

Memòria de l'anarquisme. Dani Cajal *versus* David Castillo

Joaquim Espinós
Universitat d'Alacant

1. Una trilogia sobre l'anarquisme

D'entre l'obra novel·lística de David Castillo destaca, per la coherència i ambició de la proposta, la que té per protagonista a Dani Cajal. Consta de les novel·les *El cel de l'infern* (1999), *No miris enrere* (2002) i *El tango de Dien Bien Phu* (2020). El seu estudi ens permet resseguir la memòria de l'anarquisme des de la Guerra Civil fins a la transició democràtica, tot establint una línia de continuïtat que il·lumina un aspecte potser no prou estudiat dins del moviment de recuperació de la memòria històrica de la Guerra Civil, el franquisme i la transició democràtica.

2. La problemàtica assimilació del moviment anarquista durant la transició: *El cel de l'infern i No miris enrere*

Tal i com hem estudiat en un paper recent (Espinós 2019c), la memòria de la Transició s'ha convertit en el darrers anys en un camp de batalla on s'enfronten d'una banda els guardians de la versió oficial, que la consideren com una etapa modèlica que va permetre passar de la Dictadura franquista a la democràcia de forma pacífica i consensuada, i de l'altra els que, aglutinats al voltant del moviment del 15-M, qüestionen aquest relat quasi mític, tot remarcant les importants renúncies que l'oposició antifranquista va haver de concedir a canvi de la seua entrada en el joc democràtic. El pacte de l'oblit dels crims franquistes, consumat a partir de la llei d'amnistia de 1977, i la perpetuació de les estructures polítiques i judicials de la dictadura estarien en la base de les greus mancances democràtiques i culturals que pateix a hores d'ara l'Estat espanyol (Martínez). Tot i que existeix alguna diferència de matís a l'hora d'establir la seua datació, la cronologia de la Transició se sol situar entre la mort de Franco en novembre de 1975 i la victòria socialista en les eleccions d'octubre de 1982, amb la superació del Colp d'Estat del 23 de febrer de 1981 com a fita ineludible per a la consolidació del procés democratitzador. Han passat, doncs, quaranta-quatre anys del seu inici, i tal com observa Joan Ramon Resina (17), "pot dir-se que les noves generacions en saben tant, d'aquell període, com els seus pares de la Guerra Civil i de la República". La referència de Joan Ramon Resina a la Guerra Civil en relació a la Transició no resulta gens gratuïta. De fet, la revisió de la Transició duta a terme pels fills dels que la van viure en primera persona segueix un esquema semblant al de la revisió de la memòria traumàtica de la Guerra Civil duta a terme per la generació del nets en el trànsit del segle XX al XXI. La creació l'any 2000 de l'Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica i en el 2006 del seu equivalent català, posava en evidència que existien encara importants deutes pendents en la societat espanyola respecte al seu passat franquista. La Llei de la Memòria Històrica promulgada pel govern socialista el 2007 i l'aprovació en setembre de 2020 de l'avantprojecte de la Llei de Memòria Democràtica pel govern de coalició entre PSOE i Podemos han estat la culminació de tot aquest procés de qüestionament de la manera com es van gestionar durant la Transició les responsabilitats del règim anterior.

Cal remarcar que, a diferència de la Guerra Civil i la postguerra, la novel·lística sobre la Transició no compta en les lletres catalanes amb una bibliografia massa extensa. L'estudi pioner li'l devem a Àlex Broch, que observa dins de la narrativa dels setanta i primera meitat dels vuitanta l'existència d'una sèrie d'obres que qualifica com de "fi de la progressia o la novel·la del desencant" (Broch, 59). Es tracta de novel·les

