

Memoria e identidad en la novela *Las leyes de la frontera* de Javier Cercas

Memory and Identity in Javier Cercas' novel *Las leyes de la frontera*

Fecha de recepción: 21 de noviembre de 2024
Fecha de aceptación: 29 de noviembre de 2024

María Tsokou¹

Resumen: Partiendo de la premisa de que memoria e identidad se encuentran en una relación dialéctica, el objetivo de este estudio es reinterpretar el pasado mediante la memoria, basándonos en *Las leyes de la frontera* (2012) de Javier Cercas (España, 1962-). En particular, a través de la memoria se reconstruye la identidad de los quinquis, los célebres delincuentes juveniles de la transición española. Mediante un análisis interpretativo, resulta evidente que la novela desmitifica la visión romántica que rodea a los quinquis. Se concluye, pues, que la literatura influye en la reconfiguración del imaginario colectivo del pasado y la construcción de nuevas perspectivas de la memoria.

Palabras clave: novela, memoria, identidad, quinqui, historia

Abstract: Starting from the premise that memory and identity are in a dialectical relationship, the objective of this study is to reinterpret the past through memory, based on *Las leyes de la frontera* (2012) by Javier Cercas (Spain, 1962-). In particular, through memory the identity of the quinquis, the famous juvenile delinquents of the Spanish transition, is reconstructed. By applying an interpretive analysis, it becomes evident that the novel demystifies the romantic vision that encompasses the quinquis. It is concluded, therefore, that literature influences the reconfiguration of the collective imagery of the past and the construction of new perspectives of memory.

Keywords: novel, memory, identity, quinqui, history

En las últimas décadas, el estudio de la memoria ha generado un interés creciente en las ciencias humanas. Conceptos como memoria colectiva, social, histórica o cultural se han convertido en herramientas innovadoras para analizar no solo fenómenos culturales y sociales, sino también literarios, ofreciendo, así, nuevas perspectivas en dicho ámbito. Todo ello concierne con otro referente esencial, aquel en que “memoria e identidad se encuentran en una relación dialéctica, cuyas fronteras de delimitación se disuelven, haciendo imposible el estudio de uno sin escu-

¹ Profesora Titular de Literatura Hispánica en el Departamento de Lengua y Literaturas Hispánicas, Facultad de Filosofía (Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas). Identificador ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0545-4226>. Correo electrónico: mtsokou@spanll.uoa.gr

char los ecos del otro” (Candau, 2001, como se cita en Souroujon, 2011, p. 234). Por lo tanto, partiendo de la premisa de que la memoria funda la identidad, o aún más los mecanismos de conmemoración y olvido construyen identidades, el objetivo de este estudio es reinterpretar el pasado mediante la memoria, basándonos en una novela de Javier Cercas (España, 1962-), *Las leyes de la frontera*, publicada en 2012.

No ha de extrañar el hecho de que, dentro de un marco interpretativo de la condición histórica humana, la literatura funcione como un medio esencial para ilustrar la profunda interconexión entre memoria e identidad; y eso es así porque mediante la expresión artística, se permiten explorar los complejos procesos que intervienen en la formación o el refuerzo de la memoria. Ahondando en este último sentido, la narrativa consigue reafirmar o consolidar identidades, interpretaciones del pasado y jerarquías de valores existentes. Al mismo tiempo, puede desafiar, transgredir o incluso dismantelar estas estructuras a través de la representación ficcional de nuevos valores y visiones alternativas del pasado (Maldonado Alemán, 2010, pp. 175-176).

