efectos en sentido ético y político.

La perspectiva del victimario

En un artículo reciente Elisabeth Jelin afirma que la extendida cultura de memoria se ha convertido en un fenómeno que después de tantos años de recuerdos, levanta más preguntas que respuestas (218), y a continuación se pregunta ¿para qué recordar? Y no se trata sólo de una pregunta retórica, ya que si la rememoración se convierte en un acto mecánico sin reflexión, pierde su capacidad renovadora y proactiva. Jelin no contesta su propia pregunta de forma explícita, pero propone una respuesta implícita al indicar que el marco de interpretación de todos los procesos de rememoración de un pasado violento ha sido y sigue siendo la cultura de los derechos humanos, y que las posiciones de identidad que se fomentan a través de este tipo de discursos son posiciones relacionadas con la identidad de ser víctima. Es decir, la absoluta mayoría de novelas de memoria sobre un

pasado violento publicados durante los últimos 20 a 25 años convierten a los perdedores en víctimas que, casi por definición, están desprovistos de la capacidad de actuar, 213).

Esta reflexión de Jelin despierta un renovado interés por la novela de Leonardo Padura, ya que coloca al victimario en el papel de protagonista. Bien es cierto que a Ramón Mercader se le puede considerar a la vez verdugo y víctima en el sentido de que el régimen soviético se apoderó de su mente y de su identidad y destruyó sus sueños de autorrealización individual, pero su papel histórico y el lugar actancial que ocupa en la trama narrativa es el de un victimario. Existen otras novelas y otros productos culturales que también eligen enfocar el pasado violento desde la perspectiva del victimario o victimaria², y sobre todo a partir del cambio de milenio podemos detectar un crecimiento fuerte de este tipo de productos culturales a escala global o al menos europea u occidental (Crownshaw, 2011; Eaglestone, 2011:15).³ Aunque no todas las obras persigan las mismas finalidades éticas y estéticas, la absoluta mayoría de estas obras hacen un esfuerzo para comprender cómo funciona la mente de un perpetrador. Algunos, y es mi hipótesis que la novela de Padura pertenece a esta categoría, se inspiran en el presupuesto formulado por Hannah Arendt conocido como la banalidad del mal (Arendt 1963 / 2003). Arendt elabora su concepto a través del análisis que hace del juicio contra el nazi Adolf Eichmann en 1961. Eichmann era el responsable de la organización logística del Holocausto, pero según las conclusiones de Arendt, basadas en los informes de psicólogos e historiadores, Eichmann no era psicópata ni padecía de ningún otro trastorno mental. Era una persona perfectamente normal. Es decir, se trata de la convicción de que los actos considerados como los crímenes más aborrecibles de la historia humana, entre ellos el holocausto como paradigmático crimen de lesa humanidad, en general no están cometidos por personas que en el momento de cometer el crimen se consideren a sí mismas 'malas' en sentido ético-moral, ni tampoco se trata de psicópatas o personas con otros defectos o patologías mentales. Todo lo contrario, la absoluta mayoría de los victimarios a escala mayor son personas normales que, en ciertas circunstancias y condiciones políticas y sociales, han sido llevadas a pensar que sus actos son necesarios para obtener lo que en sentido ético-político se considera justo y un bien común. O al menos se trata de gente cumplidora que piensa que el hecho de cumplir órdenes es más importante que pensar y adoptar una postura individual.

Novelas que ajusten su punto de vista narrativo a la perspectiva del victimario de forma exclusiva e intenten comprender las razones y procesos mentales característicos de semejante procesos corren a menudo el riesgo de ser interpretadas como intentos de excusar o legitimar los crímenes cometidos. En cambio, novelas que logren a la vez representar la voz auténtica del victimario en diálogo con otras voces (focalizadas o explicitadas) de forma multiperspectivista (Erl, 2011), o incluso en diálogo con la voz del propio autor de forma polifónica en el sentido de Bajtín (Bajtín, 1984/1997), pueden, retomando la pregunta de Jelin, servir para aprender sobre cuáles son las circunstancias y precondiciones que propicien los crímenes. Si lo que Bajtín llama la 'empatización estética', característica de la ficción narrativa, básicamente sirve para que el lector pueda situarse en

² Como ejemplos del contexto español se pueden mencionar, por ejemplo, *La noche del diablo* (Miguel Dalmau, 2009) o *Como la sombra que se va* (Antonio Muñoz Molina 2014) y en un contexto chileno *Nocturno de Chile* (Roberto Bolaño, 2000) o *La vida doble* (Arturo Fontaine, 2010).

³ La novela probablemente más conocida es *Les Bienveillantes* (Jonathan Littell, 2006), mientras este fenómeno ha sido más abundante en cine, series televisivas y documentales, sobre todo de origen alemán. Sólo hay que pensar en *Der Untergang* (2004), la serie televisiva *Unsere Mütter, Unsere Väter* (Generation War, 2013), el documental *Das Radikal Böse* (2014) o la serie documental francesa *Einsatzgruppen* (Prahan 2009).

la posición del otro y al mismo tiempo pueda verse a sí mismo con ojos de otro (Johansen, 1998; Bajtin, 1993/1999: 67), es evidente que una novela que logre explicar de forma solidaria el desarrollo ético y políticamente mental de un perpetrador de masas puede permitirnos hallar dentro de nuestro entorno real del presente la presencia de los mismos mecanismos que facilitaron este desarrollo mental en un sujeto imaginado en el pasado. Ramón Mercader no es un asesino de masas, pero el proceso de formación personal que le convirtió en un instrumento ciego y letal a manos de un régimen totalitario y sin escrúpulos éticos o morales es similar y comparable, lo cual nos permite examinar hasta qué punto la novela logra realizar este efecto.

