

Zeitschrift:	Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber:	Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band:	- (2014)
Heft:	24
 Artikel:	Rememoración del 11-M en la literatura española actual
Autor:	Girbés, Salvador
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1047189

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rememoración del 11-M en la literatura española actual*

Salvador Girbés

Université de Lausanne

INTRODUCCIÓN

Los atentados terroristas del 11 de marzo en Madrid constituyen uno de esos acontecimientos que merecen ser investigados desde la perspectiva de los estudios literarios, cinematográficos y culturales ya que, por su fuerte impacto en las sociedades que los vivieron, son considerados a menudo como hitos importantes en la historia de los países en que acaecieron y tienen a veces una resonancia internacional considerable, además de generar una interesante productividad cultural en forma de narraciones y representaciones gráficas. Con respecto a la producción literaria que será el objeto de nuestro estudio, a continuación brindaremos algunos ejemplos de diversos géneros (poesía, teatro y narrativa), textos en que los autores, en su intento de rememorar los hechos, aliviar o rendir homenaje a las víctimas del 11-M, se ven también confrontados al problema de la representación adecuada del acontecimiento.

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 24 (otoño 2014): 181-197.

* Este artículo se redactó en el marco del proyecto de investigación *La productivité culturelle (narrative) d'événements historiques: les répercussions culturelles de six événements au Mexique et en Espagne (1968-2004)*, del Fonds National Suisse (Proyecto FNS Núm. 100012_146097), que se está realizando en la Universidad de Lausana bajo la dirección del profesor Marco Kunz, con la colaboración de Rachel Bornet, Salvador Girbés y Michel Schultheiss. Una primera versión de este texto se presentó en la Tercera jornada de estudio: *Procesos de la memoria en la historia y la literatura hispanoamericanas*, celebrada en la Universidad de Ginebra, el 16 de mayo de 2014.

1. EL 11-M Y SU PRODUCTIVIDAD CULTURAL

Como ocurrió también después de los ataques terroristas del 11-S en Nueva York en 2001, tras el 11-M en 2004 hubo quien afirmó la imposibilidad de narrar el acontecimiento, reavivando de esta manera el famoso *dictum* del filósofo alemán Theodor W. Adorno, según el cual sería una barbarie seguir escribiendo poesía después del genocidio nazi. Es cierto que, por su extremo impacto en el imaginario colectivo, el fenómeno terrorista es “una ocurrencia que sacude y zarandea la memoria [además de] perturba[r] la capacidad de recordar y reconstruir la realidad trágica en el momento del evento”¹. Aquella madrugada del 11 de marzo de 2004, entre las 7:37 y la 7:39, las explosiones de una decena de mochilas-bombas colocadas por terroristas yihadistas en cuatro trenes de la red de cercanías de Madrid provocaron la muerte de 191 personas e hirieron a otras dos mil más. Este acontecimiento, que desde entonces permanece en la memoria colectiva de los españoles bajo la denominación del 11-M, significó el atentado más sangriento en la historia del país.

Sin embargo, como señala el investigador Marco Kunz, la barbarie del 11-M puede considerarse como “uno de esos sucesos que, como guerras, crímenes, catástrofes, accidentes, etc.”, conlleva un gran potencial de “productividad cultural”². Así, en el caso de los atentados de Madrid se encuentran efectivamente factores más o menos objetivos que favorecieron la emergencia de una elevada y heterogénea productividad cultural sobre el 11-M. En un primer lugar, los factores que pueden considerarse de tipo objetivo serían, por ejemplo: la rapidez con la que se transmitió la información sobre el suceso en los *mass media* nacionales e internacionales; su extensa cobertura mediática y cierta perduración de ésta en la actualidad, debida, p. ej., al tiempo que duró la investigación, a sucesos posteriores relacionados (v. gr. el suicidio de un grupo de yihadistas en Leganés, el 3 de abril), al proceso contra los terroristas detenidos, etc.; y también la relevancia que le atribuyó la política, y de ahí la dimensión extraordinaria de sus consecuencias. En un segundo lugar, los factores algo menos objetivos, pero que también son

¹ Gabriele, John P.: «Tres imágenes del terrorismo rememorado en el teatro español contemporáneo: Antonio Buero Vallejo, Jerónimo López Mozo y Paloma Pedrero», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 20 (2011), pp. 39-58, cito p. 42.

