

UNA NACIÓ DE FANTASMES?: APARICIONS, MEMÒRIA HISTÒRICA I OBLIT EN L'ESPANYA POSTFRANQUISTA

José Colmeiro

Universitat de Auckland

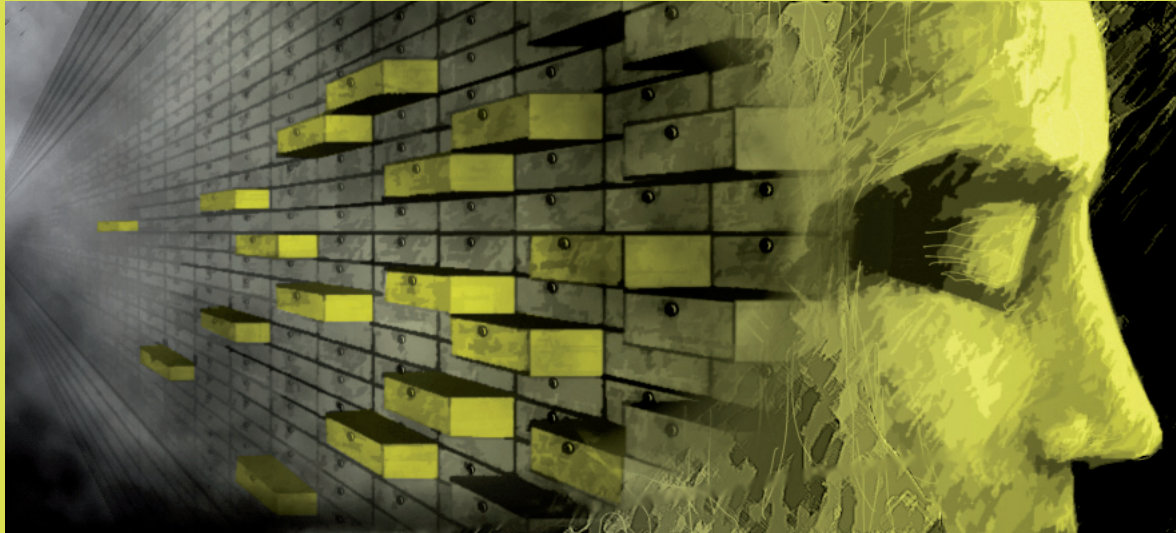
Cita recomanada || COLMEIRO, José (2011): "Una nació de fantasmes?: Aparicions, memòria històrica i oblit en l'Espanya postfranquista" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, 17-34, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/jose-colmeiro.html> >

Il·lustració || Gabriel

Traducció || Eva Díez

Article || A petició | Rebut: 21/11/2010 | Publicat: 01/2011

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || El present assaig examina alguns dels enfocaments crítics i teòrics en l'àrea dels estudis de la memòria històrica i de la identitat que han sorgit com a resposta als reptes culturals contemporanis resultants de les transformacions polítiques i socials que s'han esdevingut de manera global durant les darreres dècades. L'assaig es centra en el cas pràctic del paper de la memòria històrica en la formació d'identitats col·lectives en l'Espanya contemporània, en el període posterior a la dictadura i en la subsegüent transició política. L'estudi explora de manera concreta l'ús del trop dels fantasmes en la literatura i el cinema espanyols contemporanis com a forma simptomàtica d'espectralitat del passat col·lectiu reprimat.

Paraules clau || Transició | Memòria històrica | Fantasmes | Espanya.

Summary || This essay examines some of the critical and theoretical approaches in the area of historical memory and identity studies that have emerged as a response to the contemporary cultural challenges that have resulted from the social and political transformations which have taken place globally in the last decades. The essay narrows its focus to a case study of the role of historical memory in the formation of collective identities in contemporary Spain, in the aftermath of the dictatorship and the subsequent political transition. This study explores in particular the use of the trope of haunting ghosts in contemporary Spanish literature and cinema as a symptomatic form of spectrality of the repressed collective past.

Key-words || Transition | Historical memory | Ghosts | Spain.