En España, la literatura ha desempeñado un papel importante en el debate sobre la interpretación del pasado reciente, especialmente en el contexto de la confrontación de memorias relacionadas con la guerra civil y el régimen franquista. Las novelas sobre este período no se consideran simplemente ficción (Faber, 2008, como se cita en Liikanen, 2015, p. 5), sino que los autores utilizan la literatura para visibilizar historias “olvidadas” o distorsionadas por la historiografía franquista (Liikanen, 2015, p. 5). La proliferación de relatos literarios no oficiales y enfoques revisionistas, apoyados en documentos y testimonios de las víctimas, es crucial para la recuperación de la memoria histórica. Así pues, esta memoria novelada, que oscila entre la realidad y la ficción, surge como respuesta al pacto de silencio de los años anteriores, subrayando la importancia de examinar el pasado (Florenchie, 2014). De ahí que:

la literatura tenga un gran potencial para modificar el imaginario colectivo del pasado y para configurar nuevas memorias, lo cual la convierte en un objeto de análisis relevante a la hora de indagar en la construcción de los sentidos del pasado en el presente. (Liikanen, 2015, p. 5)

Javier Cercas, en su narrativa, reinterpreta ciertos aspectos históricos y sociales, a través de un estilo que se percibe más cercano a la verdad que a la ficción. El escritor español se centra en lo real, empleando testimonios, biografía, relatos orales y metaficción, difuminando así los límites entre verdad y ficción. A pesar de la diversidad de sus novelas, casi todas inician con una pregunta y buscan encontrar una respuesta, aunque a menudo dicha respuesta resulte ser la misma pregunta. Según la entrevista a Javier Cercas (2012), el autor admite que sus obras intentan formular preguntas de manera compleja, lo que las califica de fáciles de leer, pero difíciles de comprender. “El libro es un intento no de responder a las preguntas sino de formular unas preguntas de la manera más compleja posible. Todas las novelas plantean una pregunta que tratan de formular con la máxima complejidad” (Cercas, 2012).

A partir de la idea de que los libros de Cercas revisan ciertos mitos, se puede analizar *Las leyes de la frontera* desde la perspectiva de la reinterpretación del pasado. En particular, la obra que “alude a fronteras físicas y morales a la vez” (Mar-

cos, 2012), desmitifica, a través de la memoria, la visión romántica que rodea a los quinquis, los célebres delincuentes juveniles de la transición española. El fenómeno *quinqui*, que surgió a finales de los años 70 y principios de los 80 en un contexto de crisis económica, ha quedado reducido a un pasaje de la historia; y eso porque representaba el lado oculto de una España de progreso y modernidad donde una parte de la población experimentaba un bienestar precario (Llopis, 2020). Se puede afirmar que la cultura quinqui se contrapone a la *movida madrileña*, considerada una "superestructura cultural" que favoreció la inversión extranjera y la reconversión industrial (Llopis, 2020).

La novela narra la vida de un personaje ficticio llamado Antonio Gamallo, más conocido como "el Zarco", un mítico delincuente juvenil que a finales de los años setenta encabeza una banda de ladrones conformada por adolescentes provenientes de los albergues provisionales, un complejo de viviendas sociales de zonas suburbanas de Gerona. El personaje del Zarco está inicialmente inspirado en Juan José Moreno Cuenca, alias El Vaquilla (Tejero Yosovitch, 2022, p. 18), reconocido delincuente español que se hizo famoso durante los años 80. La novela se centra además en la historia de Gafitas, otro de los protagonistas y narrador principal de la obra –un abogado penalista proveniente de una familia de clase media– que en su juventud compartió el verano de 1978 con "la basca del Zarco" e intervino en una serie de robos y asaltos en una Gerona marginal. Veinte años después, Cañas, motivado en parte por la reaparición de Tere, que actúa como un eje sostenedor de la relación entre Cañas y el Zarco, asume el reto de defender al Zarco, quien, a su vez, se convierte en el delincuente más famoso y mediático de España.