² Kunz, Marco: «Palabras contra bombas: respuestas literarias a los atentados del 11-M», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 85 (2009), pp. 403-431, cito p. 408.

susceptibles de haber impulsado una producción cultural acerca del 11-M, podrían ser, por ejemplo: la tragicidad del acontecimiento (los usuarios de los trenes no podían prever lo que les iba a ocurrir aquella mañana); la relacionabilidad de los atentados madrileños con otros sucesos anteriores o posteriores (el 11-S, la guerra de Iraq o los ataques terroristas del 7 de julio 2005 en Londres); o aún, su misteriosidad, es decir los enigmas reales o inventados que supuestamente quedarían por resolver³ (incl. las teorías de conspiración). Con el primer grupo de factores evocados podrían relacionarse, por ejemplo, los ensayos o estudios académicos de historiadores, sociólogos y demás especialistas sobre el fenómeno terrorista, o los textos que trataron de averiguar el porqué de la barbarie y su tratamiento por el Gobierno del Partido Popular del ex-presidente José María Aznar que, desde las primeras horas de la tragedia y con perspectivas electorales, mantuvo a toda costa la versión de la autoría de la banda terrorista ETA. Esta actitud se vio rechazada por los ciudadanos españoles en las urnas tres días después del atentado, dando la victoria al Partido Socialista de José Luis Zapatero, pese a lo que habían anunciado los pronósticos antes del acontecimiento. Al segundo grupo pertenecerían más bien las producciones de índole ficcional, es decir aquellas que apelan sobre todo al imaginario. De ahí nuestra atención en este estudio a la producción artística literaria que ha tematizado los atentados de Madrid. Cabe por lo menos mencionar que diez años tras los sucesos, la producción cultural post-11-M se caracteriza por cierta variedad en cuanto a sus formas de expresión: aparte de la literatura propiamente dicha, se encuentran "artefactos semióticos" de muy diversa índole, es decir productos artísticos procedentes del mundo del cine, de la fotografía, las artes plásticas o aún la música.

2. EL 11-M EN LA LÍRICA

Con respecto a la producción literaria surgida tras los atentados, como nos dice Marco Kunz, parece lógico que las primeras reacciones narrativas hayan sido textos cortos de tipo poético⁴. En efecto, unos meses después del acontecimiento se recopilaron en dos antologías unos doscientos poemas compuestos por otros tantos poetas: *Madrid, once de marzo. Poemas para el recuerdo* (2004) y *11-M: poemas contra el olvido* (2004). Si hasta el momento en que estallaron las bombas la lírica española pare-

³ Cf. *ibid.*, p. 409.

⁴ *Ibid.*, p. 412.

cía haberse centrado sobre todo en “temáticas contemporáneas y en un individualismo a veces evasivo”, el 11-M fue para los poetas la ocasión, en cierto modo, de devolverle a la lirica española su “cara social”⁵. Estos poemas contribuyen a un trabajo de memoria hacia no sólo las víctimas de los atentados madrileños, sino también a las del terrorismo en general, como lo expresa el poema de Francisca Aguirre:

No hay justificación para el espanto,
los muertos norteamericanos, los niños judíos,
las muchachas de Palestina, los pobres iraquíes,
nuestros muertos de Barcelona, Alicante, Sevilla y
los muertos de nuestro inolvidable once de marzo
igualados todos por la democracia forzosa de la muerte,
todos piden desesperadamente que no los olvidemos,
que luchemos contra esta epidemia
que nos deja sin porvenir, que nos asola.⁶

Se percibe igualmente el repudio tanto del terrorismo como de las medidas políticas que, a raíz de los ataques del World Trade Center en septiembre de 2001, fueron tomadas para combatirlo. Varios poetas corresponsabilizan al gobierno español de la época, el Partido Popular de José María Aznar, por lo ocurrido en Madrid aquella mañana de marzo de 2004. Por ejemplo, el poeta onubense Antonio Gamoneda apunta al aznarismo, es decir, al alineamiento interesado del Gobierno español con la política norteamericana de George W. Bush y su guerra contra el terrorismo:

En Washington son las once. El señor Bush
va a acostarse. Le da gracias a Dios
porque de un país lejano y petrolífero
salen barcos llenos de sangre.

En Madrid, el presidente del Gobierno,
piensa que hoy será un día trabajoso
y que podría ser mucho más cómodo
estar desayunando en las Azores.⁷

⁵ Kunz, Marco: «Lírica y terrorismo», *Quimera*, 271 (2006), p. 33.

⁶ Aguirre, Francisca: sin título, en: VV. AA.: 11-M: *Poemas contra el olvido*. Madrid: Bartleby, 2004, p. 17.

⁷ Gamoneda, Antonio: «El once ensangrentado», *ibid.*, p. 65.