que mostren la decepció –el famós *desencís*– davant del magres resultats polítics i socials de la Transició, sentits com un fracàs col·lectiu. S’inclourien en aquest apartat les novel·les de Josep Elias –*La dona del capità* (1978) i *Descomposicions* (1981)–, Valerià Pujol –*Interruptus* (1982)–, Robert Saladrigas –*Sóc Emma* (1983)–, Quim Monzó –*Benzina* (1983)– i Vicenç Villatoro –*País d’Itàlia* (1984). El més paregut a un estudi de conjunt sobre la literatura catalana de la Transició ho trobem al volum *Transformacions. Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà* (Muntaner et al.), que pel seu caràcter miscel·lani no compleix amb el paper abastador i interpretatiu que caldria. Cal sumar-hi l’estudi que Antoni Maestre dedica a una sèrie de novel·les que ficcionalitzen la difícil quan no impossible integració dels moviments contraculturals i de l’esquerra radical de les acaballes del franquisme dins del procés de normalització i de la política de consens engegat per la Transició. Això resulta patent a novel·les com *L’udol del griso al caire de les clavegueres* (1980) de Quim Monzó, *Complot* (1986) de Valentí Puig, *El cel de l’infern* (1999) i *No miris enrere* (2002) de David Castillo, *No parlis de mi quan me’n vagi* (2010) de Mercè Ibarz o *La terrorista desarmada* (2002) d’Anna Vilaseca. Novel·les, com podem observar, que cobreixen un dilatat període de temps i que mostren una coherència pel que fa a la tipologia dels personatges, que van de la marginació objecta a la claudicació vergonyant. Ressaltarem, pel que ací ens interessa, el comentari que Antoni Maestre dedica a les novel·les de David Castillo:

Dani Cajal és l’únic personatge de les obres estudiades que simbolitza clarament la ruptura amb l’ordre polític i social, ja que continua la lluita després d’estar tancat a la presó. A diferència de l’Aurora de *La terrorista desarmada*, no forma part de cap entitat social, sinó que actua al marge de la llei en operacions de compra d’armes amb la màfia nicaragüenca i els sandinistes, o de tràfic de drogues al Marroc. Tanmateix, Cajal es debat contínuament entre la perseverança i l’abandó, l’activisme o la indiferència. Al capdavall, dubta sobre la conveniència de ser un idealista o un vegetal, com el protagonista del conte de Monzó. Als 46 anys, ha acabat essent un home pessimista, inestable i inadaptat que es troba còmode en la seva marginalitat i es mostra fred amb els altres per poder salvar-se [...] Es tracta, en definitiva, d’un residu patètic de la Barcelona revolucionària transformada en aparador turístic mundial (Maestre, 48).

L’esbós traçat per Antoni Maestre dibuixa certerament l’evolució de Dani Cajal. Ací ens interessa, però, definir més clarament els clarsobscurs del personatge tot posant-lo en relació amb la lluita anarquista de la Catalunya de la transició i de la normalització democràtica. A causa de la seua ambientació en els anys de major ebullició política, *El cel de l’infern* és, en aquest sentit, la més interessant. La trajectòria ideològica de Dani Cajal ens hi és descrita a les primeres pàgines de la novel·la com un model d’heterodòxia, enquadrat dins de la lluita estudiantil. La de Dani Cajal és, en definitiva, una més de les històries que impugnen el relat institucional de la “modèlica transició”:

Dani era un híbrid de la mentalitat llibertària heterodoxa i la rebel·lió dels setanta. No creia en res d’una manera concloent i incondicional. No disposava d’arguments per a ser categòric. Però ho era. El narcisisme era gairebé una obligació en una ciutat en flames, delerosa de la insurrecció que ells supuraven. Els autònoms i els situacionistes que es barrejaven amb els llibertaris només creien en els propis dubtes (Castillo 1999, 22).

Del comunisme inicial va virar cap a l’anarquisme, influït per les lectures d’Àngel Seguí i Àngel Pestaña, i encara adolescent va participar en la refundació de la CNT de

l'interior, cosa que va fer que abandonara els estudis universitaris. Cansat dels debats buits i de les divisions es va apropar a grups de l'esquerra radical procedents dels GARI, els MIL i el Front Llibertaire i va participar com a membre de la secretaria d'organització de la Federació de Barcelona en el Congrés de València del 1978. Les diferències amb la vella guàrdia anarquista va provocar el cisma de l'organització. Va viure l'excitació del míting de Montjuïc i de les Jornades Llibertàries del Parc Güell, on conflüïren la lluita revolucionària i el moviment contracultural, tots dos impregnats de l'esperit dels moviments del 68. Al llarg de la novel·la sovintegen les informacions sobre la situació en què es troba la CNT en els anys de transició, sumida en un procés de refundació en què els vells anarquistes exiliats i els joves militants formats en l'antifranquisme lluitaven per assolir el poder de l'organització. Dani Cajal formava part d'aquests darrers. Ells i els seus companys

[...] es trobaven perplexos dins d'una organització que consideraven juràssica, plena de carques i de somiatruïtes. Les converses amb els representants de l'exili a París i a Tolosa, esdevenien surrealistes. Cadascú tenia una versió de com es podia haver guanyat la guerra, però tots malvivien podrint-se en la derrota (Castillo 1999, 122).