Las leyes de la frontera, se divide en dos partes: la primera parte, titulada "Más allá", consta de nueve capítulos, mientras que la segunda parte, "Más acá", incluye doce. Al final del libro hay un epílogo titulado "La verdadera historia del Liang Shan Po"² y una nota de agradecimientos donde el autor menciona a diversas personas y libros que le fueron útiles en el proceso de escritura. Cada capítulo, incluyendo el epílogo, está estructurado como si fuera un cúmulo de entrevistas realizadas por un escritor después de 2006 a tres personajes que, dentro de la ficción, tienen diferentes roles en los acontecimientos narrados. En la primera parte, los entrevistados son Ignacio Cañas, conocido como Gafitas, y el inspector Cuenca, quienes recuerdan experiencias vividas durante el verano de 1978 en Gerona. En la segunda parte, Cañas y Requena, el antiguo director de la cárcel de Gerona, discuten lo sucedido en los años recientes. Las entrevistas, que se asemejan a monólogos debido a la escasa intervención del escritor, se alternan, comenzando ambas partes con declaraciones de Cañas, quien desafía la mitificación del Zarco, al ofrecer una perspectiva más auténtica.

En *Las leyes de la frontera* la desmitificación de los quinquis se manifiesta a través de una exploración más profunda y matizada de las figuras que, en su momento, fueron idealizadas o romantizadas por ciertos sectores de la sociedad. Cercas presenta a los quinquis, especialmente al Zarco, como seres humanos complejos, atrapados en circunstancias sociales adversas y empujados a una vida criminal, en lugar de héroes o rebeldes antisistémicos.

² Liang Shan Po es el barrio chino de aquella época, cuyo nombre se debe a una serie histórica sobre la China del Siglo X que se emitió en España a finales de los años 70 (García, 2023).

En este proceso de reconstrucción de la identidad de los quinquis, la memoria actúa como un filtro subjetivo a través del cual los personajes seleccionan, olvidan o distorsionan ciertos eventos de su pasado, afectando así a la manera en que se construye la identidad. La memoria de Ignacio Cañas, conocido como Gafitas, actúa como un catalizador; al insertar sus reflexiones desde una distancia temporal, ofrece un análisis crítico de la figura del quinqui, desafiando la percepción general y examinando cómo se ha formado su mito en la sociedad. Por lo tanto, se evidencia que la reevaluación del pasado se produce a través de la memoria que se construye en un contexto social concreto, esto es: la memoria colectiva, como la define Maurice Halbwachs.³

Halbwachs estableció que incluso aquellos recuerdos más estrictamente individuales como, por ejemplo, los miedos o terrores infantiles de nuestra niñez, tienen una clara vertiente social, un componente colectivo. O, dicho de otra forma: todo aquello que pasó y todo lo que recordamos lo fijamos y lo reconstruimos socialmente. Y esto es así por la sencilla razón de que los marcos de la memoria –es decir, las coordenadas en las que encuadramos y estabilizamos aquello que sucedió– son siempre marcos sociales: el ESPACIO y el TIEMPO. (Prat i Carós, 2009, p. 273)

La manera en que Cañas medita sobre su pasado revela, también, de qué modo la memoria colectiva influye en la comprensión de la identidad de los quinquis. Su proceso de recordar se entrelaza constantemente con el contexto social y cultural que lo envuelve, lo cual se evidencia en la construcción y deconstrucción del mito del Zarco a lo largo de la novela. Al recordar su adolescencia, Cañas confiesa que “un chaval de clase media” como él, conoció al Zarco, “por casualidad..., porque a los dieciséis años todas las fronteras son porosas, o al menos lo eran entonces” (Cercas, 2012, p. 17). En aquella época Cañas vivía en Gerona, en un barrio:

que a su modo aquello también era un barrio de charnegos los emigrantes llegados del resto de España a Cataluña, aunque los que vivíamos allí no éramos tan pobres como solían ser los charnegos: la mayoría de las familias eran familias de funcionarios de clase media, como la mía ... el Zarco vivía con la escoria de la escoria, en los albergues provisionales, en la frontera noreste de la ciudad. Y yo vivía a apenas doscientos metros de él: la diferencia es que él vivía del lado de allá de la frontera, justo al cruzar el parteaguas del parque de La Devesa y el río Ter, y yo del lado de acá, justo antes de cruzarlo. (Cercas, 2012, pp. 16-17)