Del mismo modo, varios poetas denuncian el hecho de que los responsables políticos no escucharon en su momento a los ciudadanos españoles, a pesar de que la mayoría de éstos, en el año 2003, había expresado en las calles su rechazo y su desacuerdo con la intervención militar española, junto a los Estados Unidos, contra el régimen de Sadam Hussein. De ahí que en varios poemas el 11-M sea interpretado como una respuesta o una venganza por dicha intervención militar en Iraq. Surge la idea de que las víctimas de los atentados son en cierto modo una consecuencia de la política bélica del Gobierno español de la época. Así lo escribe el poeta valenciano Juan Vicente Piquerias en «Plegaria perdida»:

Dijimos no a la guerra y ahora estamos en guerra.
Dijimos no a la guerra y ahora ya no están.⁸

O también en «11-M» del poeta Antonio Orihuela:

Yo me manifesté contra la guerra.
Hice todo lo que un ciudadano puede hacer contra la guerra
[...]
Ahora, el gobierno de mi país en guerra
me pide que me manifieste
porque el enemigo
ha empezado a tirarnos bombas.

Querían
ir a la guerra
y sólo disparar ellos.⁹

Como vemos en estos ejemplos, en su momento los poetas unieron su voz a las de sus conciudadanos en reacción a la barbarie. Sin embargo, en algunos de los textos los escritores, a modo de reflexión metaliteraria, “se refieren a la incapacidad del lenguaje de encontrar una forma adecuada para hablar de lo ocurrido”¹⁰, reavivando así la ya evocada sentencia de Theodor W. Adorno. Ésta es reformulada por el poeta y novelista Pedro Sevilla en su poema «Madrid, once de marzo»:

⁸ Piquerias, Juan Vicente: «Plegaria perdida», *ibid.*, p. 139.

⁹ Orihuela, Antonio: «11-M», *ibid.*, p. 131.

¹⁰ Kunz (2006), *op. cit.*, p. 35.

Otra vez la pregunta, la vieja incertidumbre:
¿Es un gesto moral escribir estos versos
cuando hay trenes que vuelan, Madrid, once de marzo,
y los hierros y el fuego abrasan a mujeres
que van hacia el trabajo?¹¹

Si bien el importante número de poemas que conforman los dos poemarios publicados ya a finales de 2004 demuestra que “la lirica no qued[ó] condenada al silencio por los sangrientos acontecimientos”, por otro lado, como señala aún Marco Kunz, la existencia de esta producción también “problematiza el modo de cómo se puede hablar líricamente de bombas y cadáveres”¹². Esta dificultad ante la búsqueda de una imagen adecuada para describirlo, es sugerida crudamente por la poetisa Irene Quintero en su poema sin título:

y si hablo de un cadáver en Madrid
o 200 ya no es una metáfora
son kilos de carne desgarrada¹³

De este modo la metáfora, figura retórica privilegiada de la lirica, parece revelarse incapaz e insuficiente para evocar estéticamente el horror descarnado que resultó ser la matanza del 11-M. ¿Cómo se representó la barbarie de los atentados de Madrid en los escenarios? Es lo que nos proponemos comentar a continuación.

3. EL 11-M EN LOS ESCENARIOS

En ocasión del primer aniversario de los atentados madrileños, el 11-M llegó a los escenarios. De este modo, el 11 de marzo de 2005, varios teatros madrileños representaron once obras teatrales cortas escritas por otros tantos dramaturgos de renombre. Este proyecto teatral y conmemorativo fue realizado a instancias del director valenciano Adolfo Simón. El año siguiente, los textos de las piezas fueron reunidos y publicados en la antología *Once voces contra la barbarie del 11-M*, cuyos beneficios fueron destinados al apoyo de las víctimas del terrorismo. Como señala la investigadora española Laura López Sánchez en su

¹¹ Sevilla, Pedro: «Madrid, once de marzo», en: Jordá, Eduardo / Mateos, José (eds.): *Madrid, once de marzo*. Valencia: Pre-textos, 2004, p. 158.

¹² Kunz (2006), *op. cit.*, p. 35.

¹³ Quintero, Irene, en: *11-M: poemas contra el olvido* (2004), *op. cit.*, p. 145.

comentario de dicha recopilación, estos textos dramáticos son la expresión de “once voces, once formas distintas de abordar un mismo asunto y, a pesar de esto, siempre hay concomitan- cias”¹⁴.