«The past is never dead. In fact, it's not even past.»
William Faulkner
Requiem for a Nun

«El olvido es una de las formas de la memoria»
Jorge Luis Borges

0. Memòria i identitat: Algunes perspectives teòriques comparades

L'estudi de la formació de la memòria i de la identitat col·lectiva ha esdevingut avui dia una important àrea de recerca acadèmica, bo i transcendint els límits de disciplines llargament consolidades de les Ciències Socials i de les Arts i les Lletres. Els relats de la memòria i de la identitat col·lectiva, i els discursos acadèmics que els examinen i els construeixen, han experimentat un enorme creixement durant els darrers anys i cap disciplina en el camp de les Humanitats —ja es tracti d'antropologia cultural, literatura, cinema, història o ciències polítiques—, no ha estat immune al seu progrés. Com que la interdisciplinarietat, amb l'arribada dels estudis culturals, ràpidament està esdevenint la norma més que no pas l'excepció en el dominant món acadèmic anglosaxó, i conquerint una major visibilitat pertot arreu, els límits tradicionals s'estan redefinint i la constitució de modestos camps de coneixement està experimentant una considerable transformació. Tal vegada hom podria afirmar que una part de la recerca d'avantguarda més innovadora en Humanitats actualment es duu a terme en les interseccions i els marges de les disciplines i dels cànons tradicionals. El camp de la Literatura Comparada, basat en els principis de la interdisciplinarietat i l'estudi transnacional de literatures, potencialment gaudeix d'una bona situació per a beneficiar-se d'aquest canvi paradigmàtic, però també es troba subjecte a una reconfiguració radical, ja que les certes teòriques tradicionals que bastien l'edifici, tals com l'eurocentrisme, l'humanisme i l'universalisme, s'han erosionat en els darrers anys.

Aleshores, com explicarem aquesta atenció sense precedents a l'estudi de la memòria i de la identitat en els nostres temps? Quins enfocaments ha generat la teoria crítica per a tractar aquests temes i quins són els límits, les possibilitats i els reptes per als estudis culturals en general i per als estudis literaris i la literatura comparada en particular? En les pàgines següents, miraré de delimitar algunes de les qüestions teòriques que conformen els debats actuals sobre la memòria i la identitat col·lectiva i les seves implicacions per al cas pràctic de l'Espanya contemporània.

Sens dubte, els paradigmes canviants de l'actual teoria crítica i literària, han influït de manera directa en la renovada atenció als

estudis de la memòria i de la identitat col·lectiva. Les teoritzacions postestructuralistes de la diferència, un concepte cabdal en qualsevol exploració moderna de la identitat cultural, han reubicat radicalment les configuracions tradicionals del centre i dels marges i han qüestionat la dinàmica d'exclusió/inclusió que es dona en la formació dels cànons, alhora que han desafiat els principis filosòfics del pensament occidental (Derrida). Aquestes teories també han proporcionat les eines intel·lectuals per a deconstruir les dicotomies dominants tals com present/passat, presència/absència, escrit/oral, alt/baix, Història/història, que han definit la representació tradicional. En desafiar aquelles estructures de poder consolidades, la crítica postestructuralista dels discursos acadèmics ha tornat a centrar l'interès vers configuracions alternatives al marge del poder, tradicionalment marginat o exclòs, històries de grups insuficientment representats, a més de llurs records i identitats col·lectives abandonats. Així mateix, la recurrent valoració postmoderna que afirma que la nostra cultura global contemporània pateix d'amnèsia i l'addicional retòrica de dol i d'obsessió amb la pèrdua d'identitat, tal com s'ha vist en els signes dominants de fragmentació, desmembrament, simulacres, fissures i el cultiu de la nostàlgia, ha renovat l'interès per la recuperació de la memòria i de la identitat cultural. En un lament per la desaparició de les formes tradicionals de la memòria en les societats modernes, Pierre Nora ha assenyalat que «parlem tant de la memòria perquè en queda molt poca» (1989: 7). Andreas Huyssen ha expressat de manera eloqüent la paradoxal dinàmica de la memòria i de l'oblit: «La propagació de l'amnèsia en la nostra cultura s'equipara a una fascinació incessant per la memòria i el passat» (1995: 254).