Conoció al Zarco en un período que Cañas cayó víctima de la brutalidad de su compañero, Batista, quien se burlaba de él, riéndose de su torpeza con las chicas y de sus gafas de empujón. “Pronto las palabras no bastaron y Batista se aficionó ... a pegarme puñetazos en los hombros y las costillas. Luego, cuando resultó ya imposible disfrazar la brutalidad de diversión, cambié la risa por las lágrimas y el deseo de escapar” (Cercas, 2012, pp. 16-19). Su primer encuentro con el Zarco, el quinqui de “ojos azules [que] hablaba con voz ronca, llevaba el pelo partido por una raya central y vestía una ajustada chupa vaquera sobre una ajustada camiseta beis” (Cercas, p. 22) se realizó en los recreativos Vilaró, “una de esas casas de jue-

³ Autor del libro clásico *La mémoire collective* (1997), escrito bajo la influencia de Durkheim, Bergson y Proust.

go para adolescentes que proliferaron en los años setenta y ochenta” (Cercas, 2012, p. 22).

En ese mismo día el Zarco estaba acompañado por Tere, que “como él era muy delgada, muy morena, no muy alta, con ese aire elástico de intemperie que gastaban los quinquis de entonces” (Cercas, 2012, p. 22). Tere simboliza tanto la atracción como la vulnerabilidad en un mundo dominado por la violencia y la marginalidad. Es el objeto del deseo de Ignacio Cañas (Gafitas), y su relación con aquella muchacha se caracteriza por momentos de ternura, pero también por la inestabilidad y la presión del contexto social, lo que refleja las luchas de los personajes en su búsqueda de significado y conexión.

El amor me hizo valiente. Yo me había enamorado antes, pero no como me enamoré de Tere. ... Tere fue la protagonista absoluta de mi harén imaginario... Tere no era un personaje sino dos: el personaje real con quien me encontraba en La Font y el personaje ficticio con quien me acostaba mañana, tarde y noche en mis ensueños. (Cercas, 2012, pp. 96-97)

Tere se aleja de la imagen establecida de la mujer en el mundo quinqui, un mundo hipermasculino, ya que frecuentemente fueron víctimas de abusos, violaciones, humillaciones, etc. (Llopis, 2020).

Mediante el proceso memorial de Cañas, se vislumbran, también, las distintas perspectivas relacionadas con la percepción de los quinquis por parte de la sociedad. Un ejemplo representativo es la reacción del propietario de los recreativos, el señor Tomás, cuando ve al Zarco y a Tere: “El señor Tomás los recorrió de arriba abajo con una mirada suspicaz, y al terminar el examen ... [dijo] no quiero problemas”. En el mismo sentido y al referirse a aquel período, el inspector Cuenca recuerda:

[el Zarco era] uno de los tantos chavales astutos y sin demasiado que perder que intentaban hacerse los duros con nosotros porque en el fondo eran blandos uno de los tantos gallitos de extrarradio corriendo a toda prisa hacia ninguna parte o uno de tantos quinquis adolescentes incapaces de escapar a su destino de quinquis. (Cercas, p.82)

A diferencia de los demás quinquis “El Zarco y su banda lo hacían todo a su manera y no obedecían órdenes de nadie” (Cercas, p. 83) “el Zarco no era un adolescente más del chino” (Cercas, p. 82).

Casi toda la delincuencia de la ciudad se juntaba en el chino, de modo que bastaba tener vigilado el chino para que nadie se desmadrara... el chino era solo un puñado de manzanas de edificios viejísimos que formaban una telaraña de calles estrechas, malolientes y sin luz... a finales de los setenta el chino vivía su última etapa de esplendor, antes de que en los ochenta y los noventa la droga y la desidia se hicieron amos de aquello. (Cercas, 2012, pp.78-79)