També es va involucrar en les lluites de carrer del 1977 i 1978 a Barcelona. Finalment va ser empresonat per col·laboració amb banda armada per uns aldarulls amb la policia arran de les campanyes de solidaritat de grups vinculats a la CNT amb els afectats pel cas Scala (Castillo 1999, 28-30).¹

Després d'eixir de la presó, Dani Cajal s'enfrontà a la davallada que tant el moviment anarquista com contracultural vivien en la dècada dels vuitanta. L'activisme il·lusionat i combatiu dels anys de la transició donà pas a l'assimilació, al desencís i als estralls causats per l'heroïna, representada en la novel·la per la seua núvia Maite. Després de la seua mort, Dani s'embarca en una missió molt arriscada relacionada amb el tràfic d'armes a la Nicaragua sandinista, per tal d'aconseguir fons per a la seua lluita.

Tres anys després d'*El cel de l'infern* –el 2002– David Castillo publicà *No miris enrere*, novel·la que reprén la vida de Dani Cajal vint anys després. Ací el jove lluitador llibertari ha apaïvat la seua exaltació contestatària, i l'ha derivat cap a l'activisme cultural, en la doble faceta de periodista i professor universitari. No és difícil discernir-hi trets autobiogràfics en aquesta evolució. El canvi d'actitud es manifesta també en el to més intimista d'aquesta obra, vehiculat pel canvi de la tercera a la primera persona. Aquest viratge cap a l'intimisme es reflecteix també en el vincle de *No miris enrere* amb l'obra poètica de l'autor. Tal i com observa David Castillo en una entrevista, Dani Cajal

Escriu poemes que surten en llibres meus, té un substrat moral poat dels situacionistes com el meu, escup contínuament aforismes i sentències, es queixa de tot, està de mal humor... Es podria dir que Dani Cajal sóc jo si no fos que la memòria també és un gènere de ficció, i que és tan o tan poc fiable com la fantasia (Vidal).

¹ El cas Scala fa referència al judici que va tindre lloc arran de l'atemptat que va patir la sala Scala de Barcelona. Els fets tingueren lloc el 15 de gener de 1978. Atribuït per la policia i la premsa a militants de la CNT immediatament després dels fets, els historiadors mantenen la hipòtesi que es tractà d'un atac de bandera falsa, concebut i guiat per les instàncies de l'Estat espanyol per tal de desacreditar la CNT i així evitar la seva progressió a Catalunya i a tot l'estat. El judici tingué lloc el desembre de 1980, i va condemnar José Cuevas, Javier Cañadas i Arturo Palma a disset anys de presó com a autors d'un delictes d'homicidi involuntari i per fabricació d'explosius, i va ocasionar una sèrie de protestes, com les referides per David Castillo a la seua novel·la (Díez, 55).

La poesia constitueix, com és ben sabut, la primera manifestació de l'escriptura de David Castillo. Manuel Rico dibuixa de manera encertada les seues línies mestres arran de la publicació de *Bandera negra*, volum amb voluntat d'antologia publicat el 2002, el mateix any que *No miris enrere*:

su obra se nos aparece como una suerte de viaje por la memoria íntima y colectiva del sujeto poético que va de un hoy marcado por el escepticismo y la ironía, por la mirada lúcida ante las grietas que abre el paso del tiempo en la relación amorosa, por un mayor peso de lo individual-íntimo en definitiva, hacia un pasado construido con la memoria de un tiempo roto (el de los años de la transición política), de ideales enterrados, de batallas perdidas y de descoloridas banderas, de amores imposibles y vidas encalladas y encanalladas en/por las exigencias de la realidad, en la que es más visible la memoria colectiva. Estamos ante una poesía con una fuerte carga autobiográfica: no sólo por lo que gran parte de los poemas tienen de sustancia experiencial de sectores políticos e intelectuales, que, como Castillo, han vivido en los márgenes y en la contracultura la mutación experimentada por nuestro país en los años ochenta, sino por la omnipresencia de escenarios urbanos de una Barcelona que, después de 1992 y de los Juegos Olímpicos, sería otra: zonas que han perdido su vieja identidad, como la Gran Vía o el barrio Chino, descampados de Can Baró o del Carmelo, Pueblo Nuevo, la Barceloneta... Para Castillo, esos lugares son ya paisajes míticos, reductos de la memoria, pero también parte de la nueva realidad que constituye el poema.

Efectivament, deixant de banda les autocitacions, als poemes de *Game Over* o *El pont de Mühlberg* sovintegen les històries de personatges derrotats, nostàlgics de la utopia llibertària, com ho és el Dani Cajal de *No miris enrere*, que s'arrossegueu per una Barcelona espectral i hostil, desfigurada per la gentrificació postolímpica. Les històries d'amor s'encomanen d'aquesta atmosfera viciada i cauen, també, indefectiblement, en la infelicitat i la frustració.

En el fragment citat de la seua entrevista David Castillo fa referència a un altre tema important de *No miris enrere*: la petjada del situacionisme. Ja en *El cel de l'infern* s'esmentava de passada com un dels moviments, junt amb els autònoms, que conflüen en l'educació llibertària de Dani Cajal. Ara Guy Debord, principal codificador d'aquest moviment que va inspirar el maig del seixanta-vuit, adquireix un major protagonisme. Tant és així que Castillo afirma que *No miris enrere* pot ser considerada el testament de Guy Debord (Obiols). A la novel·la Debord és citat en diverses ocasions. Dani Cajal llig *Panegíric*, la seua autobiografia, i un fragment significatiu, en què Debord parla de l'ambient desesperançat que regnava en el barri on es va criar junt amb els derrotats de totes les guerres, n'és citat a l'inici de la primera part de l'obra. Les citacions textuais es completen amb l'afirmació que Ibrahim, un dels personatges secundaris, el va conèixer personalment (Castillo 2002, 150) i amb l'aparició, cap al final de l'obra, d'una consigna situacionista digna de figurar als murs de la Sorbona en el maig del seixanta-vuit: "El futur és ja" (Castillo 2002, 173). Però més enllà d'aquesta presència epidèrmica, crec que resulta del tot pertinent per a la comprensió de la novel·la intentar discernir què és el que David Castillo ha volgut dir amb la seua rotunda afirmació que *No miris enrere* pot ser llegida com el testament de Guy Debord. Caldrà, per a fer-ho, posar-la en relació amb els principis i l'evolució d'aquest moviment. La Internacional Situacionista es va fundar el 1957, i la seua principal plataforma d'expressió fou la revista homònima *Internatiole Situationniste*. Les seues primeres manifestacions es desenvoluparen en el mitjà artístic, tot assumint l'herència subversiva de moviments

com el dadaisme i el surrealisme. Tot i així, els seus membres van acabar decantant-se per un activisme polític fortament vinculat al marxisme i l'anarquisme. Tal i com assenyala Sadie Plant a l'estudi que li dedica,

Los situacionistas definieron la sociedad capitalista moderna como organización de espectáculos: un momento congelado de la historia en el cual es imposible tanto experimentar la vida real como participar activamente en la construcción del mundo vivido. Argumentaron que la alienación inherente a la sociedad de clases y la producción capitalista ha penetrado todos los aspectos de la vida social, el conocimiento y la cultura, con el resultado de que la gente queda apartada y alienada, no sólo respecto de los bienes que produce y consume, sino también de sus propias experiencias, emociones, creatividad y deseos. La gente es espectadora de su propia vida, e incluso los gestos más personales se experimentan con distanciamiento (Plant, 14).