Lectura de la novela

La novela está dividida en tres partes, dos largas de más de 300 páginas y una tercera y más corta de menos de 100 páginas. Las dos primeras partes tratan en paralelo la intriga que lleva al asesinato de Trotsky y la historia de cómo el narrador principal tuvo conocimiento de ella, mientras la tercera parte versa sobre la vida de Ramón Mercader en Moscú a finales de los sesenta, después de salir de la cárcel mexicana. Al final de esta tercera parte un amigo del narrador principal narra la muerte de éste y reflexiona sobre sus motivos para contar la historia. Esta estructura permite que toda la novela (salvo el último capítulo) esté compuesta por dos tipos de narraciones contadas por un mismo narrador principal y que la perspectiva con que se narra oscile entre una narración heterodiegética, que cuenta la historia del pasado, y otra homodiegética, que cuenta la historia de cómo el narrador tuvo conocimiento de esta historia. Con esta estructura la novela sigue el patrón que en el contexto de la novela española de memoria ha llegado a conocerse como el cronotopo compuesto de pasado presente (Hansen). Los capítulos históricos empiezan alrededor de 1929 y siguen cronológicamente hasta después del asesinato en 1940, mientras los capítulos sobre la actualidad cubana empiezan alrededor de 1970 y terminan con la muerte del narrador en 2004, narrada por su amigo Dani. Los capítulos históricos están divididos en dos secuencias diferentes de forma multiperspectivista (Erll), una focalizada por el propio Trotsky y otra focalizada por su asesino, el comunista catalán Ramón Mercader. Tomando como punto de partida la distribución en páginas entre las cuatro perspectivas narrativas (los dos narradores, Leon Trotsky y Ramón Mercader), podemos decir que la perspectiva metanarrativa de los narradores representa una parte menor con un total de 145⁴ páginas entre 741 páginas de texto en sentido neto, distribuido de tal forma que la mitad de estas páginas están colocados en la primera parte de la novela (perspectiva de Iván), mientras la perspectiva de Dani sólo ocupa los 18 páginas del último capítulo. En la primera parte de la novela las perspectivas de Trotsky y de Mercader están matemáticamente equilibradas con 120 páginas cada una, mientras en las dos últimas partes llega a dominar cada vez más la perspectiva de Mercader. La perspectiva de Trotsky representa poco menos de una tercera parte de la novela con sus 235 páginas distribuidas entre las dos primeras partes, mientras la perspectiva de Ramón Mercader con sus 361 páginas cubre poco menos de la mitad de la novela entera y casi la última y tercera parte en su totalidad. Esta estructura narrativa facilita que el narrador desde el principio se pueda identificar con estas dos perspectivas del pasado antagonísticamente opuestas, a la vez que permite que, como va entrando en el texto, pueda también tener acceso a las reflexiones de los dos narradores sobre la importancia que

⁴ Contamos también con el epílogo (Réquiem) redactado de forma cervantina por Dani, el amigo del narrador principal Iván, después de la muerte de éste.

puede llegar a tener este pasado y su narración en el presente. A continuación vamos a comentar cada una de las cuatro perspectivas con que está construida la novela:

Iván

El narrador principal, Iván Cárdenas Maturell, es un fracasado escritor cubano que en su juventud había publicado unos cuántos cuentos, pero que también había vivido de forma personal la represión política del régimen y que, por lo tanto, dejó sus ambiciones artísticas para dedicarse al oficio de la medicina veterinaria sin haberse graduado en el campo. Es una persona desilusionada y resentida. La novela se abre con un capítulo sobre el entierro de su mujer, Ana, en 2004. Ana se muere por un cáncer de médula, producida por la carencia de nutrimiento y vitaminas durante la crisis económica en Cuba durante los años noventa. La crisis económica cubana de los años noventa fue una consecuencia directa de la implosión de la Unión Soviética, y el narrador vincula directamente en este primer capítulo la muerte de su amada, la responsabilidad de la Unión Soviética por la crisis que la mató y su decisión de contar la historia. Dice ‘Ana fue una persona muy importante para mí. Tanto que, [...], por ella existe esa historia, en blanco y negro, quiero decir.’ (23).

El miedo es el tema que vincula los dos planos temporales. Cuando Iván tiene que explicar a Ana por qué no ha publicado la historia de Ramón Mercader, manteniéndola escondida en un cajón durante años, dice que ha sido ‘por miedo’ (25). Y cuando narra su primera experiencia con la represión del régimen cubano después de haber publicado un cuento que no pasó por la censura, dice lo siguiente:

Aquel día, además, supe con exactitud lo que era sentir Miedo, así, un miedo con mayúsculas, real, invasivo, omnipotente y ubicuo, mucho más devastador que el temor al dolor físico o a lo desconocido que todos hemos sufrido alguna vez. (105)

Volvemos después, en el apartado sobre Ramón Mercader, al tema del miedo y la relación íntima que vincula la historia del pasado con la vida del narrador principal. Basta ahora constatar que es el miedo inducido por el régimen estalinista cubano el que le destrozó sus sueños personales como autor, y que además le impidió publicar la novela que él mismo entiende como un acto de justicia o retribución ético-moral frente al trágico destino de su mujer. Dicho eso, es también importante señalar que el narrador principal no es un anticomunista cubano puro y duro, sino una persona que guarda un respeto profundo por el pensamiento socialista y sus nobles ideales. Para él, la historia que cuenta es más bien una historia de traición a los ideales por parte de hombres mezquinos borrachos de poder:

Lo cierto es que leyendo sobre cómo se había convertido la mayor utopía que alguna vez los hombres tuvieron al alcance de sus manos, zambulléndome en las catacumbas de una historia que más parecía un castigo divino que obra de hombres borrachos de poder, ansias de control y pretensiones de trascendencia histórica, había aprendido que la verdadera grandeza humana está en la práctica de la bondad sin condiciones ... (538)

Como ya se ha mencionado, Iván tiene conocimiento de la historia porque Ramón Mercader, con el que se encontró de casualidad en una playa cubana, se la contó, pero

cuando empieza a darle forma narrativa a la materia, se da cuenta de que necesita añadir otra perspectiva más:

Percibí, como una necesidad visceral de aquella historia, la existencia de otra voz, otra perspectiva, capaz de complementar y contrastar lo que me había relatado el hombre que amaba a los perros. Y muy pronto descubrí que mi intención de entender la vida de Ramón Mercader implicaba tratar de entender también la de su víctima, pues aquel asesino únicamente estaría completo, como verdugo y como ser humano, si lo acompañaba el objetivo de su acto, el depositario de su odio y del odio de los hombres que lo indujeron y armaron. (544-45)

Esta necesidad de también contar la historia desde la perspectiva antagonísticamente opuesta, desde la de la víctima, le obliga a emprender una búsqueda de material sobre la historia política y biográfica de Trotski, algo difícil en una sociedad que durante decenios le ha considerado un renegado depravado y peligroso. A través de uno de sus amigos logra obtener un ejemplar de la biografía de Trotski escrita por Isaac Deutscher y, basándose fundamentalmente en la información proveída por este libro, se empeña en crear esta otra voz que pueda poner en perspectiva la historia de Mercader. Y con ello entra de verdad en el oficio creativo del escritor:

[N]unca había tenido idea de lo difícil que puede ser escribir de verdad, con responsabilidad y visión de las consecuencias y, para colmos, tratar de meterte en la cabeza de otro individuo que existió en tu misma realidad, e imponerte y sentir como él. (536)

Esto significa que el narrador principal en el momento de escribir es muy consciente de su propósito de crear un discurso multiperspectivista a través del cual el lector tendrá la posibilidad de poder identificarse de forma empática tanto con uno como el otro de ambos protagonistas históricos.

León Trotski

En el personaje de Trotski Iván encuentra la posibilidad de darle voz a los ideales altruistas del pensamiento socialista en contraste total con el cinismo egoísta que rige el sistema totalitario estalinista. Aunque el narrador es consciente de que el propio Trotski durante la revolución rusa y la guerra posterior con los ejércitos invasores también cometió cruelezas, se aprovecha de su situación indefensa como exiliado por el régimen soviético, es decir como víctima, para darle una imagen fundamentalmente simpática. Trotski aparece como una persona a la vez entrañable dentro del ámbito familiar (ama a su nieto, y la muerte de sus hijos le duele), de pensamiento racional y políticamente agudo. La pasión que rige todos sus actos es poder liberar su amada Unión Soviética por la dictadura personal de Stalin, que considera la fuente de todos sus males. Esta postura puede parecer un tanto ingenua cuando se ve enfrentada con las acusaciones de los jóvenes socialistas más radicales que consideran que la Unión Soviética debajo de Stalin se ha convertido en otro imperio capitalista. Pero se trata de una postura igualmente simpática en el sentido de que Trotski como persona sigue siendo fiel a los valores de justicia, igualdad y lealtad hacia la causa. Y el retrato que hace de Trotski, no sólo lo hace aparecer como una víctima indefensa y pasiva,

sino una persona dedicada que no se deja vencer. En un discurso en estilo directo libre suena así:

Si la revolución por la que había combatido se prostituía en la dictadura de un zar vestido de bolchevique, entonces había que arrancarle de raíz y sembrarla de nuevo, porque el mundo necesita revoluciones verdaderas. Aquella decisión, bien lo sabía, lo acercaría a la muerte que lo acechaba desde las atalayas del Kremlin. La muerte, no obstante, solo podía considerarse como una contingencia inevitable: Liev Davídovich siempre había pensado que las vidas de uno, diez, cien, de mil de hombres, pueden y deben ser devoradas si el torbellino social así lo reclama para alcanzar sus fines transformadores... (73)

Durante toda la primera parte de la novela, la imagen de Trotski mantiene este perfil de líder bolchevique ideológicamente convencido y determinado. La incondicionalidad de su compromiso político y el hecho de que Trotski estaría dispuesto a poner en peligro su propia vida por la causa revolucionaria quita de su retrato algo de la inhumanidad que en otras circunstancias implicaría el hecho de estar dispuesto a matar a miles de personas por razones políticas. Pero en la segunda parte de la novela, cuando su vida se está acercando a su fin, el narrador se permite introducir algunas de sus propias dudas en el diálogo interior de su personaje. Después de la firma del Pacto de la No Agresión entre la Alemania nazi y la Unión Soviética en 1939, Trotski piensa:

Pero si, como decían algunos, vencidos por las evidencias, la clase obrera había mostrado con la experiencia rusa su incapacidad para gobernarse a sí misma, entonces habría que admitir que la concepción marxista de la sociedad y del socialismo estaba errada. Y aquella posibilidad lo colocaba frente al meollo terrible de la cuestión: ¿era el marxismo apenas una 'ideología' más, una forma de conciencia que llevaba a las clases oprimidas y a sus partidos a creer que luchaban por sus propios fines cuando en realidad estaban beneficiando los intereses de una nueva clase gobernante? (519-20)

El desarrollo del personaje de Trotski desde la convicción ideológica más empedernida hasta la duda más profunda en los fundamentos más básicos de la teoría marxista, viene, como vamos a ver en el apartado siguiente, acompañado por un desarrollo parecido en su opositor, Ramón Mercader. Es decir, el texto no sólo ofrece al lector la posibilidad de acercarse de forma empática a la perspectiva subjetiva de los dos protagonistas antagonísticamente opuestos, sino que también abre la relación entre cada uno de ellos y su contorno político a una revisión profunda. Vamos a seguir el caso de Ramón Mercader con más detalle.