Los dramaturgos Ignacio Amestoy y Julio Salvatierra, recu- rren a referencias clásicas de la Antigüedad para reflexionar so- bre lo sucedido en nuestro presente. En su pieza «Interaccio- nes», Ignacio Amestoy nos muestra a un profesor universitario, Iker, quien, amenazado por el terrorismo etarra, es forzado al destierro y, junto a su hermana Garbiñe, se traslada a Madrid. Es la mañana de los atentados en Madrid, y Garbiñe comenta con los estudiantes de su hermano la tragedia la «Orestiada» del dramaturgo griego Esquilo:

GARBIÑE.— Clitemnestra muere. Pero no ha sido Orestes el que la ha matado. Nunca es el asesino el que mata a su víctima. Siempre hay alguien por encima del ejecutor, que es el que ordena la matanza. (*Iróni- ca*) ¡Los dioses! (*Muy seria*) Todo está lleno de verdugos y sicarios que, en realidad, sólo son profesionales del crimen. No es el bueno de Orestes el verdugo. Es el lobo de Orestes. Orestes tiene un lobo dentro de él. Un lobo que es un buen profesional. Que hace bien lo que tiene que hacer. Y las bombas explotan. Y explotan. Desde aquí se oye su estruendo. Yo las oigo constantemente. ¿Quiénes las ponen? ¿De qué oráculo, de qué templo, de qué Apolo salen las sentencias?¹⁵

En esta pieza, mediante un juego intertextual establecido con el texto clásico de Esquilo, el dramaturgo vasco evoca la sin razón de la barbarie humana. Se percibe en este fragmento la idea de cierta dimensión antropológica y transhistórica del fe- nómeno de la violencia. Reflexión que, como veremos, también se encuentra en la novela *El corrector* del escritor asturiano Ri- cardo Menéndez Salmón. Por otra parte, en el drama se expresa igualmente la falta de libertad que siempre va a la par con el terrorismo¹⁶. En efecto, desde el derrumbe de las torres gemelas en Nueva York, los efectos del espectro del terrorismo han sido evidentes en nuestras democracias. Así, legitimado por la nece- sidad de combatirlo, se han restringido numerosas libertades individuales, ocasionando a su vez tanto una reducción de nuestro espacio vital como un incremento del miedo en nues-

¹⁴ López Sánchez, Laura: «La barbarie del 11-M en el teatro español», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 20 (2011), pp. 101-118, p. 103.

¹⁵ Amestoy, Ignacio: «Interacciones», en: VV. AA.: *Once voces contra la bar- barie del 11-M*. Madrid: Fundación Autor (2006), p. 16.

¹⁶ López Sánchez (2011), *op. cit.*, p. 105.

tras sociedades urbanas¹⁷. Estas consecuencias se traducen en la actitud de Garbiñe, cuya descripción del piso en el que vive se percibe casi como el único *locus amoenus* posible:

GARBIÑE.— Me gusta estar en casa. En esta casa de 85 metros cuadrados. En Getafe. Tengo mi habitación. [...] Yo estoy en casa... No debo salir... Fuera ponen bombas. ¿Fuera? ¿Y dentro? ¿Qué hacer? ¿Vivir? ¿Qué es vivir? ¿Poder ser? ¿Quién soy? La hermana de mi hermano. Y tengo esta casa de 85 metros cuadrados. Mi patria tiene 85 metros cuadrados. Patria... Patriarca... Mi patria tiene 85 metros cuadrados.¹⁸

En «El muerto y el mar», Julio Salvatierra propone una moderna dramatización del mito del barquero del Hades, Caronte, y la pieza representa el viaje de las víctimas del 11-M hacia el más allá. No obstante, la tonalidad irónica es patente en el texto, ya que, como indica Laura López Sánchez en su comentario de la pieza: “[h]asta en el mundo subterráneo hay politiquero, burocracia y protocolos, porque, si la muerte nos iguala, algunos siguen imponiendo la desigualdad allá donde van, estableciendo fronteras y categorías de ciudadanos”¹⁹. El dramaturgo granadino expresa la idea de una diferenciación ante el cuidado que le prestamos a la muerte según el lugar de origen de las víctimas, además de las circunstancias de su fallecimiento:

EL VIEJO.— ¿Qué ha pasado?

ALINA.— Algo terrible. Necesito pasajes para ciento noventa y dos personas.

EL VIEJO.— Bueno, andamos fatal de espacio, Alina. Cada vez hay más gente y eso aun contando con el nuevo tren, pero les haremos un sitio.

ALINA.— No los quiero en tu barca, los quiero para el tren, y en primera.

EL VIEJO.— ¿En primera?

ALINA.— En primera.

¹⁷ Al respecto, son también buenos ejemplos de la psicosis que ha generado el terrorismo las piezas *Extraños en el tren/Todos muertos* de Jerónimo López Mozo y *Harira* de Ana Diosdado. En ambas, los dramaturgos nos invitan a reflexionar sobre “el fondo xenófobo y racista que, posiblemente aletargado, afloró tiempo después del [11-M]”: López Sánchez (2011), *op. cit.*, p. 103.

¹⁸ Amestoy (2006), *op. cit.*, pp. 15-16.

¹⁹ López Sánchez (2011), *op. cit.*, p. 103.