De la mateixa manera, les teories postcoloniales han qüestionat l'hegemonia metropolitana i l'homogeneïtat cultural, alhora que ha redirigit l'atenció vers el multiculturalisme i la construcció d'identitats subalternes (Bhabha, 1994; Gayatri Spivak, 1990). El feminisme i els estudis *queer* han proporcionat elements teòrics fonamentals per a la construcció d'identitats de gènere i sexuals i d'un procés diferent de remembrança (Butler, 1999). Els estudis de la diàspora i de la globalització també s'han centrat en el paper dels records col·lectius en la formació d'identitats de grup en un món que canvia constantment (Said, 2000; Castells, 1997; García Canclini, 2001). L'estudi de la memòria col·lectiva representa una alternativa a les historiografies nacionals oficials, bo i donant veu de manera potencial als subjectes tradicionalment exclosos de la representació, grups minoritaris i subalterns, prenent com a base contingències culturals com l'etnicitat, el llenguatge, la classe, el gènere i la sexualitat entre d'altres. En totes aquestes àrees, reconstruir les històries dels grups marginats i comprendre la formació d'identitats col·lectives són tasques que cal dur a terme de manera conjunta.

La memòria i la identitat col·lectiva també han esdevingut temes

intensament debatuts en els discursos socials i en els mitjans de comunicació, ja que les qüestions d'identitat cultural tot sovint s'han centrat en la construcció de records culturals i històrics. Això ha estat sobretot així en el context posterior a la guerra freda i de les societats postdictatorials que necessiten reobrir i investigar llur passat, que havia estat molt ben guardat i reprimat, i els nous reptes provocats pels corrents de globalització (Barahona De Brito et al., 2001; Waisman i Rein, 2005; Martín-Estudillo i Roberto Ampuero, 2008).

La paradoxa aparent de l'actual «obsessió per la memòria» (Huysen, 1995) en les nostres oblidadisses societats contemporànies, demana ser posada en el mateix context dels canvis paradigmàtics en els estudis culturals esmentats més amunt i la subsegüent paradoxa doble de la *centralitat de la marginalitat i el paper de la diferència cultural en la formació de la identitat*. La meua hipòtesi és que aquests fenòmens són un reflex dels enormes canvis socials i històrics que han tingut lloc globalment en les darreres dècades del segle XX i les angoixes culturals generades pel desencadenament dels corrents de globalització i la por resultant a l'oblit col·lectiu.

Algunes teories de la memòria han esdevingut particularment útils per a l'estudi de la identitat col·lectiva en els estudis culturals. Val la pena de recordar dos aspectes importants de la clàssica teoria de la memòria col·lectiva de Maurice Halbwachs, la qual, de manera força adequada venint d'un sociòleg, privilegiava la dimensió social de la remembrança. D'una banda, la seva conceptualització de la memòria com a construcció social, amb el principi que «els individus sempre usen els marcs socials quan recorden» (1992: 40). D'altra banda, la seva idea que la memòria del passat és una reconstrucció, més que no pas una recuperació, recreada a partir del present i sempre conformada per aquest: «Fins i tot en el moment de reproduir el passat, la nostra imaginació roman sota la influència de l'entorn social present» (1992: 49). El passat es recupera a partir del present, però no és només passat, ja que el procés de recuperació del passat pot tenir repercussions directes i indirectes en les accions del present. Efectivament, el que anomenem memòria col·lectiva, moltes vegades és una consciència col·lectiva present del passat, més que no pas records viscuts personalment. Per això per Silvia Molloy, la memòria històrica és «una base de saberes fragmentarios compartidos por un grupo» (1984: 257). Més recentment, l'estudi de la memòria col·lectiva en els estudis culturals i literaris ha estat impulsat per l'obra de l'historiador Pierre Nora i la seva influent teoria de *lieux de mémoire*, com a «llocs de memòria» materials, simbòlics i funcionals. Segons Nora, en les nostres societats modernes caracteritzades per la prevalença de la cultura de masses a escala global, la memòria ha deixat de tenir els canals i les funcions tradicionals de les societats premodernes, en part