Ramón Mercader

La focalización a través de la perspectiva de Ramón Mercader es igual de empática que en el caso de su víctima. El narrador presenta el mundo alrededor de su personaje teñido por la personalidad subjetiva de éste, incluidos sus presupuestos e inclinaciones ideológicas.

El lector se encuentra por primera vez con el joven Ramón Mercader en plena guerra civil, cuando este está dando su respuesta afirmativa a la pregunta del comisario Kotov sobre si estaría dispuesto a dedicar el resto de su vida al caso comunista como agente secreto de la

inteligencia soviética NKVD. Su respuesta le va a cambiar su vida de forma radical, y es interesante para nuestro análisis ver cómo el narrador repetidas veces insiste en el hecho de que es el miedo por la guerra el que le obliga a responder de forma positiva.

El estrépito de las bombas, los disparos y los motores, las órdenes gritadas y los alaridos de dolor [...] se habían acumulado en su conciencia como los sonidos de la vida, y la súbita caída a plomo de aquel mutismo espeso, capaz de provocarle un desamparo demasiado parecido al miedo, se convirtió en una presencia inquietante, cuando comprendió que tras aquel silencio precario podía agazaparse la explosión de la muerte. (47)

La persona que le exige la respuesta es su propia madre, comunista catalana de alto rango y colaboradora de Kotov, pero no es la relación familiar, ni su amor a la joven comunista África de la Hera, ni tampoco su convicción ideológica lo que le convence para sacrificar el resto de su vida por la causa, sino simplemente el miedo y la posibilidad de escapar ya del infierno del frente:

Ramón comprendió que temía más al silencio que a los rugidos perversos de la guerra, y deseó estar lejos de aquel lugar. Fue entonces cuando dijo, sin saber que colgaba su vida de aquellas pocas palabras:

- Sí, dile que sí. (54)

Este hecho es importante porque demuestra que es un sentimiento tan básico y humano como el miedo por las balas y las bombas de una guerra el que le obligó a comprometerse con un destino futuro que, en el momento de aceptarlo, no podía conocer ni de lejos. Y dado que también es ‘el Miedo con mayúscula’ como lo expresaba el narrador, el que también ha determinado su propio destino, parece bastante obvio que a Iván no le resulte demasiado difícil identificarse con la decisión de Ramón Mercader cuando da su consentimiento. Y la respuesta afirmativa sí conlleva sus consecuencias para Ramón Mercader. Como agente de la NKVD llega a participar en la liquidación de los anarquistas de la CNT y de los trotskistas del POUM en Barcelona en abril de 1937, y tiene que aceptar como una necesidad participar en las preparativas al asesinato a Andrés Nin, teórico marxista y líder del POUM, aunque lo conociera y respetara como una persona de alta integridad. A través de su entrenamiento a manos de la inteligencia soviética Mercader aprende a matar, pero también aprende a cambiar de identidad según las circunstancias y necesidades. Llega incluso a comparar el cambio de identidad con el cambio circunstancial de traje (433), pero con el tiempo estos cambios tendrán un efecto profundo en su propia personalidad, llegando al extremo de producirse una escisión entre diferentes personalidades suyas.

Para tener acceso a Trotski, que vive en México debajo fuertes medidas de seguridad, se convierte en Jacques Mornard, un personaje belga de habla francesa que está comprometido con una mujer trotskista de los EE.UU, Sylvia. Cuando se traslada a México lo hace como el canadiense Frank Jacson, y mientras vive en México junto con Sylvia utiliza los dos nombres, Mornard y Jacson, en contextos diferentes. Lo interesante para nuestro propósito será, desde luego, destacar la lealtad con que el narrador transmite la perspectiva subjetiva de Ramón Mercader y la manera en que maneja sus múltiples personalidades. El narrador utiliza varias estrategias narrativas de las cuales vamos a mencionar tres. La primera consiste en la representación del discurso en directo de personajes más duros y

dogmáticos que el propio Mercader, personajes que tienen una influencia decisiva en su manera de interpretar los procesos políticos. En este caso citamos a su amada África que habla de los militantes del POUM de esa forma:

– Esos revisionistas les encanta jugar a la revolución –le había dicho África–, y si les dejamos, lo único que consiguen es que nos quedamos solos y se pierde la guerra. Tienen el signo de Trotski en la frente y vamos a tener que arrancárselo con fuego. (150)