Las palabras no engañan. En el contexto quinqui de las grandes ciudades, los barrios funcionan como una “patria putativa”, sirviendo como centros de acogida para aquellos que quedaron rezagados en una España que transitaba de una economía agraria a un entorno urbano e industrial. Sin embargo, esta transición no cumplió con las expectativas de muchos residentes, cuyas esperanzas se vieron

frustradas por la difícil situación de un país bajo una dictadura fascista. Durante la transición, estos barrios, surgidos en la época franquista, se convirtieron en guetos. Las familias que allí habitaban enfrentaron dificultades económicas y la desatención del gobierno, transformando estos espacios en lugares de humillación que veneraban nuevas "deidades", como la heroína. La pertenencia a estos barrios implica, pues, un proceso biopolítico de inclusión y exclusión, intensificado por el ostracismo gubernamental durante la transición (Llopis, 2020).

Durante los sesenta se pusieron en marcha, ante el déficit de vivienda barata, los planes de urgencia social. El resultado fue un urbanismo de pésima calidad, con unos barrios sin los servicios más básicos, hecho que precipitó la aparición de los movimientos vecinales. La crisis de los setenta y el paro acabaron por convertir estos barrios en el territorio germinal del quinqui. (Cuesta & Cuesta, 2009)

En el verano de 1978 la entrada de Cañas en los quinquis generó un cambio doble; la redefinición de su propia identidad y la de la banda de Cañas. En particular, a pesar de que la "primera impresión" de Cañas "al ver" a Tere y el Zarco "fue que eran dos charnegos duros, de extrarradio, quizá dos quinquis" que los unía un vago aire de familia (Cercas, 2012, p. 23), Cañas se había ido con el Zarco y Tere. Y no en vano; Cañas querría sobrepasar la vergüenza y culpa por lo ocurrido con Batista; desearía poder borrarlo para empezar una nueva vida, como suele decirse, porque quería ser otro, "reinventarme, cambiar de piel, dejar de ser una serpiente para convertirme en dragón, como los héroes del Liang Shan Po" (Cercas, 2012, pp. 88-89). "Y no olvidé —sentencia Cañas— que me salvé... conocer al Zarco me hizo fuerte; antes de conocer al Zarco yo era un niño, y conocer al Zarco me convirtió en un adulto" (Cercas, 2012, p. 204). No obstante, nunca se sintió "miembro del todo miembro de la vasca: lo era y no era, hacía y no hacía, estaba dentro y fuera, como un testigo o un mirón que participa en todo, pero sobre todo observa a todos participar" (Cercas, 2012, pp. 66). Al mismo tiempo, la llegada de Cañas coincidió con el primer salto cualitativo que dio la banda, ya que anteriormente se restringía a dar golpes (Cercas, 2012, p. 85). Según sus propias palabras, "no fui yo el que lo provocó, sino el verano, que lo cambió todo porque llenó la costa de turistas y la convirtió en un reclamo irresistible. Esto aumentó la actividad de la basca, quizá la convirtió de verdad en una banda de delincuentes" (Cercas, 2012, p. 85).

Cañas describe a Zarco como una figura carismática, valiente y atractiva, así como un héroe urbano. Zarco es el líder indiscutido de su grupo, con una mezcla de rebeldía y libertad que cautiva a Cañas. En ese contexto, Cañas, que proviene de un entorno más protegido socialmente, mitifica a Zarco como un símbolo de todo lo que él no es: alguien sin miedo; "cuantos más delitos cometes sin que te pase nada, menos miedo te da todo" (Cercas, 2012, p. 90). Se trata, pues, de alguien ajeno a las normas sociales y que vive con intensidad. Zarco representa una especie de ideal romántico de libertad, peligro y desafío al sistema:

Las primeras veces que lo vi, ..., el Zarco me pareció uno de esos tipos duros, imprevisibles y violentos que dan miedo porque no tienen miedo, exactamente lo contrario de lo que era yo o de como yo me sentía entonces: yo me sentía un perdedor nato, así que él solo podía ser un ganador nato, un tipo que iba a comerse el mundo; eso es lo que yo creo el Zarco fue para mí, y quizá no solo aquel verano. (Cercas, 2012, p. 62)

