

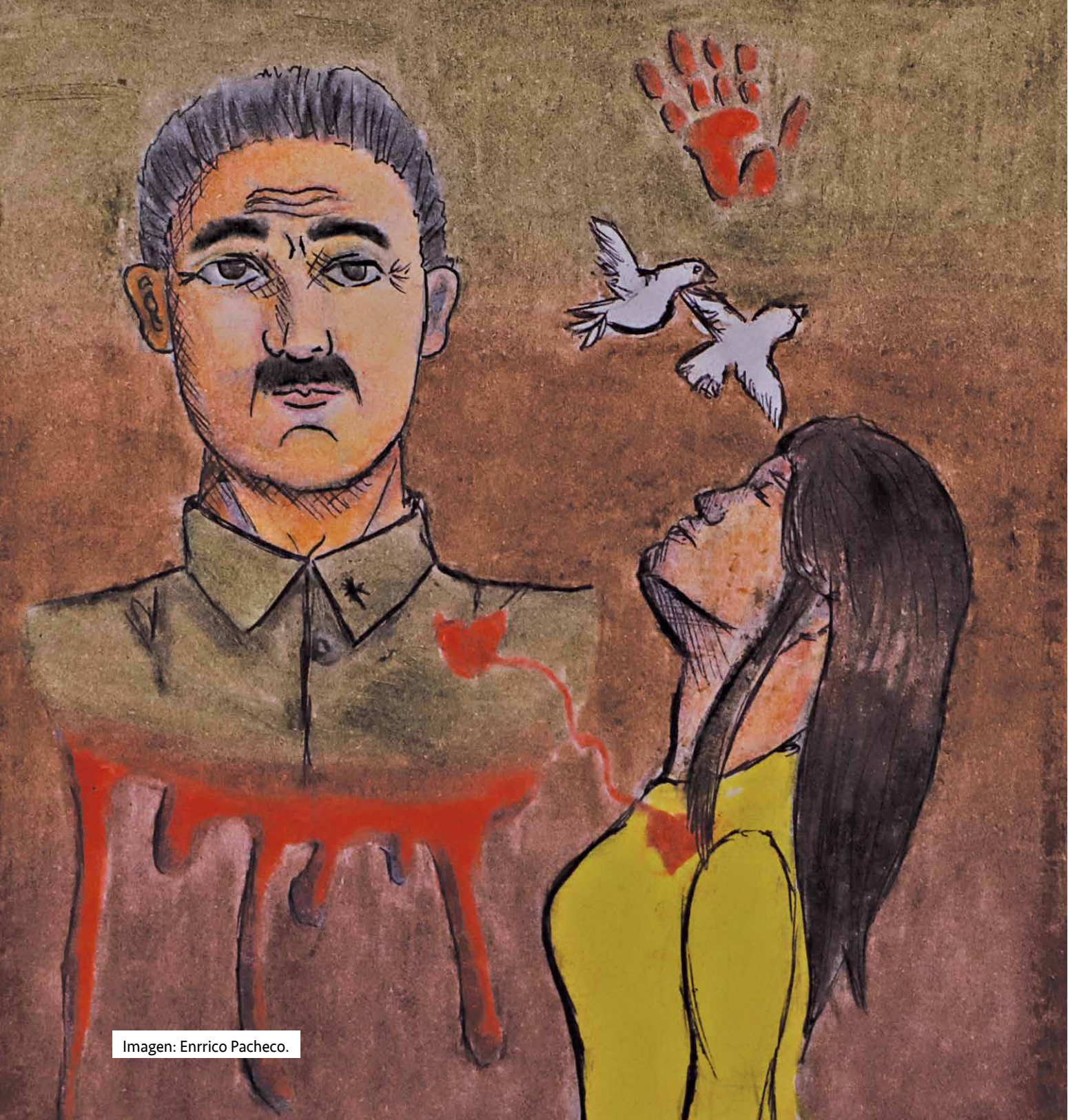


Imagen: Enrico Pacheco.

Ancestros criminales. Las memorias familiares de dos nietas de franquistas en las novelas *Entre hienas y Dicen*.

Criminal ancestors. The Family Memories of Two Granddaughters of Francoists in the Novels *Entre hienas and Dicen*.

Resumen:

Se analizarán dos obras literarias aplicando el concepto de "sujeto implicado" que Michael Rothberg ha desarrollado en su libro *Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, explicando cómo los descendientes están conectados con el pasado de sus abuelos, así como éstos transforman la violencia que perpetraron en una obra literaria debido a la responsabilidad moral que sienten. Los escritores pueden verse afectados por sus emociones y sentimientos de lealtad a la familia o, por el contrario, se produce un acto de desafiación y desobediencia. *Entre hienas* (2018) de Loreto Urraca y *Dicen* (2015) de Susana Sánchez Arins son dos ejemplos de desafiación y desobediencia familiar de las historias de perpetradores durante el régimen franquista. En ambos casos, las escritoras, como "sujetos implicados", sienten la responsabilidad moral de reconocer la historia de violencia que perpetraron sus antepasados y empatizar con las víctimas, plasmando la perpetración en una novela.

Palabras clave: Franquismo, giro victimario, perpetrador, responsabilidad moral, sujeto implicado.

Sumario: 1. Introducción. 2. El concepto de "posmemoria" y el concepto de "sujeto implicado". 2.1. *Entre Hienas* (2018) de Loreto Urraca. 2.2. *Dicen* (2015) de Susana Sánchez Arins. 2.3. Historias desobedientes. 3. Conclusión.