Estos fragmentos de diálogo aparecen sueltos sin contextualizar y representan lo que podemos llamar puntos nodales en la mente de Mercader. El joven sigue intentando buscar su norte en el conflicto español y la falta de respuestas a los enunciados similares de personajes como África, Kotov y su propia madre indica vacilación y debilidad personal por parte del protagonista. La segunda medida es la explicación pedagógica del narrador extradiegético que considera que Ramón Mercader es una persona con una personalidad débil, que necesita reconocimiento y posiciones sociales para sentirse al tanto con la situación- posiblemente debido a su complicada relación con su madre: ‘Su ascenso a aquel nivel estratosférico significaría convertirse en mucho más que un simple aficionado a la revolución y la retórica de sus lemas’ (158). La tercera y última estrategia que vamos a comentar es la focalización del mundo exterior a través de los ojos de Mercader, tiñéndolo con sus conceptos y modelos de interpretación:

Jacques Mornard, siempre ajeno a las pasiones políticas, escuchaba aquellos argumentos y no podía dejar de advertir en ello una subterránea incitación a los enemigos de la Unión Soviética a aprovechar aquella coyuntura sobre la que tanto insistía en renegado. (438)

El uso sistemático del apelativo de ‘renegado’ para Trotski y la fidelidad hacia la Unión Soviética y el propio Stalin son marcas inconfundibles de la mentalidad subjetiva de Ramón Mercader, escondiéndose detrás del disfraz apolítico de Jacques Mornard. Encontramos otro ejemplo de este punto de vista en el día en que, cuando Ramón/Jacques/Frank está pasando justo por delante de la casa vigilada donde viven Trotski y su mujer, Natalja Sedova, sale un coche, a través de cuya luneta trasera pudo ver por primera vez el perfil de la persona que era el objetivo de su misión. Su reflexión posterior puede servir como ejemplo tanto de la solidaridad con que el narrador heterodiegético focaliza el mundo y la historia a través de la perspectiva de Ramón Mercader, como de la emergente escisión de personalidad de Mercader:

Jacques Mornad trató de imaginar cómo se sentiría si alguna vez se encontraba con aquel hombre malvado que un tiempo atrás había logrado situarse tan cerca se la gloria revolucionaria y ahora sobrevivía, justamente execrado, condenado por las infinitas traiciones que había cometido por su sed de protagonismo y su doblez esencial. Si llegaba a estar frente a él, ¿sería capaz de controlarse y no lanzarse al cuello de aquella sabandija que había alentado a los quintacolumnistas de POUM y que ahora gritaba la supuesta debilidad militar soviética? Como una erupción, Ramón Mercader brotó por los poros de Jacques Mornard. (452-53)

Esta división clara entre el apolítico Jacques y el comunista ortodoxo Ramón se borra a través del enfrentamiento personal con Trotski. Ya después del primer encuentro personal con el político Mercader intuye que ‘usar aquel disfraz [de Jacques Mornard, HLH] por mucho más tiempo podía ser peligroso’ (553). Y en los encuentros que siguen empieza a borrarse la diferencia entre las dos personalidades. Jacques empieza a opinar sobre cuestiones de política, mientras Ramón empieza a dudar sobre lo que es cierto y lo que es mentira en la leyenda acerca de la maldad de su víctima. ‘El odio contra el renegado, que debía ser su mejor arma, estaba diluyéndose entre el miedo y las dudas, y ya no sabía si actuaba por las órdenes irreversibles (...) o por una convicción profunda, cada vez más difícil de rescatar en su mente’ (619-20).

Así queda relativizada la posición ético-político de Ramón Mercader a través de, primero, un diálogo interior que opone dos personalidades subjetivas, y, segundo, sus diálogos exteriores con, por un lado, Kotov y sus mentiras fáciles y, por otro, el propio Trotski y sus argumentos sólidos y lógicos. Pero la novela también incluye una perspectiva dialógica temporal en el sentido de que la posición ideológica de Ramón Mercader como agente soviético entra en diálogo con la posición desencantada del mismo Mercader en el último capítulo, cuando por los años sesenta ha vuelto a Moscú después de haber pasado más de veinte años en una cárcel en México. Durante una conversación con su antiguo protector y supervisor Kotov, que ahora se llama Eitington, éste le revela la verdad brutal sobre su papel en el plan de matar a Trotski elaborado por el propio Stalin: Los agentes soviéticos calculaban con que los guardias de Trotski le iban a matar, pero en caso improbable de que lograra escapar, ellos mismos se encargarían de hacerle desaparecer. Ramón Mercader responde con incredulidad:

-¿Tengo que creer todas esas barbaridades? ¿Fueron tan cínicos? ¿Tu sabías que me iban a matar? ¿Tú te prestaste a eso?

- Tienes que creer lo que te digo, fuimos más cínicos de lo que te imaginas [...] Stalin lo pervirtió todo y obligó a la gente a luchar y morir por él, por sus necesidades, su odio, su megalomanía. Olvídate del socialismo. ¿Qué socialismo, qué igualdad? Me contaron que Brézhnev tiene una colección de autos antiguos. (705)

Tanto antes como después del atentado Mercader había confiado en la idea de que tendría una mínima chance para escapar, y que sus socios, entre los cuales estaba su propia madre, iban ayudarle a salir de la cárcel si fuera capturado. Ahora las revelaciones de Kotov/Eitington provocan un diálogo interior en el personaje que le lleva a reconocer su propia responsabilidad y participación en el autoengaño:

Al fin y al cabo, Eitington tenía razón: él se había envuelto en la fe, en la convicción de que luchaba por un mundo mejor, para tapar con aquellos mantos las verdades en las que no quería pensar: los asesinatos, entre otros, de Nin y de Robles, las manipulaciones del partido antes y durante la guerra civil [...] la manipulación de los sucesos de mayo de 1937 en Barcelona [...] (706)