Asimismo, conforme avanza el relato, Cañas recuerda cómo Zarco se convierte en una leyenda, no solo para él, sino también para los medios de comunicación y para toda la sociedad. Señala que la leyenda del Zarco fue, en gran medida, una construcción externa, impulsada por la fascinación del público hacia los quinquis y las narrativas de rebeldía juvenil. Tal como él mismo reconoce, los medios exaltaron su figura como un héroe marginal, contribuyendo así a la creación de este mito. Cañas afirma:

por un mito se entiende una historia popular que en parte es verdad y en parte es mentira y que dice una verdad que no se puede decir solo con verdad... una verdad de todos... la gente inventa (estas historias), no puede vivir sin ellas... [En el caso del Zarco] no la inventó la gente, o no solo, sino sobre todo los medios de comunicación: la radio, los periódicos, la tele; también las canciones y las películas. (Cercas, 2012, p. 191)

De hecho, la realidad de la juventud quinqui fue abordada en el cine desde diversos enfoques a través de películas de directores que reflejan la experiencia de estos jóvenes en los márgenes del sistema (Llopis, 2020). Entre 1978 y 1985 se produjeron un total de 30 películas en España sobre la delincuencia juvenil (Serrano, 2009, párr. 3). La cobertura mediática de sus crímenes contribuye a consolidar su imagen de rebelde y antihéroe.⁴ En efecto:

dentro de la fenomenología de la mitificación del quinqui, se produce una relación muy cruzada entre la prensa, el cine y otras manifestaciones de la cultura popular como la música o los cómics... Hay una serie de escenas musicales como son la rumbera, la rockera o la disco, que contribuyen a la mitificación de esta figura. Pero probablemente la construcción del mito se deba más al cine, la prensa y la retroalimentación que tiene la una sobre la otra; las películas recogían los titulares de la prensa, y a la vez las propias películas generaron noticias. (Serrano, 2009, párr. 4)

En los recuerdos de Cañas se perfila esa visión mitificada del Zarco, ya que él se presenta como alguien que trascendió la delincuencia común y alcanzó un estatus icónico, una figura trágica que representa la lucha contra la autoridad y la marginación social.

En la segunda parte del libro, los recuerdos de Cañas ofrecen una visión más compleja de la figura de Zarco, desafiando las simplificaciones y fomentando una reflexión sobre su verdadero impacto en la sociedad y su propio destino. A medida que Cañas relata su experiencia desde la perspectiva adulta, empieza a ver a Zarco no como un héroe, sino como una víctima de las circunstancias. Se da cuenta que el Zarco no eligió ser un rebelde, sino que era un joven atrapado en la pobreza y la exclusión social; un ser, en definitiva, que no tenía más opciones que recurrir a la delincuencia. Comprende que sus actos delictivos no eran heroicos, sino parte de una espiral autodestructiva. Las acciones de Zarco, que en su juventud parecían emocionantes, se revelan como respuestas desesperadas a un entorno social opresivo. Este proceso de desmitificación, en el que se reconoce que se trata de

⁴ "La presencia que los jóvenes delincuentes tenían en los medios de comunicación es clave para entender su iconización. El Vaquilla y El Jaro son las estrellas más brillantes de este universo, auténticos héroes de la marginalidad, gracias a los biopics cinematográficos: *Navajeros*, la saga *Perros callejeros* y *Yo, El Vaquilla*. Estas películas conforman la médula del cine quinqui". (Cuesta & Cuesta, 2009, *Quinqui-Stars*)

alguien atrapado por su propia leyenda y condenado desde el inicio, es gradual: “Como le digo, tardé mucho tiempo en comprender que en realidad era un perdedor nato, y cuando lo comprendí ya era tarde y el mundo ya se lo había a él. ... en fin” (Cercas, 2012, p. 62).