Davant d'aquesta societat opressora, els situacionistes reivindicaven una revolució de la vida quotidiana, en què els individus foren capaços d'establir un nou conjunt de relacions no dictat pel treball i el mercantilisme, sinó per l'esperit lúdic i la lliure realització dels seus desitjos. En definitiva, per la construcció de situacions on aquest projecte utòpic fora possible. Les revoltes de maig del seixanta-vuit constituïren el moment àlgid del moviment, la constatació que les seues propostes crítiques i teòriques podien realment transformar la realitat. Dos dels llibres més representatius del situacionisme, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, de Raoul Vaneigem i *La Société du Spectacle*, de Guy Debord, publicats el 1967, inspiraren les revoltes estudiantils, i les proveïren de munició ideològica. El fracàs de la revolució engegada als carrers de París marcà l'esdevenir de la Internacional Situacionista, que es dissolgué el 1972 i passà a ocupar un lloc marginal. Tot i això, la seua influència en el pensament crític posterior i en l'activisme polític radical ha continuat sent important. Les novel·les de David Castillo que ara ens ocupen en són un bon exemple. Una lectura possible sobre el caràcter testamentari que Castillo confereix a *No miris enrere* pot raure potser en la transformació del Dani Cajal revolucionari de *El cel de l'infern* en el personatge aburguesat de *No miris enrere*, paral·lela a la corrupció dels ideals utòpics dels vells companys de lluita que mouen els fils de la novel·la. Un testament certament trist, que certifica la derrota dels ideals situacionistes i llibertaris.

Cal remarcar que la tasca de reivindicació dels moviments llibertaris de la transició duta a terme per David Castillo en les seues novel·les corre paral·lela al treball de recuperació i divulgació del moviment contracultural, ideològicament molt pròxim a l'anarquisme, realitzat per l'autor en llibres com *Barcelona, fragments de la contracultura* (2010) i *Poesia contracultura Barcelona* (2016).² En definitiva, aquests llibres tenen la virtut de sintetitzar allò més significatiu dels estudis anteriors sobre la contracultura literària a Catalunya. Especialment rellevant ens sembla l'aportació de *Poesia contracultura Barcelona*, en tant que antologa una sèrie de poetes que conformen un cànon alternatiu al propugnat per la institució literària. El maleïtisme, el consum d'estupefaents, l'exploració de l'inconscient, el pensament utòpic i l'exasperació vital n'eren alguns dels trets més característics, com ho eren també a la resta de l'estat espanyol. (Casanovas, 13-15; Labrador).

² Aquest darrer volum, editat en col·laboració amb Marc Valls, recupera el material present als llibres *Poètica de la contracultura* (2003) i *A imatge de la contracultura* (2005), editats per Genís Cano, i avui introbables. Recull també el material preparatori per a una exposició que no es va arribar a celebrar, però que es va rescatar parcialment al llibre *Barcelona, fragments de la contracultura* (2010), coordinat també per David Castillo.

3. *El tango de Dien Bien Phu*: entre la reivindicació de l'anarquisme històric i la postmemòria