Cómo citar: Sánchez Laguna, M. A. (2025). Ancestros criminales. Las memorias familiares de dos nietas de franquistas en las novelas *Entre hienas y Dicen*. *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 9, Núm. 2, 225-237. <https://nawi.espol.edu.ec/>
www.doi.org/10.37785/nw.v9n2.m1

Abstract:

Two literary works will be analyzed by applying the concept of "implied subject" developed by Michael Rothberg in his book *Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. It explains how descendants are connected to the past of their grandparents and how they transform the violence they perpetrated into a literary work due to the moral responsibility they feel. Writers may be affected by their emotions and feelings of family loyalty, or, on the contrary, an act of disaffiliation and family disobedience may occur. *Entre hienas* (2018) by Loreto Urraca and *Dicen* (2015) by Susana Sánchez Arins are two examples of disaffiliation and family disobedience concerning the stories of perpetrators during the Francoist regime. In both cases, the writers, as "implied subjects," feel a moral responsibility to acknowledge the history of violence perpetrated by their ancestors and empathize with the victims, representing the perpetration in a novel.

Keywords: Francoism, victimizing turn, victimizer, perpetrator, moral responsibility, subject involved.

M. Ángeles Sánchez Laguna

Universidad de Alcalá

Madrid, España

mariasanch@gmx.net

<https://orcid.org/0000-0002-1339-0170>

Enviado: 9/1/2025

Aceptado: 5/3/2025

Publicado: 15/7/2025



Esta obra está bajo una licencia internacional
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

1. Introducción

Tanto la novela *Entre hienas* (2018) de Loreto Urraca, como *Dicen* (2015) de Susana Sánchez Arins, son dos ejemplos claros del interés que tienen algunos descendientes de perpetradores en reconocer y visibilizar la implicación de sus familiares en actos de violencia política cometidos durante los períodos dictatoriales como, por ejemplo, el franquismo en España (Amann et al., 2020; Ros Ferrer, 2020; Becerra Mayor, 2015).

Entre hienas (2018) narra la historia de Pedro Urraca Rendueles, un policía franquista enviado a París y colaborador de la Gestapo. Como doble agente, cumplió meticulosamente su misión de perseguir tanto a los republicanos españoles exiliados en Francia como a los miembros de la resistencia francesa durante la ocupación nazi. Décadas después, su nieta, Loreto Urraca, al descubrir los crímenes cometidos por su abuelo, emprende una exhaustiva investigación para exponerlos en esta novela. A través de la escritura, busca transformar su vergüenza en una catarsis personal y hallar una forma de reconciliación con las víctimas. Por otra parte, la novela *Dicen* (2015) es la historia familiar de la autora, Susana Sánchez Arins, marcada por la represión franquista. La intensidad del relato surge de las huellas que deja la violencia sufrida, especialmente cuando el perpetrador es un miembro de la propia familia, su tío abuelo, y como éste ejercía esa violencia no solo fuera del hogar, sino también dentro de él pero que nunca llegó a verbalizarse. La narración adopta la forma de un relato breve para romper ese silencio, por lo que abarca distintas épocas, desde el pasado hasta el presente, fusionando varios géneros literarios. Predomina la poesía, utilizada como un símbolo de justicia poética para las víctimas de la violencia franquista, cuyos verdugos nunca pagaron por sus crímenes.

En este artículo, las mencionadas obras van a ser estudiadas desde el concepto de “sujeto implicado” que Michael Rothberg desarrolló en su interesante ensayo *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators* (2019), en la que afirma que los descendientes son la conexión que mantiene el vínculo entre el presente y el pasado, siendo así que se sienten implicados en la historia de perpetración que han heredado. “The concept of legacy, inheritance, and descent seem to promise direct lines of connection between past and present” (Rothberg, 2019, 64). Es decir, el concepto de legado, herencia y descendencia promete establecer líneas directas de conexión entre el pasado y el presente.

Cuando el legado familiar heredado es el legado de un perpetrador, esa herencia puede resultar incómoda y llevarse como una carga. Obviamente, ser descendiente de un perpetrador no te convierte en un perpetrador. Sin embargo, los descendientes se sienten implicados indirectamente al ser conscientes del pasado histórico y sus consecuencias en el presente, por lo que se comienza un proceso en el que la memoria de aquellos acontecimientos se vuelve multidireccional, estableciendo un diálogo con otros que crea lazos de solidaridad al desvelarse la perpetración y reconociéndola:

Multidirectional memory describes the way collective memories emerge in dialogue with each other and with the conditions of the present; such dialogue can create solidarity even as it reveals implication. [...], the framework of implication de-

moralizes politics and encourages affinities between those are positioned as victims and those who have inherited and benefited from privileged positions (Rothberg, 2019, 20-21)¹

Para elaborar esta memoria multidireccional, las autoras han optado en la trama de sus novelas por diferentes modos de narración. En el caso de *Entre hienas*, varía del narrador omnisciente, que conoce todos los detalles de la historia, al narrador en segunda persona cuando utiliza el modo epistolar para hablar con su abuelo. Mientras que en la obra *Dicen* la narración varía entre el monólogo interior (con reflexiones de la propia autora), el narrador testigo que conoce bien los hechos acaecidos y el narrador en primera persona, para los capítulos en los que la misma autora es la protagonista y abre un diálogo con el descendiente de una víctima del franquismo. De esta manera, las autoras crean la distancia suficiente para poder describir cómo se produjo la historia de la perpetración con detalle, en el que el protagonista fue su propio abuelo.