Reconoce que ha sido el miedo el que le ha hecho cegarse a sí mismo, tapar con mantos ideológicos las verdades más obvias. Semanas más tarde, cuando vuelve a encontrarse con su antiguo mentor, parece que la confusión inicial se está convirtiendo en una postura políticamente sólida, severamente crítica frente al partido al que fue tan fiel durante su juventud. Como miembro de una comisión de españoles refugiados en Moscú

encargados de escribir la historia de la guerra civil a los 30 años de su inicio en 1936, tiene acceso a los fondos históricos en el archivo de Moscú, y tiene permiso a entrevistarse con algunos de los veteranos de la guerra civil española que todavía por los años sesenta viven en Moscú. Desde luego no duda en sacar sus conclusiones frente a Kotov/Eitington:

Los fusilamientos de Paracuellos fueron cosa de los anarquistas, según ellos. Y la toma de la Telefónica sigue siendo una acción necesaria para deshacerse de trotskistas y quintacolumnistas que se habían revelado. Justifican o no hablan de la desaparición de Nin, algunos se empeñan en minimizar la importancia de los brigadistas internacionales en la defensa de Madrid, no recuerdan nada de las componendas que vosotros les preparasteis para quitar de en medio a los otros grupos ... (712)

Leída así y con buena voluntad, la novela demuestra una evolución ético-político en el personaje al darse cuenta del cinismo brutal que ha dirigido la política estalinista de los partidos comunistas y de la estafa fatal de que ha sido víctima, pero hay algo que no cuadra: empieza el trabajo para la comisión como mínimo medio año antes de su primera conversación con Kotov/Eitington, ya que cuando entra en los archivos históricos su compañera mexicana, Roquelia, está en su primer viaje a México 'horrorizada por el invierno moscovita' (713), y las dos conversaciones sucesivas tienen lugar en agosto y septiembre (667 y 707) del año siguiente, ya que Ramón en un momento durante el primer encuentro menciona que su mujer trae ropa occidental de moda en México en sus viajes invernales. Eso quiere decir que Ramón ya conoce la manipulación política-histórica de la tradición estalinista antes de hablar con Kotov, pero en la puesta en escena de la trama no será capaz de sacar la conclusión hasta después de la conversación. Y como la postura crítica finalmente obtenida corresponde con la que ha mantenido el narrador a lo largo de la novela, resulta obvio el hecho de que el personaje de Ramón Mercader en esta última parte del libro no actúa con voluntad e integridad independientes como personaje, sino que esté subsumido al proyecto didáctico del autor. En este sentido estamos de acuerdo con María Montes cuando califica a Mercader como un personaje plano con el que no se puede identificar (Montes, 2014). Pero si Montes dirige esta crítica a las dos primeras partes de la novela donde Mercader sigue fiel a su postura ideológica, la mía se dirige más bien al cambio ideológico un poco artificial y manipulado de la última parte de la novela. Parece que el narrador se haya empeñado en forzar un determinado desarrollo ideológico-político en su personaje y que el personaje a través de esta operación se haya convertido en una figura de cartón piedra. Pero esta conclusión será puesta en perspectiva por el último capítulo de la novela, "Réquiem", contado por Dani.

Dani

En el último capítulo, Dani, amigo de Iván y narrador secundario, pasa a ser la voz principal. Dani es también escritor, y es el presunto editor de la novela, ya que en el último encuentro entre Iván y Dani, aquel le deja todos sus papeles para que éste haga con ellos lo que quiera. Y es en este último capítulo donde la novela presenta una cuarta perspectiva del suceso histórico, la cual entra en diálogo con las demás. Según la perspectiva de Dani, más distanciada y más crítica, no hay que tomar demasiado en serio el cambio ideológico del Ramón Mercader maduro de los años sesenta, ya que, según él, sólo quiso esquivar su responsabilidad ética y moral escondiéndose detrás de otra máscara en Moscú, la nueva

identidad de Jaime López. Y además piensa que el interés obsesivo de Iván por las confesiones de Ramón por boca de Jaime se debe al hecho de que Iván estaba ‘buscando a través de aquella confesión una respuesta perdida dentro de sí mismo’ (748). En una conversación entre Dani e Iván sobre este asunto al que se refiere Dani, precisamente la última entre los dos amigos, Iván confesó sentir compasión por el personaje de Mercader a la vez que sintió repugnancia por sentirla. Dice en voz directo, parafraseado de Dani: ‘Mercader fue víctima y verdugo, como la mayoría [...] El no andaba matando a gentes... Fue un soldado que cumplió órdenes. Hizo lo que le mandaron por obediencia y convicción’ (751). Y dos páginas más adelante añade: ‘Y esa compasión lo hace sentirse a uno sucio, contaminado por el destino de un hombre que no debería merecer ninguna piedad, ninguna pena [...] Yo no quiero publicar nada, porque sólo de pensar que esa historia le provoque a alguien un poco de compasión me dan ganas de vomitar...’ (753).

Esta última conversación entre Iván y Dani, contada por la voz escépticamente individualista de éste, arroja nueva luz a la interpretación de los primeros capítulos donde Iván confiesa haber sido influido por la propaganda del régimen cubano. Esta perspectiva transforma la cuestión de la responsabilidad ética y moral en una sociedad regida por la segregación totalitaria entre los de dentro y los excluidos, y el miedo que este mecanismo produce, desde el nivel individual de un asesino profesional al plano colectivo de una sociedad entera: ‘su personaje funciona también como metáfora de una generación’, dice Dani en la penúltima página de la novela (760). Y quizás no solamente de una generación de la sociedad cubana, todavía bajo la influencia de un sistema obsoleto y moribundo, sino también de los países democráticos del mundo occidental, en los cuales el mismo mecanismo político de crear entusiasmo entre la mayoría de la población a través de la exclusión de grupos estigmatizados como parias está emergiendo con cada vez más fuerza.