EL VIEJO.— Pero eso no va a ser posible, Alina, porque ya sabes que aquí sólo puedo vender diez primeras cada día, y nunca a un solo delegado. Debes ir a la Estación, pero tampoco creo que allí las consigas.²⁰

Las 191 víctimas que fallecieron en los atentados son personificadas y sutilmente aglomeradas en un único personaje, Alina. Ésta viaja hacia el Hades acompañada por otro personaje-multitud, Ben, quien representa a los millares de personas que, por el mundo, fueron víctimas de violencias humanas y que también fallecieron el 11 de marzo de 2004.

En «Ana el Once de marzo», Paloma Pedrero representa el dolor experimentado por tres mujeres homónimas afectadas por la muerte del mismo hombre, Gabriel, que ha muerto en los atentados. Para expresar el sufrimiento, la autora establece una estructura abismal para ofrecernos una visión estereoscópica de los sucesos²¹. La pieza se compone de tres escenas en las que sucesivamente aparecen en el escenario Ana la amante, Ana la esposa y Ana la madre. Como sugiere el crítico de teatro John P. Gabriele en su aproximación a este drama, la superposición de estas tres figuras femeninas y de sus historias peculiares conformarían pues “una sola historia de pérdida. La memoria nacional de los eventos del 11-M acaba mediada por la memoria personal de ese día y la memoria personal acaba mediada por lo nacional”²². Siguiendo esta idea, la acotación liminar de la obra puede resultar en este sentido relevante de la intención de producir un cuadro colectivo a partir de un cuadro personal, ya que muchos de nosotros nos enteramos de lo sucedido en Madrid por vía de los medios de comunicación:

Estamos en Madrid. Y es jueves, once de marzo de dos mil cuatro.

*Una mujer, con un teléfono apretado entre sus manos, escucha y mira estremecida las desoladoras imágenes que transmite en directo la televisión. La mano le tiembla cuando decide volver a marcar un número. Un gesto de decepción se apodera de su rostro inquieto y delicado. Hablo con el contestador.*²³

En la última escena el lector-spectador ve a la madre de Gabriel, divagando e imaginando una conversación con su hijo en la habitación de la residencia de ancianos en la que vive. Pese al

²⁰ Salvatierra, Julio (2006): «El muerto y el mar», en: VV. AA. (2006), *Once voces...*, *op. cit.*, pp. 171-172.

²¹ Gabriele (2011), *op. cit.*, pp. 53-54.

²² Gabriele (2011), *op. cit.*, p. 55.

²³ Pedrero, Paloma (2006): «Ana el Once de Marzo», en: VV. AA. (2006), *Once voces...*, p. 103.

toque feminista que se oye en las palabras de Ana²⁴, su divagación y su posterior plática con una enfermera pueden considerarse en cierto modo como un ejemplo de la fragilidad de nuestra memoria, como sugieren las reiteradas alusiones a este motivo:

ANA.— (*Hace un gesto de quitarse un pájaro de la cabeza*) Le estaba contando a mi Ángel cosas que recuerdo bien. No he perdido la memoria para el pasado.²⁵

ANA.— Julia, ¿sabes una cosa? A la que ha sido madre una vez no se le olvida acunar nunca. Acunar, así, como acunan los trenes. (*Hace que se quita un pájaro de la cabeza*)²⁶

ANA.— Yo olvido. Olvido el presente. Me pierdo. Casi ni puedo recordar lo que hice ayer. Olvidaré que me has dado una pastilla rosa. Olvidaré el mal presagio de esta mañana. Tendré secretos contigo y te contaré mil historias de cuando era niña. Julia, dame una pastilla rosa y dile al médico ése que no quiero hablar con él. Un poco de piedad, niña. Hay que saber guardar los secretos.²⁷

Como comenta John P. Gabriele, si el propósito de esta escena es demostrar que la memoria puede fallarle a Ana como puede fallarle a todos los que han experimentado “realidades trágicas difíciles de comprender y asimilar”, otro objetivo de la pieza sería también “recordarnos los actos terroristas de aquel día con el fin de entender mejor lo que pasó, superar lo que ocurrió y transitar hacia el futuro”²⁸. De ahí que, para el estudiioso americano, el género dramático y la memoria participen del mismo propósito: “crear una visión, la más coherente posible, de la realidad”, además de “trazar y determinar los momentos críticos y significativos de historias personales y sociales”²⁹. Rasgos que, como veremos a continuación, aparecen también en la narrativa que ha tematizado el 11-M.

²⁴ López Sánchez (2011), *op. cit.*, p. 110.

²⁵ Pedrero (2006), *op. cit.*, p. 122.

²⁶ *Ibid.*, p. 124.

²⁷ *Ibid.*, p. 124.