Por otra parte, para poder desarrollar la narración de sus historias familiares tanto Loreto Urraca en *Entre hienas* como Susana Sánchez Arins en *Dicen* se servirán de dos estrategias: la desobediencia, es decir, el relato contestatario que va en dirección contraria al discurso de la familia. y la desafiación familiar.

2. El concepto de “posmemoria” y el concepto de “sujeto implicado”

Según el concepto de “posmemoria” de Marianne Hirsch (1997), los descendientes de un pasado traumático transforman esas historias heredadas de sus familiares en un producto cultural. Hirsch analiza la obra *Maus* (1986), del autor Art Spiegelman, cuya familia judía consiguió huir del nazismo y establecerse en los Estados Unidos. *Maus* es una fábula en forma de cómic en la que los ratones están en un campo de concentración vigilado por gatos, generando un paralelismo similar a lo que ocurrió durante el nazismo, donde los ratones representan a los judíos y los gatos a los nazis. El texto y las imágenes manifiestan claramente la transmisión de los traumas de la primera generación, que vivió la violencia, a la segunda que no los experimentó directamente. Esta investigadora acuñó el término de posmemoria en sus estudios sobre el Holocausto y fue aplicado para autores, como Art Spiegelman, de segunda generación que no experimentaron esa violencia en primera persona, sino que la heredaron a través de imágenes, fotografías, historias contadas, ya sea de forma escrita o de forma oral. En ese sentido, Hirsch utiliza el término “posmemoria” para historias de victimización (Hirsch, 2021a).

Aplicar el concepto de “posmemoria” para obras culturales sobre la Guerra Civil española o el franquismo fue criticado por el hispanista Sebastiaan Faber (2015), porque entendía que este término no se puede aplicar a narraciones sobre víctimas del franquismo, ya que no fueron persecuciones por motivos étnicos, sino políticos y es, precisamente, esta dimensión política la que no se da en el concepto de posmemoria de Hirsch. En ese sentido, Sebastiaan Faber prefiere hablar de acto filiativo o afiliativo, en lugar de posmemoria. Sin embargo, Hirsch explica en su obra *Marcos*

¹ “La memoria multidireccional describe la forma en que las memorias colectivas emergen en diálogo entre sí y con las condiciones del presente; dicho diálogo puede generar solidaridad incluso mientras revela implicaciones. [...], el marco de la implicación desmoraliza la política y fomenta afinidades entre aquellos que se encuentran posicionados como víctimas y aquellos que han heredado y se han beneficiado de posiciones privilegiadas” (traducción propia).

familiares, fotografía, narrativa y posmemoria (2021b) que el concepto de posmemoria no se puede reducir solamente para ser aplicado a obras sobre el Holocausto:

El Holocausto, ni cualquier otra catástrofe colectiva puede servir como un caso conceptual límite en la discusión del trauma histórico, la memoria y el olvido. La memoria de los genocidios armenios, camboyanos y de las víctimas de Ruanda, las historias de la esclavitud, el colonialismo y el imperialismo, la expropiación de las vidas de los indígenas de todo el mundo, la violencia masiva de la guerra, el terror y las dictaduras autoritarias: todos estos se transmiten de generación en generación por vías similares o relacionadas (2021, 13).

En cualquier caso, la transmisión de la memoria familiar de la que nos habla Marianne Hirsch y Sebastiaan Faber es la memoria de aquellos que sufrieron experiencias de violencia, por consiguiente se trata de la transmisión de la memoria de las víctimas. Mientras que en estas dos obras literarias que estamos analizando, *Entre hienas* y *Dicen*, se trata de la transmisión de la memoria de los perpetradores, cuyas autoras transforman ese acontecimiento de violencia en un producto cultural, como ocurre con las obras de posmemoria, pero en esta ocasión las autoras tienen que desafiliarse de ese familiar o de parte de la familia y romper con su relato, generando así un discurso contestatario.

Desde este punto de vista, el concepto de “sujeto implicado” de Michael Rothberg explicaría mejor la perspectiva del “giro victimario” que tienen estas novelas, donde se plantea la historia de los perpetradores, pero presentada por unas descendientes que sienten la responsabilidad de responder por los sucesos que les imputan a sus antepasados, reconociendo la injusticia histórica que perpetraron para poder dotarse de un espacio moral con el que dar sentido a sus vidas. Rothberg lo explica de la siguiente manera en la obra a la que ya nos hemos referido:

In situation of historical injustice and diachronic implication such as slavery or genocide, the initial victims are no longer alive and are thus a priori denied a voice in adjudicating the injustice they suffered. [...] Recognizing this abnormality has a positive side. [...] In our case, that means taking seriously claims about the need to redress the injustices of the past that continue to resonate in the present even when the original protagonist of the history are no longer around. [...] The question of redress involves determining the relation between differently situated groups -between those who have inherited or been otherwise denigrated by histories of victimization (postmemory generations) and those who have inherited or otherwise benefited from histories of perpetration (implicated subject) (Rothberg, 2019, 82-83)².