En una de les ressenyes dedicades a la fins ara darrera novel·la de David Castillo, Julià Guillamon afirma que *El tango de Dien Bien Phu* és “una novel·la de la guerra que, per sort, no s’assembla a cap altra”. El crític de *La Vanguardia* basa els seus arguments en el tractament antièpic predominant i la desmitificació que s’hi du a terme de l’exèrcit republicà, amb els enfrontaments entre comunistes i anarquistes i la manca de mitjans com alguns dels fets més rellevants. Siga com siga, l’afirmació ens sembla del tot inexacta, tant des del punt de vista temàtic com genèric. Pel que fa al primer punt, *El tango de Dien Bien Phu* no és ni de bon tros la primera obra que afronta el conflicte bèl·lic espanyol en termes problemàtics. Són moltes les obres, tant en la literatura catalana com castellana, que l’afronten sense defugir tant les misèries materials i morals de la contesa com els enfrontaments en el si del bàndol republicà. Obres com *Les veus del Pamano*, de Jaume Cabré; *Barcelona cau*, de Valentí Puig; *Sota la pols*, de Jordi Coca, o *La solsidea*, de Rafael Arnal, per citar-ne algunes, són un exemple del multiperspectivisme, la complexitat en la construcció dels personatges i l’absència de maniqueisme ideològic de les figuracions novel·lesques més recents de la Guerra Civil i la postguerra (Espinós 2019a, 43-45). Pel que fa a la vessant genèrica, la novel·la de Castillo s’insereix també dins d’una dilatada tradició amb la qual comparteix molts punts en comú. En l’estudi que hem dedicat a les novel·les catalanes recents sobre la Guerra civil i la postguerra, hem observat que s’hi poden discernir tres models narratius: el testimonial, l’actualitzador i el fabulador. El testimonial és el més continuista respecte a l’emprat pels autors contemporanis de la guerra. Els altres dos, en canvi, resulten privatis de les generacions posteriors. El que anomenem actualitzador intenta comprendre el drama viscut des de les circumstàncies pròpies del temps històric de l’escriptor, per a mirar de superar el trauma històric causat i retre justícia a les víctimes. El model fabulador, finalment, deixa de banda les derivacions polítiques i ideològiques per tal de potenciar els aspectes purament ficcionals (Espinós 2019a). *El tango de Dien Bien Phu* encaixaria en el model actualitzador, que comprén les novel·les que situen el temps de l’enunciació en els anys de la democràcia i el temps de la història en els anys de la guerra o la postguerra. Aquesta doble temporalitat implica també un desdoblament de l’estatus dels personatges i de les línies narratives. Aquest tipus de relats permet reflexionar sobre el sentit dels fets passats i integrar la memòria de la guerra i el franquisme en el debat ideològic actual. Un altre tret freqüent en aquest tipus de relat és la seua metanarrativitat, ja que sovint s’hi fa palès el mateix procés de documentació i d’escriptura. Les novel·les actualitzadores han gaudit de gran acceptació a causa de la seua capacitat per a elaborar la memòria traumàtica i extraure’n significacions enriquidores per al present. És aquest un esquema narratiu recurrent, que trobem, per citar-ne sols alguns exemples, a novel·les com *Les veus del Pamano*, de Jaume Cabré (2004); *La meitat de l'ànima* (2004), de Carme Riera; *L’home de l’estació* (2004), de Joaquim González Caturla; *On dormen les estrelles* (2004), de Joan Garí, *La col·laboradora* (2012) d’Empar Moliner i *Un home que se’n va* (2014), de Vicenç Villatoro. En la literatura castellana el model actualitzador compta amb obres tan rellevants i populars com *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas; *El jinete polaco*, d’Antonio Muñoz Molina; *Tu rostro mañana*, de Javier Marías; *El vano ayer*, d’Isaac Rosa, o *Enterrar a los muertos*, d’Ignacio Martínez de Pisón. *El tango de Dien Bien Phu* s’emmarca doncs dins d’un model narratiu ben conegut i tipificat, en què un personatge situat en l’actualitat –Dani Cajal–, se sent en el deure d’investigar uns esdeveniments situats en el marc de la Guerra Civil i la postguerra, amb la voluntat de restaurar tant la memòria familiar com col·lectiva.

Un altre aspecte en el qual la novel·la de David Castillo s'integra dins del corpus recent de novel·les sobre la Guerra Civil i la postguerra és el tractament de la postmemòria. Tot i que aquest concepte, popularitzat per Marian Hirsch (1992-1993, 1997, 2008), al·ludeix al procés d'elaboració de la memòria traumàtica de l'Holocaust per part de les generacions posteriors, ha estat aplicat amb èxit en àmbits diferents, com les dictadures Sud-americanes o la Guerra Civil Espanyola. En un paper recent (Espinós 2019b, 123-141) l'hem aplicat a dues obres recents emmarcades en el polisistema literari hispànic. Una, procedent del sistema català –*Un home que se'n va* (2014), de Vicenç Villatoro–, i una altra del castellà –*El monarca de las sombras* (2017), de Javier Cercas. Tots dos són autors pertanyents a la generació dels nets dels que van patir directament l'efecte de la guerra civil espanyola i la posterior dictadura. Aspectes fonamentals de la postmemòria, com ara la necessitat de maduració del trauma heretat, la seua mediació i manipulació artística o la pulsio documentalista hi ocupen un lloc rellevant. *El tango de Dien Bien Phu* permet una lectura en termes semblants. Resulta significatiu que, igual que s'esdevé en les esmentades novel·les de Cercas i Villatoro, David Castillo haja hagut d'esperar a la seua maduresa per a afrontar la memòria familiar. La seua indagació resulta una experiència dolorosa i a la vegada indefugible, que els autors sols poden emprendre en la maduresa, quan és arribat el moment de fer balanç del que ha estat la seua vida.