La verdad dialogada y el papel de los perros

La estructura enunciativa de la novela con su focalización multiperspectivista y uso de diferentes narradores demuestra que la novela no privilegia ninguna perspectiva como más verdadera y más justa que las demás, aunque el discurso del estalinismo totalitario sí queda descalificado. Esta postura cuadra bien con la idea de Bajtín de que la buena literatura tiene que fomentar la responsabilidad ética y moral del lector (*answerability*) en el sentido de que éste tiene que tomar postura de forma activa en el diálogo con las experiencias imaginarias expresadas por el texto (Bajtín, 1993/1999). Pero ¿no ofrece el texto ningún criterio para distinguir como lector entre la credibilidad de todas estas voces dialogadas? Yo pienso que sí, siendo mi hipótesis que la peculiar y constante presencia de los perros es la que nos revela el secreto.

¿Por qué se llama la novela *El hombre que amaba a los perros*? El hombre del título que amaba a los perros es, según la afirmación del mismo narrador principal, evidentemente Ramón Mercader, ya que desde el primer capítulo no deja de señalar a Ramón Mercader como el personaje ‘a quien desde el primer día que le conocí había llamado “el hombre que amaba a los perros”’ (26). Pero, considerándolo bien, podría ser una caracterización válida para toda una serie de personajes del libro. Los tres personajes que dominan la focalización en sus capítulos correspondientes de los dos primeros capítulos, Iván, Trotsky y Ramón Mercader, son todos amantes de los perros. Trotsky tuvo a dos *borzois*, unos galgos rusos, cuando le expulsaron de Moscú a Alma Ata. Logró traer Maya a Sibiria, la perra que también llevó a Turquía. Dice Trotsky que Maya formaba parte de su familia y si no iba con ellos, no se iba a ir nadie (38). Más tarde en México su nieto Sieva trajo a casa un cachorro mestizo al

que llamaron Azteca, al que Trotski también cuidaba y al que dedicaba mucho cariño. Según palabras del propio Trotski, los perros superan a los hombres por su fidelidad incondicional e incluso, quizás, por su inteligencia, y entre los perros los *borzois* eran sus favoritos absolutos. En uno de sus encuentros Trotski le dice a Ramón Mercader: ‘Lo cierto es que siempre he amado a los perros. Tienen la bondad y una capacidad de ser fieles que superan a las de muchos humanos [...] Búsquese un *borzoi*, un galgo ruso [...] si alguna vez tiene un *borzoi*, nunca se olvidará de mí’ (610). Los dos perros que Ramón Mercader, ya disfrazado de Jaime López, tenía en Moscú por los años sesenta, Ix y Dax, y que luego lleva a Cuba para pasear en la playa, también eran *borzois*.

Pero no son sólo los personajes centrales, portadores de la perspectiva narrativa en diferentes partes de la novela, los que aman a los perros, sino también personajes importantes de segundo grado como por ejemplo Ana, la mujer del narrador, que era ‘amante apasionada de los perros’ (25), e incluso el autor de *Hommage a Catalonia*, el poumista inglés George Orwell, con quién Mercader se encuentra en Barcelona justo antes de la contrarrevolución comunista. El y su mujer ‘amaban a los perros y en Inglaterra tenían un *borzoi*’ (221). Así que, el amor a los perros está tratado a lo largo de la novela como un rasgo humano y fundamentalmente simpático, y la pasión por los *borzois* surge a través del texto como un símbolo vinculado con la postura del socialismo radical e impoluto. La única persona a quien no parecen gustarle demasiado los perros, es Dani, el narrador secundario del último capítulo. Dice de sí mismo que ‘no soy especialmente aficionado a los perros...’ (749), lo cual en cierto sentido resulta, si no sospechoso, al menos un rasgo que le resta cierta credibilidad de sus puntos de vista en el diálogo con las demás voces.

Lo más interesante para nuestro propósito es, sin embargo, que los dos protagonistas antagonísticamente opuestos, Trotski y Mercader, no sólo comparten el amor a los perros, sino también la afición a los *borzois*. Según Chantal Mouffe, la relación antagonística convierte al ‘otro’ en un enemigo a quien hay que eliminar (Mouffe, 2005), lo cual en la novela se traduce de forma literal en el enfrentamiento a muerte entre los dos personajes históricos. Pero si el amor espontáneo a los perros al mismo tiempo da testimonio de un rasgo fundamentalmente humano y simpático en ambos personajes, resulta necesario para el lector buscar en las circunstancias sociales y políticas la explicación de por qué la relación entre dos amantes de los perros se convierte en una relación antagonística. Eso quiere decir que el texto no sólo ofrece al lector la posibilidad de acercarse de forma empática a la perspectiva subjetiva de los dos protagonistas opuestos, sino que también abre a una revisión profunda la relación entre cada uno de ellos y su contornos políticos y sociales.

El uso de la enunciación multiperspectivista y la contextualización histórica, política y social de los conflictos del pasado han sido propuestos como rasgos importantes en lo que Cento Bull y Hansen denominan el modo ‘agonístico’ de hacer memoria (Cento Bull & Hansen, 2016). El agonismo convierte, según Chantal Mouffe, la relación entre los enemigos de la relación antagonística en adversarios que comparten un mismo espacio simbólico y respetan las reglas democráticas establecidas como condiciones para una pacífica lucha por la hegemonía ideológica (Mouffe, 2005: 30). Pero para hacer esto es necesario eliminar los conceptos morales del bien y del mal de los discursos políticos y sociales con el fin de re-politizar la esfera ‘postpolítica’ de las sociedades de la modernidad tardía. Y el trabajo político que quiere fomentar una perspectiva agonística consiste, siempre según la filósofa belga, en la práctica de abrir espacios agonísticos de diálogo o debate sobre alternativas políticas reales.