Tanto Loreto Urraca como Susana Sánchez Arins son conscientes del pasado histórico; son conscientes de que cargan con un pasado de perpetración que las incomoda, e incluso lo identifican como un lastre, en palabras de Loreto Urraca en *Entre hienas*, por lo que sienten la responsabilidad moral de transformar la injusticia pasada, reconociéndola en una novela como un hecho injusto que no debió ocurrir y caracterizar así al perpetrador, su abuelo. Este acto les lleva a volverse hacia las víctimas y a solidarizarse con ellas.

2 “En situaciones de injusticia histórica e implicaciones diacrónicas como la esclavitud o el genocidio, las víctimas iniciales ya no están vivas y, por lo tanto, se les niega a priori la voz para juzgar la injusticia que sufrieron. [...] Reconocer esta anomalía tiene un lado positivo. [...] En nuestro caso, eso significa tomar en serio las reivindicaciones sobre la necesidad de corregir las injusticias del pasado que siguen resonando en el presente, incluso cuando los protagonistas originales de la historia ya no están. [...] La cuestión de la reparación implica determinar la relación entre grupos situados de manera diferente: entre aquellos que han heredado o han sido de alguna manera denigrados por historias de victimización (generaciones de posmemoria) y aquellos que han heredado o se han beneficiado de historias de perpetración (sujetos implicados)” (traducción propia).

2.1 *Entre Hienas* (2018) de Loreto Urraca

En el caso de la obra *Entre Hienas*, Loreto Urraca manifiesta claramente que no siente ninguna complicidad hacia su abuelo, por el contrario le mueve una profunda responsabilidad ética y moral hacia sus víctimas. En primer lugar, la autora que descubre por azar el pasado de una parte de su familia por un artículo publicado en el periódico *El País* y titulado “El cazador de rojos”, decide empezar la novela escribiéndole una carta a su abuelo paterno, en la que le explica las razones por las cuales se desafía de él, así como el sentimiento de vergüenza que le provoca conocer su implicación en el régimen franquista y nazi.

Como ya se había señalado, la autora necesita crear una distancia moral entre los hechos de su abuelo y ella, dejando claro su desaprobación. La forma epistolar con la que empieza la novela le sirve, precisamente, para crear esa distancia necesaria con su abuelo franquista y poder caracterizar al perpetrador en su contexto histórico (Urraca, 2018, 11):

Querido Pedro:

Poco antes de morir quisiste dictarme tus memorias. Insistías en mostrarme tus recuerdos y yo profecía en mostrarte mi desprecio. [...]. Habías aparecido en mi vida de forma intempestiva, perturbando mi juventud y querías atraparme en tu mundo. La palabra «memoria» me remitía a mis traumas infantiles y yo quería huir hacia el futuro. No quería conocer tu pasado, porque vislumbraba algo turbio. Temía que tu sombra me alcanzara. Habías sido un funcionario de un régimen que ya no existía, pero al que aún se temía. La transición impuso un pacto de silencio que os cubrió de impunidad, y el olvido colectivo os libró de la obligación moral de pedir perdón.

Esta narración en segunda persona por parte de Loreto Urraca ya predice que la historia de su abuelo va a ir en dirección contraria a lo que él hubiera deseado. Es decir, que la nieta no asume el relato familiar, sino que siente la obligación moral de dar justicia a las víctimas del franquismo. De esa manera su historia se convertirá en una historia contestaria de desobediencia hacia su familia paterna.

El contexto histórico de la novela son los primeros años del franquismo, en los que la historia familiar transcurre en Francia, donde su abuelo, Pedro Urraca, había sido doble espía, trabajando tanto para la policía franquista persiguiendo a los republicanos españoles huidos a este país, como arrestando a miembros de la resistencia francesa en colaboración con la Gestapo y cuyo nombre en clave era Unamuno.

Por ejemplo, Loreto Urraca descubre que su abuelo fue el responsable de la detención en suelo francés del presidente de la Generalitat, Lluís Companys, y quien lo repatrió personalmente a España, donde fue juzgado y condenado a muerte por el régimen franquista, como muestran las imágenes de la Figura 1.

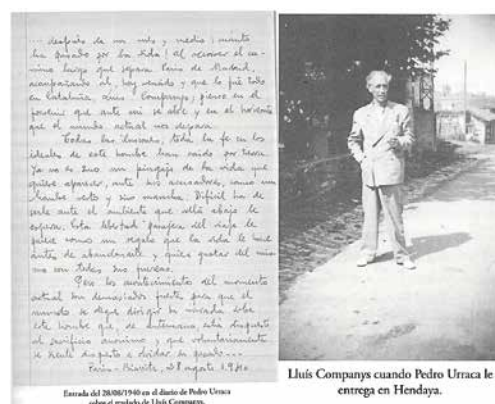


Figura 1. Las imágenes fueron tomadas por el mismo Urraca y recopiladas por su nieta para su novela *Entre hienas*.

En la novela, también atribuye a su abuelo la participación en la deportación de la pintora judía Antoinette Sachs, lo que tuvo como consecuencia que la justicia francesa le condenara a muerte en 1958 por colaboracionista con los nazis. A continuación, se presenta a la artista trabajando en su estudio de pintura en Francia, anotaciones de su diario haciendo referencia a Urraca, así como la carta que recibió en uno de sus domicilios de la Gestapo (Figura 2).