Escrivia, buscava i burxava en la memoria fins a quedar abatut. Sovint no sabia el perquè. Potser per la inèrcia de tot el que havia trobat, que m'estimulava i m'alimentava. La recerca de la cançó i la redacció de la novel·la em permetien aïllar-me del passat i del futur. Una nit d'insomni, en un dels armaris del menjador de casa vaig trobar els estris de fumar del meu avi, la petaca i el llibret dels papers que l'havien acompanyat a Argelers (Castillo 2010, 121).

Les reticències de David Castillo a tractar literàriament el tema, tot escudant-se en motius ideològics o de saturació literària, poden ser llegides també com una manifestació de la resistència a afrontar el fantasma familiar. “Tota la vida” –diu Dani Cajal a l'inici de la novel·la– “havia lluitat contra la idea de fer una novel·la sobre la Guerra Civil i les seves seqüeles, però finalment la historia em va venir a buscar” (Castillo 2010, 21). La vinculació directa amb el passat familiar es manifesta també en l'adscripció genèrica de la novel·la, que se situa en els terrenys de l'autoficció, “novel·la de no ficció” l'anomena l'autor (Millan, 65). Les referències autobiogràfiques, que en les dues novel·les anteriors apareixien desdibuixades enmig de l'evident trama novel·lesca, ací s'exhibeixen de manera palmària. Tot i així, la reelaboració estètica del material autobiogràfic hi juga un paper determinant. La porositat entre els procediments ficcionals i historicistes resulta patent tant en els dubtes que al llarg de la novel·la expressa el narrador protagonista sobre la pertinença de sotmetre's als imperatius de la versemblança com en la inclusió del McGuffin de la recerca de l'autor de la lletra del tango que dona nom a la novel·la.

Volem esmentar, per últim, un altre tret que vincula *El tango de Dien Bien Phu* amb la postmemòria. Ens referim a l'obsessió documental, que esdevé una forma d'intentar omplir el buit que el trauma familiar ha deixat en la memòria dels descendents. En una de les converses mantingudes amb el seu amic Pau Dito Tubau, s'explicita la vinculació d'aquesta dèria compiladora amb la necessitat de tancar la ferida oberta per la memòria del seu avi:

[...] la novel·la és també una clau per mantenir el lligam amb ell. Sovint tinc la sensació que me la dicta des del seu retrat [...] Primer no podia deixar de buscar informació, de comprar llibres. Ara no em puc deslligar de la seua companyia (Castillo 2020, 138).

La foto del seu avi entre les filferades d'Argelers observant-lo des de la lleixa del despatx mentre treballa –la mateixa, hem de suposar, que figura a la portada de la novel·la– és una manifestació més d'aquesta pulsio documentalista. Com ho és també la voluntat de recórrer els escenaris de la batalla del Segre, on la primavera del 1938 el seu avi, integrat en la Columna Durruti, havia participat.