perquè ha estat substituïda per la història. En canvi, Nora reconeix «l'encarnació de la memòria en determinats llocs on persisteix un cert sentit de continuïtat històrica» (Nora, 1989: 7). Aquests nous espais de memòria són *lieux de mémoire*, definits per Davis i Starn com a «"llocs" on els records convergeixen, es condensen, entren en conflicte i defineixen les relacions entre el passat, el present i el futur» (Davis, 1989: 3). Els monuments, els museus, les commemoracions, els símbols, els llibres, els documentals, tots es poden considerar «llocs de memòria» col·lectius, i els significats que es formen en aquests llocs tenen un impacte potencial en la formació i en la consolidació de les identitats col·lectives modernes.

Dins els estudis culturals postestructuralistes i postcolonials s'ha desenvolupat una crítica a l'èmfasi tradicionalment posat en la recuperació del passat com a element essencial de la identitat col·lectiva. Alhora que es reconeix la importància absoluta que les llacunes en els relats del passat s'admetin i que els silencis s'articulin, hi ha hagut un canvi des de la simple recuperació fins a qüestionar el que fem col·lectivament amb aquest passat i com mirem d'ocupar-nos-en o no. Pel teòric cultural Stuart Hall (1990), des d'una perspectiva d'identitat postcolonial, l'argument crucial inclou més que no pas la recuperació o el descobriment reals del passat, bo i centrant-se més en com es duu a terme el procés i com aquests relats es tornen a narrar per l'interès del present (i del futur). Hall suggereix que les pràctiques culturals i els relats de la identitat com la literatura i el cinema van més enllà: «no el redescobriment sinó la *producció* de la identitat. No una identitat basada en l'arqueologia, sinó en el fet de *tornar a explicar* el passat» (1990: 224). L'interès es troba en el procés real de reconstrucció del passat i la subsegüent construcció d'identitats col·lectives. Més que no pas simplement la identitat entesa com a «ésser», que és un sentit de la identitat bàsic i necessari, Hall té com a objectiu una identitat cultural com el procés d'«esdevenir», desafiant així qualsevol idea d'identitat preconstruïda o rebuda. De la mateixa manera que els records no són per definició ni estables ni fixos, sinó que sempre es troben en procés de reconstrucció, les identitats culturals també: se situen en un marc cultural i sempre evolucionen. Així, el concepte de Hall d'identitat cultural «no és una essència fixa en absolut, que roman invariable fora de la història i de la cultura. No és un esperit universal i transcendental dins nostre en el qual la història no ha deixat cap senyal fonamental. No és una vegada per sempre. No és un origen fix al qual podem retornar de manera final i absoluta» (1990: 226). Hall reconeix els perills inherents en qualsevol pràctica cultural que essencialitzi el passat, com el punt mític d'origen i de retorn i la seva fetitxització del passat, en lloc de subratllar l'efecte de la nostra posicionalitat cultural contextual en relació al passat:

Les identitats cultural vénen d'algun lloc, tenen històries. Però com tot

allò que és històric, pateixen una transformació constant. Lluny d'estar eternament fixes en un passat essencialitzat, es troben subjectes al "reproduir" continu de la història, la cultura i el poder. Lluny d'estar basades en una mera "recuperació" del passat, que espera ser trobat, i que quan es trobi, assegurarà el sentit de nosaltres mateixos en l'eternitat, les identitats són els noms que donem a les diferents maneres en què estem posicionats per a, i com ens posicionem nosaltres mateixos en, els relats del passat (Hall, 1990: 225).