²⁸ Gabriele (2011), *op. cit.*, p. 55

²⁹ *Ibid.*, p. 41.

4. EL 11-M EN LA NOVELA

A partir del año 2006, los atentados de Madrid empiezan a convertirse en un tema al que se acercan los escritores españoles. Desde entonces, al ritmo de una novela por año, se han publicado textos que demuestran que "la creación literaria es un modo legítimo para enfrentarse a cualquier aspecto de la realidad"³⁰. Así, al igual que en los textos poéticos o dramáticos que hemos mencionado, estas novelas que, a su vez, tematizan el horror del terrorismo y sus tremendas consecuencias, pueden considerarse también como posibles medios de denuncia o alivio para describir la realidad histórica que fue el 11-M.

Una aguda denuncia de la gestión política de los atentados de Madrid es la novela *El corrector* del escritor asturiano Ricardo Menéndez Salmón. En efecto, la crítica de este autor se dirige sobre todo al Gobierno de José María Aznar que, como hemos dicho, con fines electorales intentó atribuir la autoría de los atentados a la banda terrorista ETA. En la obra se narra cómo un corrector literario, especie de *alter-ego* del autor, vivió la jornada del 11-M, y cómo después la reconstruyó a modo de "crónica". La mañana del atentado, despreocupado por lo que iba sucediendo en la capital, Vladimir estaba trabajando en su casa, en una ciudad costera del Norte de España, en una traducción de *Los demonios* de Fedor Dostoievski, cuando sucede el atentado. Este hecho trágico le afecta tanto que decide narrarlo desde su punto de vista de intelectual:

Entonces, obviamente, todavía no sabía nada, y sólo *a posteriori*, con ayuda de mi bagaje literario y de mi capacidad para la ficción, he sido capaz de dar forma artística a aquella primera impresión *que no tuve en realidad* hasta setenta u ochenta minutos después del instante.³¹

De este modo, Vladimir comienza a describir cada hora de lo que él vive ese día, partiendo del estupor de los primeros momentos, hasta la indignación que se fue apoderando de él, como ciudadano, impotente ante la necesidad de saber lo que había ocurrido. *El corrector* concluye una investigación del escritor asturiano acerca de las posibles manifestaciones o encarnaciones del mal, indagación emprendida en sus dos novelas anteriores: *La ofensa* (2007) y *Derrumbe*, el conjunto conformando una 'trilogía sobre el mal'. No es casual pues que Vladimir,

³⁰ Kunz (2009), *op. cit.*, p. 415.

³¹ Menéndez Salmón, Ricardo: *El corrector*. Barcelona: Seix Barral, 2009, p. 13.

el protagonista-narrador, esté trabajando en la corrección de una novela de Fedor Dostoievski, *Los demonios*. En esta obra el escritor ruso reflexiona igualmente sobre el fenómeno y la acción del terrorismo anarquista a finales del siglo XIX. Esta explícita referencia intertextual a Dostoievski le permite a Ricardo Menéndez Salmón opinar que el mal, el terror o la manipulación con fines políticos no son fenómenos tan excepcionales, sino más bien de carácter transhistórico:

Los hombres, sin excepciones, negros y blancos, felices y tristes, inteligentes y necios, somos así: enarbolamos banderas que otros odian, adoramos dioses que ofenden a nuestros vecinos, nos rodeamos de leyes que insultan a quienes rodean. La consecuencia es fácil de deducir: de vez en cuando, haga sol o nieve, en democracia o bajo la égida de algún fascista disfrazado de inspector de Finanzas, estrellamos aviones contra rascacielos, bombardeamos países pobres de solemnidad y nos embarcamos en cruzadas tan atroces como injustas.³²

En otras ocasiones, las violencias humanas se abordan de manera casi antropológica y, en varias ocasiones, Vladimir expresa que el “*terror*” es una “*maldición del hombre*”³³. De ahí que la idea de una desigualdad ante la atención que le prestamos a la muerte, sugerida también por Julio Salvatierra en el drama antes mencionado, venga expresada a su vez por Ricardo Menéndez Salmón. Como bien nos lo muestran los medios de comunicación, cada día lleva su lote de muertos, víctimas de atrocidades llevadas a cabo por los hombres; sin embargo, en un momento, aludiendo a los fallecidos en los atentados de Madrid, Vladimir nos dice:

cómo pesan, cómo convuelven, de qué modo hacen rechinar los dientes y mesarse los cabellos. Es como si cada uno de esos muertos hubiera sido depositado en el salón de nuestra casa.³⁴

Como indica Marco Kunz en un comentario sobre la novela, esta reflexión por parte del protagonista tiene más bien el propósito de prevenirnos acerca de que

la idea de [una] muerte homogeneizadora que iguala a todos convoca la tentación de disolver hasta el último rastro de individualidad,

³² *Ibid.*, p. 13.