4. Conclusions

La trilogia de David Castillo protagonitzada per Dani Cajal, formada per les novel·les *El cel de l'infern* (1999), *No miris enrere* (2001) i *El tango de Dien Bien Phu* (2020), posseeix un notable valor testimonial respecte a la història de l'anarquisme espanyol des de la Guerra Civil fins a l'actualitat. Tot i ser la darrera en publicar-se, *El tango de Dien Bien Phu* se situa cronològicament en primer lloc. Aquesta novel·la ressegueix la petjada de l'avi de Dani Cajal, integrant de la Columna Durruti, durant el seu pas de la frontera al final de Guerra Civil i el seu internament posterior en el camp de concentració d'Argelers. Més endavant, narra la integració d'alguns dels combatents anarquistes en l'exèrcit francès, primer en la II Guerra Mundial, i després en la Guerra d'Indoxina. Aquesta obra pot posar-se en relació, d'una banda, amb el nombrós corpus d'obres que, dins del camp literari català i espanyol, acompanyen el moviment de recuperació de la memòria històrica de la Guerra Civil i la postguerra, i de l'altra, amb el marc teòric de la postmemòria. En aquest sentit, resulta significatiu que David Castillo haja hagut d'esperar a la maduresa per a poder afrontar la memòria familiar, deixant així de banda la ficcionalització de les seues experiències juvenils plasmada en les primeres novel·les d'aquesta trilogia. La pulsio documental, característica d'aquest tipus de representacions literàries dels traumes bèl·lics heretats, és molt present al llibre. *El cel de l'infern* i *No miris enrere*, per la seua part, singularitzen el fracàs de la vella CNT per a refundar-se i recuperar durant la Transició el paper protagonista que va tindre en el anys de la II República i la Guerra Civil en la trajectòria lluitadora i inadaptada del jove Dani Cajal. L'anarquisme, com també li esdevingué als moviments contraculturals, va ser expulsat del nou ordre instaurat sota el pacte de consens i d'oblit imposat durant la restauració democràtica. Si *El cel de l'infern*, ambientada a inicis dels anys vuitanta, ens mostra encara les convulsions finals de la lluita llibertària i la conseqüent repressió policial i judicial, *No miris enrere*, ambientada en els albors del nou mil·lenni, ficcionalitza el fracàs dels ideals utòpics, que corre paral·lel al del moviment situacionista.

Obres citades

- Broch, Àlex. *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- Casanovas, Canti. "A manera de premi." En David Castillo & Marc Valls eds. *Poesia contracultura Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2016. 13-15.
- Castillo, David. *El cel de l'infern*. Barcelona: Proa, 1999.
- . *Bandera negra*. Madrid: Sial Contrapunto, 2001.
- . *No miris enrere*. Barcelona: Proa, 2002.
- . ed. *Barcelona, fragments de la contracultura*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2010.
- . *El tango de Dien Bien Phu*. Barcelona: Edicions 62, 2020.
- Castillo David & Valls, Marc. eds. *Poesia contracultura Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2016.
- Díez, Xavier. *L'anarquisme, fet diferencial català*. Barcelona: Virus, 2013.
- Espinós, Joaquim. "Testimoniatge, actualització i fabulació: la memòria històrica de la guerra civil en la narrativa catalana actual." *Caplletra* 66 (2019a): 33-52.
- . "La pervivència de la postmemòria en la narrativa hispànica actual: *Un home que se'n va* de Vicenç Villatoro i *El monarca de las sombras*, de Javier Cercas." *Llengua & Literatura* 29 (2019b): 123-141.
- . "Les novel·les sobre la Transició valenciana. Una història de claudicacions i violència." *Scripta, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna* 14 (2019c): 343-357.
- Hirsch, Marianne. "Family Pictures: Maus, Mourning and Post-Memory." *Discourse* 15/2 (1992-1993): 3-29.
- . *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 1997.
- . "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29/1 (2008): 103-128.
- Guillamon, Julià. "La guerra civil sense èpica." *La Vanguardia*, Culturas, 25.01.2020: 7.
- Labrador, German. *Letras arrebatadas. Poesia i química en la transición española*. Madrid: Devenir, 2009.
- Maestre, Antoni. "Els residus de la Transició: abjecció, trauma i adaptació." *Journal of Iberian and Latin American Studies* 21/1 (2015): 39-54, <http://dx.doi.org/10.1080/14701847.2015.1078987>
- Martínez, Guillem. ed. *CT o la cultura de la Transición*. Barcelona: DeBolsillo, 2012.
- Millan, Àlex. "Entrevista." *El Temps*, 28.01.2020: 64-65.
- Obiols, Isabel. "David Castillo revisa las utopías libertarias sin mirar atrás." *El País*, 05-05-2003.
- Plant, Sadie. *El gesto más radical. La internacional situacionista en una época postmoderna*. Madrid: Errata naturae, 2008.
- Resina, Joan Ramon. "No era això: latència i epifenomen de la Transició." En M. Muntaner, M. Picornell, M. Pons & J.A. Reynés eds. *Transformacions: literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*. València: PUV, 2010). 17-28.
- Simbor, Vicent. "Les novel·les dels camps de concentració." *Caplletra* 36 (2004): 217-246.
- Vidal, Pau. "Arriba un punt que els premis són l'únic camí." *El País*, 28.02.2002.