Uno de los momentos fundamentales en la desmitificación de Zarco se produce cuando Cañas lo visita en prisión muchos años después. El Zarco que encuentra es un hombre envejecido, destruido por las drogas, sin rastro del joven carismático que había conocido. Este encuentro es esencial, ya que resalta el contraste entre el Zarco mítico que Cañas recuerda de su juventud y la dura realidad del hombre destrozado por la vida. Cañas recuerda que

el Zarco acababa de volver a [la cárcel de] Gerona casi como un resto arqueológico o como un maldito olvidado cuando para todo el mundo era poco menos que un caso irrecuperable o cerrado después de haberse pasado la vida en la cárcel. (Cercas, 2012, p. 197)

Asimismo, los medios de comunicación contribuyeron a la desmitificación del Zarco. En este proceso fue clave la cobertura de los juicios, al poner el foco en las repercusiones legales y las vivencias de sus víctimas. De este modo, los medios no solo crearon un mito, sino que también propiciaron su crítica y reevaluación. Con el tiempo, ciertos medios publicaron análisis críticos que desarticulaban la imagen idealizada del Zarco, centrándose en las realidades del crimen, la pobreza y la marginalidad. Hasta que, en algún momento, el interés de los medios por él cesa. “Ni siquiera los dos periódicos locales habían dedicado a su llegada un miserable suelto en la sección de sociedad. Era una de las diferencias que separaban un mito plebético de un mito amortizado” (Cercas, 2012, p. 197).

Entre 1976 y 1982, la delincuencia en España se incrementó más del 100%, mientras que las autoridades solo ofrecieron respuestas centradas en la represión penal, sin abordar las problemáticas sociales de los jóvenes delincuentes. Muchos de estos jóvenes alternaban entre correccionales y prisiones, lo que a menudo exacerbaba su drogadicción y criminalidad. El sistema legal y los servicios sociales no contaban con mecanismos adecuados para facilitar su reintegración ni para brindar el tratamiento necesario. Como resultado, estos jóvenes se encontraban condenados a la prisión o, en el peor de los casos, a la muerte debido a la drogadicción o la violencia. En la novela *Canas* afirma que el Zarco “había vivido en permanente rebeldía contra su reclusión y contra las condiciones de su reclusión, en una especie de denuncia permanente del sistema penitenciario español” (Cercas, 2012, p. 205).

Basándose en lo anterior, resulta evidente que:

La narrativa moldea, de manera diversa, diferentes manifestaciones y posibilidades de construcción de la memoria y la identidad, y presenta, a veces someramente, otras veces con sorprendente prolijidad, a partir de una cultura del recuerdo ya preexistente, unos modelos identitarios con una significativa carga simbólica, que bien pueden influir, de manera determinante, en las variantes que adoptan en la sociedad contemporánea los procesos individuales y colectivos de evocación del pasado y de construcción de identidades. (Maldonado Alemán, 2010, p. 172)

Desde una lectura política y social, *Las leyes de la frontera* presenta una crítica a las versiones oficiales de la historia, poniendo de relieve cómo la memoria co-

lectiva de los sectores marginalizados, en este caso la de los quinquis, se ha “silenciado” o distorsionado. “Fueron los excluidos de los grandes negociados de la transición, los sobrantes, los “hijos del agobio”, como reza un cartel del mítico documental “Después de” (Llopis, 2020).

La narrativa de Cercas invita, pues, a cuestionar la mitología que rodea a los quinquis, confrontando la memoria colectiva, la memoria “hegemónica”, con las realidades sociales y económicas que confrontaban con ella, lo que permite una comprensión más crítica de su vida. La historia de Cañas se conecta con las luchas y sufrimientos de otros jóvenes de su tiempo, creando un sentido de identidad colectiva. Su memoria actúa como un espejo de las tensiones internas de la novela entre la idealización y la realidad. En su juventud, Cañas mitifica al Zarco como un icono rebelde, alguien que encarna la libertad y la resistencia frente a un sistema opresivo. Sin embargo, a medida que madura y reflexiona sobre su pasado, desmitifica al Zarco al entender su historia en términos más humanos y complejos o dicho con otras palabras: no como un héroe, sino como una víctima de la marginalidad. Esta dualidad en la memoria de Cañas revela hasta qué punto el mito de los quinquis se construye a partir de una combinación de fascinación juvenil, romanticismo y tragedia, y cómo la desmitificación es una forma de reconciliarse con la cruda realidad.