³³ *Ibid.*, pp. 12, 40.

³⁴ *Ibid.*, p. 87.

mientras que la memoria colectiva se debería esforzar por individualizar a las víctimas para que su inclusión en una matanza masiva no reduzca su muerte a una mera abstracción.³⁵

Vladimir, cuyo oficio es corregir los “atentados gramaticales” ajenos, nos dice en un momento:

[e]n cada línea —esto es, en cada minuto del día— se esconde una pequeña errata que aspira a no ser vista. Puede que, desde ese punto de vista, la corrección constituya una excelente metáfora de la existencia.³⁶

De este modo, el libro de Ricardo Menéndez Salmón se convierte igualmente en una apelación hacia la memoria y contra el olvido. De ahí esta acertada metáfora —y esto con respecto al título de la novela misma— de la “errata” que se extiende a lo largo del texto.

Por otra parte, rememorar el pasado y escribir literatura se convierten en medios o maneras posibles de narrar y delinean momentos críticos y significativos de historias singulares e individuales. En algunas novelas, los autores nos hablan así de las personas que, aquel trágico jueves de marzo de 2004,

viajaban despreocupadas en los trenes o los esperaban en las estaciones, pensando en las pequeñas cosas de sus vidas, en sus amores, trabajos, o simplemente en nada, pero no en la posibilidad de morir en el próximo instante.³⁷

En la novela *Donde Dios no estuvo*, la escritora madrileña Sonsoles Ónega propone una narración que ficcionalmente reconstruye las diferentes historias personales de individuos directa o indirectamente afectados por los atentados. Para esto, la autora, reportera para CNN+ en la estación de El Pozo el día de los atentados, se apoya en los testimonios y los trabajos de investigación que posteriormente se fueron realizando. A propósito: en la novela la escritora cambia los nombres de los personajes reales que participaron en las indagaciones sobre el 11-M. Por otra parte, Sonsoles Ónega describe con crudos detalles el horror que supuso la matanza. La escritora parece haberse enfrentado al problema evocado por la poetisa Irene Quintero³⁸ en

³⁵ Kunz (2009), *op. cit.*, p. 428.

³⁶ Menéndez Salmón (2009), *op. cit.*, p. 65.

³⁷ Kunz (2009), *op. cit.*, p. 422.

³⁸ Quintero (2004), *op. cit.*, 145.

el poema antes mencionado, es decir, la dificultad de encontrar otras imágenes que las de las mutilaciones de los cuerpos o el caos generado por la barbarie y que, sin embargo, posibiliten la representación del horror. Quizá, como señala Marco Kunz, esta crudeza, con respecto al título de la novela, tenga el fin de plantear “la vieja pregunta de la teodicea de la ausencia de Dios”³⁹ aquel trágico día.

Madrid Blues (2008), de la escritora gallega Blanca Riestra, que no tiene protagonista, sino que cuenta con una alternancia de secuencias narrativas correspondientes a varios personajes⁴⁰. En ésta, se cuentan de manera fragmentada los días previos a los atentados, precisamente del 7 al 11 de marzo de 2004, haciendo converger, al final de la novela, los diversos hilos narrativos en la mañana de los atentados. La descripción de la capital española y el recorrido de los personajes por sus calles hacen perceptible la referencia intertextual que la autora establece con la obra de Camilo José Cela, *La Colmena*, recreando así un Madrid multifacético anclado en la posmodernidad. Como comenta el investigador Luis I. Prádanos en una aproximación al libro, Blanca Riestra realiza dicha descripción de la urbe

sobre todo a través de las metadiégesis focalizadas en diferentes medios de comunicación, fiestas “glamurosas” de famosos (artistas y deportistas) y otras banalidades mientras que en las calles de Madrid hay muchas historias de inmigrantes que sufren.⁴¹

Cabe mencionar que en *Madrid Blues* la escritora se arriesga a enfrentarse al “dilema de la irrepresentabilidad de los terroristas”⁴². Para esto, la autora introduce en su texto la figura del terrorista arrepentido, Jusef, uno de los componentes de la célula islamista que atentó en Madrid. No obstante, pese a que el personaje esté al tanto de lo que se iba tramando, está condenado a fracasar ya que nadie pudo impedir lo que realmente ocurrió aquel día. Este procedimiento literario basado en historias paralelas y el uso de una multitud de voces, también se encuentra en otros textos literarios sobre el 11-M. Esto es el caso, por ejemplo, en la novela de Adolfo García Ortega, *El mapa de la vida*, texto en el que la ciudad de Madrid desempeña un im-

³⁹ Kunz (2009), *op. cit.*, p. 415.