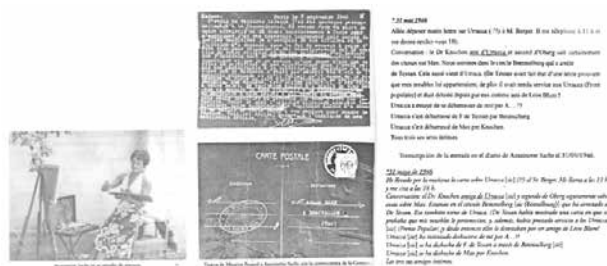


Figura 2. Las imágenes son algunos de los documentos que aparecen en la novela *Entre hienas*, recopiladas por la autora para su obra.

Pedro Urraca nunca cumplió tal condena; huyó a Bélgica y estuvo amparado por el régimen franquista. Cuando llegó la democracia, los primeros gobiernos lo mantuvieron en su puesto en la embajada española en Bélgica hasta su jubilación. En España nunca fue juzgado.

Ya que los acontecimientos narrados se desenvuelven en la Francia ocupada, pero algunos episodios de vida acaecen en España, la narración mantiene un hilo conductor polifónico con personajes que van desde exiliados españoles perseguidos por la policía franquista y la Guardia Civil, resistentes franceses, hasta judíos en suelo francés intentando no ser descubiertos por la Gestapo. Las relaciones que establecen unos con otros quedan claramente

explicadas con cartas, fotografías y cuadernos de los protagonistas que han sido minuciosamente estudiados por la autora, que se dirigió a los diferentes archivos y documentos familiares para relatar la historia y contextualizar los hechos narrados con una importante base científica.

En segundo lugar, el concepto de “sujeto implicado” de Michael Rothberg sugiere que es precisamente esta noción de legado, herencia y descendencia la que establece la conexión directa entre el pasado y el presente (Rothberg, 2019, 63-64), es decir, entre el abuelo y la nieta como ya se ha mencionado. Loreto Urraca decide escribir esta novela porque es consciente del legado familiar, y quiere afrontarlo desde una perspectiva ética al reconocer al perpetrador en la figura de su abuelo paterno. Sin embargo, con este compromiso moral de reconocer y exponer la perpetración de su familiar la autora no sólo desea transformar la injusticia estructural pasada, solidarizándose con las víctimas (Rothberg, 2019, 50), sino también desligarse de la carga que le produce ser la descendiente de un perpetrador:

Asumí que el estigma de tu lacra me acompañaría para siempre y sentí la necesidad de saber, [...] Desterrando tu pasado te pongo en evidencia y expongo la magnitud de vuestros estragos. [...] Mientras busco más datos para recomponer tu verdadera historia, intento recuperar del olvido a vuestras víctimas para así liberarme del lastre de tu infamia y poder seguir viviendo con dignidad (Urraca, 2018, 12-13).

Por tanto, la escritura se convierte en una especie de catarsis para la autora, que logra establecer una memoria con múltiples perspectivas, y multidireccional, en la que se pone de manifiesto las acciones de su abuelo y el desamparo de sus víctimas. Loreto Urraca plasma en un producto cultural el lastre familiar del que quiere deshacerse para poder seguir su vida “con dignidad”, empleando sus propias palabras. Para ello, la novela se convierte en una valiosa herramienta que proporciona a las víctimas el lugar que necesitan para que sea conocida y entendida la injusticia vivida.

Finalmente, la autora es consciente de la importancia del contexto histórico y quiere dotar a la narración de una sólida base científica. Por eso se sirve de archivos, cartas, fotografías, diarios y documentos que ayuden a enmarcar los hechos, de tal manera que podamos comprenderlos en el presente, con la esperanza de proyectar un futuro en el que se apliquen mecanismos sociales de no repetición.

En las imágenes abajo expuestas encontramos fotografías que la autora muestra en su novela, de su abuelo Urraca en París, que ejemplifican la vida de lujo que llevaba junto a su mujer en plena Segunda Guerra Mundial y posguerra española, cuando trabajaba también para la Gestapo (Figura 3).



Figura 3. El matrimonio Urraca con un amigo en París, y su ficha como agente de la Gestapo.

En definitiva, lo que el filósofo español Reyes Mate denominó "deber de memoria" (2016), consiste no sólo en acordarse de la violencia que sufrieron las víctimas, sino en repensar los conceptos fuertes de la convivencia. En ese sentido, analizar esta obra bajo el prisma del concepto "sujeto implicado", planteado por Michael Rothberg, puede ser muy eficaz para el estudio de obras culturales como éstas que tratan las historias de victimarios, y que han sido escritas por sus descendientes. En ellas se reconoce la injusticia de aquellos actos, aunque para ello los descendientes tengan que desafiliarse de su familia y desobedecer el relato familiar. El acto de reconocimiento del suceso por parte del descendiente del perpetrador se convierte en un acto reparador para sus víctimas.

2.2 Dicen (2015) de Susana Sánchez Arins

Esta novela es la más experimental de las dos aquí presentadas. Está narrada en secuencias y con elementos poéticos, pero también tiene una gran influencia de la tragedia clásica griega, en la que uno de los personajes es un coro que, como en toda tragedia griega, tiene un carácter colectivo que le permite expresar los sentimientos de la comunidad y de parte de la familia, que también sufrió la violencia del tío abuelo falangista.