Resulta, pues, evidente, que el cambio en la mentalidad de Cañas corresponde estrechamente al contexto histórico y social en el que vive. Su evolución refleja una mayor conciencia de las complejidades de la vida del Zarco y de las realidades sociales de su tiempo, lo que lo lleva a desmitificar la figura del Zarco y a reconocerlo como un ser humano atrapado por las circunstancias. Según Emmanuel Rodríguez e Isidro López en su obra *Fin de ciclo*:

los quinquis eran jóvenes y adolescentes de clase baja que residían en los cinturones industriales de las grandes ciudades españolas, cuyas vidas estaban marcadas por el desempleo, la marginación, el desarraigo, la delincuencia y la drogadicción. En estas zonas periféricas, construidas durante el desarrollismo franquista para albergar a la clase trabajadora y a la migración rural, los quinquis mostraban una realidad de pobreza y abandono que contrastaba con las imágenes de progreso promovidas por los medios oficiales durante la transición. (Llopis, 2020)

Referencias

- Cercas, J. (2012). *Las leyes de la frontera*. Mondadori.
- Cuesta, A. & Cuesta, M. (2009). Los barrios de los setenta: polígonos, paro y depresión.
- Cuesta, A. & Cuesta, M. (Comisarias). (2009). *Quinquis de los 80. Cine, prensa y calle*
- [Exposición]. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). <https://www.cccb.org/es/exposiciones/detalle/quiquis-de-los-80>.
- Entrevista a Javier Cercas, autor de *Las leyes de la frontera*. (2012, octubre 5). *Entrevista a Javier Cercas, autor de Las leyes de la frontera* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v2PT0K1qm5s>
- Florenchie, A. (2014). La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el franquismo, 2000-2010 La memoria novelada II: Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española. *Bulletin Hispanique*, 116 (2), 938-942.

- García, R. (2023, junio 27). La claqueta de la historia: Liang Shan Po, el barrio que surgió de una serie de los años 70. *20 Minutos*. <https://www.20minutos.es/cinemanía/blogs/la-claqueta-de-la-historia/liang-shanpo-barrio-que-surgio-una-serie-los-anos-70-5598289/>
<https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3690>
<https://www.elmundo.es/elmundo/2009/05/25/cultura/1243273832.html>
- Liikanen, E. (2015). El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural: Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual ([Tesis doctoral, Universidad de Helsinki y Universidad de Santiago de Compostela]. Repositorio de tesis de la Universidad de Helsinki. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/155700>
- Llopis, E. (2020, noviembre 12). La cultura quinquí, “borrón” de la Transición: Entrevista a Roberto Robles Valencia y Eduardo Matos-Martín. *El Viejo Topo*. <https://www.elviejotopo.com/articulo/la-cultura-quinqui-borron-de-la-transicion/>
- Maldonado Alemán, M. (2010). Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica. *Cuadernos de Filología Alemana*, 2010(Anejo III), 171-179.
- Prat i Carós, J. (2009). La memoria biográfica y oral y sus archivos. *Revista de Antropología Social*, 18, 267-295.
- Serrano, I. (2009, mayo 25). Quinquí de los 80: de macarras a objeto de estudio. *El Mundo*.
- Souroujon, G. (2011). Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación. *Andamios. Revista de Investigación Social*, 8 (17), 233-257. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Tejero Yosovitch, Y. N. (2022). Las leyes de la frontera y las fronteras de la ley: Un análisis de la novela de Javier Cercas. *Luthor*, 51. <https://revistaluthor.com.ar/280.pdf>