Si intentamos traducir estos conceptos a los discursos y prácticas de la memoria de un pasado violento, resulta que una memoria agonística implicaría volver sobre los procesos

sociales y políticos del pasado que produjeron los efectos de la banalidad del mal, es decir, que llevaron a personas normales y corrientes a cometer crímenes de lesa humanidad en nombre de la misma humanidad, o simplemente porque cumplían órdenes. Asimismo, el modo agonístico implicaría reflexionar sobre las mismas condiciones de recordar y hacer memoria.

Cuando la novela utiliza el multiperspectivismo para mostrar que los amantes de los perros a ambos lados de la línea divisoria del antagonismo político generado por el estalinismo totalitario son buena gente, para decirlo así, y cuando repite que el miedo a la violencia física y a la represión política y social en los regímenes totalitarios es un sentimiento humano y universal y el remedio fundamental para convertir a personas normales en súbditos dóciles y cínicos de regímenes de represión, resulta imposible aplicar conceptos morales de maldad o bondad a los personajes. Y cuando Iván en una conversación con Dani dice que Mercader simplemente '(f)ue un soldado que cumplió órdenes. Hizo lo que le mandaron por obediencia y convicción' (751), no quiere excusar ni legitimar lo que hizo Mercader, sino que siente vergüenza por el mismo hecho de sentir empatía con el asesino. En este sentido contribuye la novela a abrir un espacio agonístico de memoria en el cual el lector se ve enfrentado al desafío ético y moral (la *answerability* bajtiniana) de posicionarse e identificar en su entorno contemporáneo los mismos mecanismos que en el pasado engendraron la banalidad del mal.

Referencias

- Arendt, H. (1963/2003) *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- Assmann, A. & Conrad, S. (eds.) (2010) *Memory in a Global Age: Discourses, Practices, Trajectories*. Houndsill, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bajtin, M. (1993/1999) *Toward a Philosophy of the Act*. Austin: University of Texas Press.
- Bajtin, M. (1984/1997) *The Problem of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Cento Bull, A. & Hansen, H.L. (2016) 'On Agonistic Memory'. *Memory Studies* 9(4): 390-404.
- Crownshaw, R. (2011) 'Perpetrator Fiction and Transcultural Memory'. *Parallax* 17(4): 75-89.
- Eaglestone, R. (2011) 'Avoiding Evil in Perpetrator Fiction'. *Holocaust Studies* 17(11): 13-26.
- Erll, A. (2011) *Memory in Culture*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Erll, A. (2010) 'Regional Integration and (Trans)cultural memory'. *Asia European Journal* 8(3): 305-315.
- Erll, A., Nünning, A. & Young, S.B. (eds.) (2008) *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Faber S. (2010) 'La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la guerra civil (2000-2007)', en P. Álvarez-Blanco & T. Dorca (eds.) *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 101-110.
- González Martín, D. & Cruz Suárez, J.C. (eds.) (2013) *La memoria novelada II: ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*. Bern: Peter Lang.
- Hansen H. L. (2012) 'Formas de la novela histórica actual', en H. L. Hansen & J. C. Cruz Suárez (eds.) *La memoria novelada*. Bern: Peter Lang, 83-103.
- Hansen, H. L. & Cruz Suárez, J.C. (eds.) (2012) *La memoria novelada*. Bern: Peter Lang.

- Huyssen, A. (2003) *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Jelin, E. (2013) 'Memoria y democracia. Una relación incierta'. *Política. Revista de Ciencia Política* 51(2): 124-144.
- Johansen, J.D. (1998) 'A semiotic mapping of the study of literature'. *Sign Systems Studies* 26: 274.
- Levy, D. & Sznaider, N. (2002) 'Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory'. *European Journal of Social Theory* 5(1): 87-106.
- Lillo, M. (2013) *Silencio, trauma y esperanza. Novelas chilenas de la dictadura 1977-2010*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Lillo, M. (2009) 'La novela de la dictadura en Chile'. *Alpha* 29: 41-54.
- Montes, M. (2014) 'Los terrores del poder. La violencia, el crimen y el miedo en El hombre que amaba a los perros'. *América* 44: 137-145.
- Mouffe, C. (2005) *On the Political*. London and New York: Routledge.
- Nora, P. (2002) 'Reasons for the Current Upsurge in Memory'. *Eurozine* [documento WWW]. URL <http://www.eurozine.com/articles/2002-04-19-nora-en.html#> [fecha de consulta 17 de noviembre 2017].
- Nora, P. (1989) 'Between Memory and History: Les Lieux de Memoire'. *Representations* 26: 7-24.
- Novick, P. (2000) *The Holocaust and Collective Memory. The American Experience*. London: Bloomsbury.
- Olick, J. K., Vinitzky-Seroussi, V. & Levy, D. (eds.) (2011) *The Collective Memory Reader*. New York: Oxford University Press.
- Ribeiro De Menezes, A. (2014) *Embodying Memory in Contemporary Spain*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ros, A. (2012) *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile, and Uruguay: Collective Memory and Cultural Production*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rothberg, M. (2009) *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press.