La historia viene desvelada por un narrador testigo que conoce bien los hechos, hablando en tercera persona con momentos de monólogo interior, en los que se desvelan los pensamientos de la escritora cuando refiere la violencia practicada por su tío abuelo. Violencia no sólo dirigida contra cierta parte de la población de su municipio gallego, sino también contra miembros de su propia familia. Así lo expresa el coro en diversas partes de la obra: "Si fue así de malo con el padre, como sería con los de fuera..." (Sánchez Arins, 2015, 33). También cuando el coro se refiere a ambos padres: "Si fue así de malo con la madre y el padre, como sería con los de fuera..." (49). Y de la siguiente manera se expresa el coro mencionando la violencia del tío abuelo sobre sus hermanos: "Si fue así de malo con los hermanos, como sería con los de fuera..." (59). Al igual que se corea en la obra: "Si fue así de malo con su cuñado, como sería con los de fuera..." (67). También contra su propia hermana, la abuela de la escritora, ejerció violencia el tío abuelo: "Si fue así de malo con su hermana, como sería con los de fuera..." (105).

La obra es una historia familiar atravesada por la represión franquista. Susana Sánchez Arins da voz a todos los silencios que imperaron en su familia, pero también a los silencios que existieron en otras muchas familias españolas durante la dictadura.

Además, en esta autora se da la paradoja de que no sólo es descendiente de un familiar que ha formado parte del mecanismo de violencia franquista, sino también que el perpetrador ha ejercido represión y violencia sobre parte de su propia familia. Por tanto, es descendiente de un perpetrador pero también descendiente de víctimas. La figura del coro en la obra cumple precisamente con esta función, la de explicar esta dualidad.

Desde la perspectiva de ser descendiente de un perpetrador, la autora se siente "sujeto implicado". Por ejemplo, en el capítulo titulado "Cuarto de la Eso", en el que Sánchez Arins se convierte en narradora en primera persona, tomando protagonismo, haciendo de ella misma como profesora de secundaria y explicando a uno de sus alumnos que, posiblemente, el que haya asesinado al tío abuelo del alumno y después enterrado en la fosa común, en la que la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica está trabajando, sea su tío abuelo Manuel, famoso represor falangista: "El tío Manuel, que era hermano de mi abuela Gloria, además de hermano, era también falangista, y tenía

fama de gran represor en el Salnés. Quien sabe, Pablo, pero puede que fuese él uno de los que mató a tu tío abuelo” (Sánchez Arins, 2015, 154-155).

De esta manera, la protagonista del capítulo se abre a establecer un diálogo con un descendiente de una víctima y le reconoce la perpetración, empatizando con él. Al mismo tiempo, es consciente de que la historia que está narrando podría ser una historia contestaria, y que parte de su familia la contaría de otra forma. “¿Qué pensará mi padre si lee todo esto? Y Yoya y Teresa, ¿qué pensarán? No temo que les parezca mal que yo narre estas historias de familia. Sé que Teresa revisaría la mayoría de cosas, indicando que en realidad no pasó así, y contaría cualquier cosa diferente que después rectificaría Yoya” (Sánchez Arins, 2015, 63).

La intención de la autora de *Dicen* está también en buscar una cierta justicia poética, al pretender exponer aquellas injusticias históricas que se callaron o se borraron para ser olvidadas, así como caracterizar a los represores en su rol de perpetrador, ya que nunca fueron juzgados por lo que hicieron. Al igual que Loreto Urraca, Susana Sánchez Arins se siente un “sujeto implicado”, por el hecho de ser descendiente de un perpetrador. Reconoce en el presente los hechos acaecidos del pasado, y los transforma en un acto de empatía hacia las víctimas. Y, en el caso concreto del texto *Dicen* de Susana Sánchez Arins, dando voz a sus silencios.

2.3 Historias desobedientes

Tanto en Alemania como en Austria ya se conocían casos de descendientes de perpetradores nazis que rechazaban o aceptaban el legado familiar de violencia que heredaban, o bien sentían culpa o responsabilidad histórica. El libro *Der Vater* (1987) de Niklas Frank, hijo de Hans Frank, un criminal nazi, es un ajuste de cuentas con su padre. En Argentina, a mediados del año 2000, también aparecieron dos ejemplos de hijas de descendientes de perpetradores, Rita Vagliati y Mariana Dopazo, que quisieron cambiarse su apellido para desvincularse de la historia de violencia causada por sus padres militares. En concreto, Rita Vagliati afirmaba que “soy la hija de un torturador. Por eso quiero cambiarme de apellido. Quiero terminar con este linaje de muertes, porque no acepto ser la heredera de todo ese horror. Los apellidos son símbolos y el mío es uno muy oscuro, lleno de sangre y de dolor” (Guglielmucci, 2020, 20).

Por su parte, Mariana Dopazo solicitó en 2014 el cambio de apellido, que se le fue concedido ante un juzgado de familia en 2016:

Debiendo verme confrontada en mi historia casi constantemente y no por propia elección al linde y al deslinde que diferentes personas, con ideas contrarias o no a su accionar horroroso y siniestro, pudieran hacer sobre mi persona, como si fuese yo un apéndice de mi padres, y no un sujeto único, autónomo e irrepetible, descentrándome de mi verdadera posición, que es palmariamente contraria a la de ese progenitor y sus acciones [...] Permanentemente cuestionada y habiendo sufrido innumerables dificultades a causa de acarrear el apellido que solicito sera suprimido, resulta su historia repugnante a la suscripta, sinónimo de horror, vergüenza y dolor. No hay ni ha habido nada que nos una, y he decidido con esta solicitud ponerle punto final al gran peso que para mí significa arrastrar un apellido teñido de sangre y horror, ajeno a la constitución de mi persona (Guglielmucci, 2020, 20-21).