⁴⁰ Cf. Prádanos, Luis I.: «Notas sobre terrorismo posmoderno, sistemas y novela española actual», *L'Érudit Franco-Espagnol*, 3 (2013), pp. 39-50, cito p. 42.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 42-43.

⁴² Kunz (2009), *op. cit.*, pp. 416-417.

portante papel sugerido por la metáfora del renacimiento tanto de la ciudad como el de sus habitantes tras el 11-M.

Estas producciones literarias, según Marco Kunz, son formas polifónicas o rizomáticas que

metaforizan la pluralidad de individuos que forman una metrópoli como Madrid, esos millones de personas con sus actividades y saberes heteróclitos que normalmente sólo constituyen una unidad en la abstracción generalizadora (“el pueblo”, “los madrileños”, etc.), pero que el 11-M logró conglomerar físicamente en las manifestaciones públicas que, por toda España, pedían la verdad acerca de lo sucedido.⁴³

Unión solidaria ante el horror que, en aquel entonces, se declaró en eslóganes como “¡En esos trenes íbamos todos!” y a la que se juntaron ulteriormente las voces de los poetas, dramaturgos y novelistas que hemos venido evocando en este estudio.

5. CONCLUSIÓN

Los poemas, piezas dramáticas y novelas que hemos mencionado en el presente comentario son productos culturales que intentan rendir justicia y memoria a las víctimas y los afectados de los atentados del 11-M. Así, se puede comprobar la diversidad de estas figuraciones del acontecimiento, y además la presencia de determinados motivos en varias de ellas (por ejemplo el de la muerte diferenciadora de las víctimas del terrorismo, que aparece tanto en el texto del dramaturgo Julio Salvatierra como en la novela de Ricardo Menéndez Salmón).

La tragicidad del acontecimiento es un factor que puede potenciar la producción literaria acerca de este suceso. No obstante, como hemos visto, en el momento de representar y dar voz a quienes supervivieron a la matanza —o también padecieron la pérdida de un ser querido— los autores se enfrentan con el problema de encontrar la forma, la imagen y/o la palabra para expresarlo. Sin embargo, estas narraciones resultan ser tanto un homenaje como un atrevido trabajo de memoria hacia los que fallecieron y aquellos que debieron emprender el sufrido camino de una superación física y psicológica tras la barbarie del 11-M.

⁴³ *Ibid.*, p. 425.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS LITERARIAS SOBRE EL 11-M

Poesía

- Jordá, Eduardo/ Mateos, José (eds.): *Madrid, once de marzo*. Valencia: Pre-textos, 2004.
VV. AA.: *11-M: Poemas contra el olvido*. Madrid: Bartleby, 2004.

Teatro

- VV. AA.: *Once voces contra la barbarie del 11-M*. Madrid: Fundación Autor, 2006; contiene las piezas:
Amestoy, Ignacio: «Interacciones».
Diosdado, Ana: «Harira».
Dorado, Yolanda: «Oxígeno».
Hernández Garrido, Raúl: «Despedida».
López, Juan Alberto: «El tesoro del predicador».
López Mozo, Jerónimo: «Extraños en el tren/ Todos muertos».
Pallín, Yolanda: «Entrevías».
Pedrero, Paloma: «Ana el Once de marzo».
Reiz, Margarita: «Nostalgias del mar».
Ripoll, Laila: «Pronovias/ Once de marzo».
Salvaterra, Julio: «El muerto y el mar».

Novela

- García Ortega, Adolfo: *El mapa de la vida*. Barcelona: Seix Barral, 2009.
Menéndez Salmón, Ricardo: *El corrector*. Barcelona: Seix Barral, 2009.
Ónega, Sonsoles: *Donde Dios no estuvo*. Madrid: Grand Guignol, 2007.
Riestra, Blanca: *Madrid blues*. Madrid: Alianza, 2008.

ESTUDIOS LITERARIOS SOBRE EL 11-M

- Gabriele, John P.: «Tres imágenes del terrorismo rememorado en el teatro español contemporáneo: Antonio Buero Vallejo, Jerónimo López Mozo y Paloma Pedrero», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 20 (2011), pp. 39-58.
Kunz, Marco: «Lírica y terrorismo: El 11-M en la poesía española», *Quimera*, 271 (2006), pp. 32-36.

- Kunz, Marco: «Palabras contra bombas: respuestas literarias a los atentados del 11-M», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 85 (2009), pp. 407-431.
- López Sánchez, Laura: «La barbarie del 11-M en el teatro español», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 20 (2011), pp. 101-118.
- Prádanos, Luis I.: «Notas sobre terrorismo posmoderno, sistemas y novela española actual», *L'Érudit Franco-Espagnol*, 3 (2013), pp. 39-50.