Sin embargo, no se habían publicado más casos parecidos en otros países con contextos de violencia de lesa humanidad, hasta que en 2017 se aprueba en Argentina una ley conocida como “Ley del dos por uno”³, por la que un genocida en prisión preventiva puede estar en la cárcel un máximo de dos años, pero si sigue en prisión sin tener juicio, por cada año que permanezca en tal situación sin ser juzgado tiene derecho a una reducción de dos años de la pena que se le impute, disminuyéndola considerablemente. Es entonces cuando hijas e hijos de genocidas deciden impulsar una ley para poder declarar contra sus padres o familiares, y crean el colectivo “Historias desobedientes”, decidiendo ir contra el mandato familiar.

En estos casos es cuando el arte se convierte en una poderosa herramienta para poder desvincularse, tanto familiar como políticamente, contando sus historias en obras de teatro, documentales o trabajos autobiográficos, como por ejemplo *Llevaré su nombre. La hija desobediente de un genocida* (2021) de Analia Kalinec, hija de Eduardo Emiliano Kalinec, exsubcomisario de la Policía Federal Argentina, conocido como el Doctor K, condenado por aplicación de torturas en los centros clandestinos de reclusión, quien explicó en una entrevista la ruptura del pacto de silencio en su familia:

Yo a mi papá nunca lo había vinculado a la dictadura. Mantenía una relación muy afectuosa. Era un padre muy protector [...]. Cuando mamá me llamó el 31 de agosto del 2005 para darme la noticia [de que estaba preso], no entendía de qué hablaba. Fui a visitarlo a [la cárcel de] Marcos Paz. Tenía una angustia terrible. Me parecía una situación absurda. “¡Este gobierno de zurdos revanchistas!”, decía a tono con lo que circulaba en la familia [...] Ahí arrancó mi historia: la idea de poder pensar que tenía un padre genocida. Primero la negación. “¿Cómo voy a traicionar a este padre?”. Y así hasta el año 2008, cuando se elevó la causa a juicio oral. Algo que según el discurso familiar no iba a pasar nunca porque supuestamente eran todas mentiras. Googleé el nombre de papá. Y leí la causa. Yo tenía el expediente pero nunca lo había leído. Empecé a tomar idea de la magnitud de lo que estaba pasando. Comenzaban los juicios. Leí testimonios. Oí los casos de restitución de nietos. Y fue un camino sin retorno: entendí que me tenía que posicionar frente a esto y me posicioné claramente en contra del horror (Kalinec 2018).

La exposición pública, a través de entrevistas y obras culturales, además de tener mucho impacto en la Argentina, supuso una forma de distanciarse o incluso desvincularse políticamente de sus progenitores, y sirvió de inicio para que el colectivo tuviera mayor visibilidad no sólo en Argentina, sino también en Chile. En este país, una de sus integrantes es Lissette Orozco, cuyo documental *El pacto de Adriana* (2017) generó mucha controversia. Este trabajo visual trata sobre la relación que tiene la autora con su tía, Adriana Rivas, quien trabajó en la policía secreta de Pinochet y hoy está en la cárcel por ser la coautora del secuestro y asesinato de importantes líderes del partido comunista chileno. Sin embargo, el colectivo “Historias desobedientes” no se limita a Argentina y Chile, sino que va creciendo por otros países de América Latina donde se han producido episodios de genocidio o violencia de masas.

En la actualidad, “Historias desobedientes” sigue expandiéndose también por Europa. En España tuvo lugar el primer encuentro en julio de 2022, cuya finalidad era llegar a otros descendientes de perpetradores que quisieran

3 Puede consultarse en <https://amnistia.org.ar/wp-content/uploads/delightful-downloads/2017/05/Sobre-2X1.pdf>

reconocer su historia familiar. En este encuentro participó también Loreto Urraca con su novela *Entre hienas* (2018), alineándose así con otras experiencias de descendientes de perpetradores que entienden que no tienen que heredar la culpa de aquello que realizaron sus antecesores, sino que reconocen los hechos y los exponen en una obra cultural como herramienta para distanciarse y desvincularse políticamente de los crímenes cometidos por sus antepasados.

Después de aquel primer encuentro de 2022 han tenido lugar otros, aumentando a diez las personas que forman parte del colectivo “Historias desobedientes” de España. Sin duda alguna, Loreto Urraca es la que tiene más visibilidad de todos ellos. Ella explica lo siguiente en una entrevista para el periódico *Contexto y Acción* (2024): “Sólo podemos acercarnos a los desobedientes cuando han hablado públicamente”. Atendiendo a este mandato, la decisión de romper con la herencia familiar y hacerlo público depende, exclusivamente, del descendiente del victimario, y no de la víctima.

3. Conclusión

Las obras literarias que hemos comentado en este artículo, *Entre hienas* de Loreto Urraca y *Dicen* de Susana Sánchez Arins, son dos novelas que han sido escritas por autoras que son descendientes de perpetradores franquistas. En ellas plasman su historia familiar, utilizando un discurso contestario, es decir, contrario al mandato familiar. Ambas son conscientes de que ese pasado histórico que han heredado está cargado de violencia y que sus familiares nunca respondieron por ello ante la justicia. Desde ese punto de vista el relato contestario de sus historias se convierte en una especie de justicia poética, donde se da voz a las víctimas y se reconoce la violencia ejercida sobre ellas como ejercicio de reparación. Además, se deshacen de esa carga que les fue impuesta por ser descendientes de perpetradores de violencia política.

Para poder articular y narrar la trama en las novelas, y caracterizar al abuelo franquista, necesitan crear distancia con el protagonista, por lo que utilizan dos estrategias: la desa filiación familiar y el discurso contestario, lo que les lleva a escribir “historias desobedientes”, alineándose así con los descendientes de perpetradores de otros países en los que ha existido violencia política tales como Argentina y Chile, y que también están escribiendo sus historias familiares contestatarias, ya que consideran la defensa de los derechos humanos algo fundamental para que episodios de violencia y genocidio no se vuelvan a repetir. Loreto Urraca, con su obra *Entre hienas*, es la representante más visible del colectivo “Historias desobedientes” en España.

Asimismo, se han analizado estas dos obras no desde el prisma del concepto de “posmemoria”, por ser éste un concepto principalmente útil para historias de victimización, sino desde el concepto de “sujeto implicado” de Michael Rothberg, por considerarlo más adecuado, al estar pensado para estudiar tanto obras de perpetración como el papel que desempeñan los descendientes de perpetradores en la transmisión de la memoria. Este concepto nos ayuda a comprender con mayor claridad la responsabilidad moral que éstos tienen con el pasado histórico, y que les lleva a reconocer, en los productos culturales que desarrollan, la violencia que sus antepasados ejercieron a sus víctimas, solidarizándose con ellas, lo que deriva en un ejercicio de reparación.

Referencias bibliográficas

- Amann, E., et al. (2020). *Con el franquismo en el retrovisor. Las representaciones culturales de la dictadura en la democracia (1975-2018)*. Madrid: Iberoamericana.
- Becerra Mayor, D. (2015). *La Guerra Civil como moda literaria*. Madrid: Clave Intelectual.
- Faber, S. (2015). Posmemorias españolas. *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, 4, 44-51.
- Guglielmucci, A. (2020). Historias Desobedientes. Memorias de hijos y nietos de perpetradores de crímenes de lesa humanidad en Argentina. *Revista Colombiana de Antropología*, 56, (1), 15-44.
- Hirsch, M. (2021a). *La generación de la posmemoria*. Madrid: Carpe Noctem.
- Hirsch, M. (2021b). *Marcos familiares, fotografía, narrativa y posmemoria*. Buenos Aires: Prometeo.
- Moreno-Nuño, C. (2019). *Haciendo memoria. Confluencias entre la historia, la cultura y la memoria de la Guerra Civil en la España del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana.
- Nuckols, A. (2020). *Asumir la ausencia. Poética de duelos inconclusos en la narrativa Española del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana.
- Ros Ferrer, V. (2020). *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición Española en la novela actual*. Madrid: Iberoamericana.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. California: Stanford University Press.
- Rothberg, M. (2019). *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. California: Stanford University Press.
- Rothberg, M. (2021). *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*. Berlin: Metropol.
- Sánchez Arins, S. (2019). *Dicen*. Madrid: Deconatus.
- Sznaider, N. (2022). *Fluchtpunkte der Erinnerung. Über die Gegenwart von Holocaust und Kolonialismus*. Munich: Hanser.
- Urraca, L. (2018). *Entre hienas*. Madrid: Editorial Funambulista.

Artículo de prensa

- Amnistía Internacional (2017). Amnistía Internacional sobre la aplicación del 2x1. Mayo de 2017. Web *Amnistía Internacional*. Rescatado de: <https://amnistia.org.ar/wp-content/uploads/delightful-downloads/2017/05/Sobre-2X1.pdf>
- Gómez L. (2008). El cazador de rojos. Web *El País*. Rescatado de: https://elpais.com/diario/2008/09/28/domingo/1222573955_850215.html
- Kalinec, A. (2018). Convivir con la noción de papá asesino. Web *El cohete a la luna*. Rescatado de: <https://www.elcohetelaluna.com/convivir-la-nocion-papa-genocida/>
- Muñoz-Rojas, R. (2024). Retrato de genocidas. Sus objetivos eran cargos de la República: desde un sindicalista hasta el jefe del Estado. Web *Contexto y Acción*. Rescatado de <https://ctxt.es/es/20240901/Politica/47441/Ritama-Munoz-Rojas-entrevista-Loreto-Urraca-Pedro-Urraca-franquismo.htm>

-Reyes Mate, M. (2016). Memoria histórica y ética de las víctimas. Web *Pensamiento crítico*. Rescatado de: <https://www.pensamientocritico.org/manrey0316.htm>

Reseña curricular

M. Ángeles Sánchez Laguna es doctoranda en la Universidad de Alcalá, España. Realizó estudios de Filología, con la especialidad en Germanística, en la Universidad Complutense de Madrid, con un año de beca Erasmus en la Universidad de Leipzig, Alemania. Posteriormente, permaneció tres años en Leipzig, donde cursó estudios de Posgrado en DaF (Alemán como Lengua Extranjera) en el Instituto Herder de la Universidad de Leipzig, y trabajó como lectora de Lengua y Literatura Castellana en el departamento de Románicas. También trabajó como auxiliar de conversación de español en Heidelberg y en Londres.