Altres crítics contemporanis també han assenyalat com la memòria col·lectiva i la identitat són construccions culturals que es donen suport mutu i que segueixen un procés continu d'oblidar i de recordar selectivament. Sota aquesta llum, les construccions de la memòria i de la identitat col·lectiva han de veure's en paral·lel. En un número especial de *Representations* dedicat a la Memòria i la Història, Davis i Starn han assenyalat: «Podem dir... que la identitat depèn de la memòria, si amb això volem dir un jo central que recorda els seus estats anteriors o, postestructuralment, els relats que construeixen (i deconstrueixen) identitats tot comparant "heus ací que una vegada" amb "aquí i ara"» (1989: 4). La memòria constitueix la pedra fundacional de la identitat col·lectiva, tal com Andreas Huyssen ha assenyalat: «Sense memòria, sense llegir els rastres del passat, no hi pot haver reconeixement de la diferència (...), ni tolerància envers les riques complexitats i inestabilitats de les identitats personals, culturals, polítiques i nacionals» (1995: 252). La memòria forma la base d'un sentit d'identitat col·lectiva cultural marcat per les contingències de diferència tals com la classe, el gènere, el llenguatge i l'etnicitat. La construcció d'identitats nacionals es forma directament mitjançant la recopilació de records col·lectius d'un passat comú. Com a tal, la memòria té una funció cabdal com a lloc de lluita i de resistència per als grups oprimits (minories ètniques i lingüístiques, dissidents polítics, dones, exiliats, emigrants, etc.) en llur construcció d'identitats culturals alternatives, davant dels relats oficials del passat que els ha exclòs. Aquestes contingències culturals poden, i tot sovint ho aconsegueixen, creuar les fronteres nacionals geopolítiques, i per això es formen comunitats transnacionals. A més, les noves forces de globalització i la transformació de les esferes públiques transnacionals també influeixen en els canals de remembrança existents i la constitució d'identitats col·lectives que no coincideixen amb la nació-estat (Assmann i Conrad, 2010).

1. Reconstruint els records i les identitats en l'Espanya moderna

En el fondo el olvido es un gran simulacro
nadie sabe ni puede/ aunque quiera/ olvidar
un gran simulacro repleto de fantasmas

Mario Benedetti
El olvido está lleno de memoria

Al bell mig d'aquesta situació general, voldria centrar-me en la interrelació entre la construcció de la memòria històrica i la constitució d'identitats col·lectives en l'Espanya moderna, tant en el nivell de nació-estat com en el de subestats, abans d'examinar les representacions culturals en la literatura i en el cinema. La política de la memòria (en les seves diverses manifestacions com el dol, la nostàlgia, la contramemòria i l'oblit) ha esdevingut un lloc de lluita per a la definició cultural a Espanya en el llarg període que va des de la dictadura fins a la democràcia, i la construcció de la memòria ha tingut un paper clau en el subsegüent procés de descentralització política i cultural en l'Espanya postfranquista. En aquest context, és essencial examinar com el procés de definició de la identitat construeix, i és construït per la memòria històrica. Aquesta qüestió és particularment rellevant avui dia ja que la moderna transformació i el reconeixement d'Espanya de la seva realitat multilingüe i multicultural ha esdevingut un cas pràctic molt concret de qüestions cabdals sobre la formació de la subjectivitat moderna i la lluita per l'autorepresentació i l'autodefinició culturals. Aquests canvis no han escapat a l'atenció d'altres nacions i comunitats que lluiten per a afirmar llurs identitats culturals, minories nacionals concretes sense estat com els escocesos, els gal·lesos, els flamencs i altres que es troben immersos en el procés de transformació democràtica i de modernització, sobretot a Amèrica Llatina i Europa de l'Est. Passa que en el nostre entorn global postnacional, les comunitats aprenen dels passats unes de les altres més enllà dels límits de la nació, que tradicionalment ha estat el principal canal de la memòria col·lectiva.

Podem distingir tres moments culturals concrets en l'Espanya contemporània que han determinat la construcció de la memòria i de la identitat col·lectiva: la dictadura posterior a la guerra civil, la Transició democràtica i el procés posterior a la transició de la integració europea i de la globalització. Després del trauma que suposà la Guerra Civil espanyola (1936-1939) i la llarga postguerra sota el règim repressiu del general Franco, la memòria esdevingué un lloc per a la lluita ideològica. Els records de la Guerra Civil foren reprimits de manera oficial, la guerra fou reescrita com una croada religiosa i la memòria històrica substituïda per la nostàlgia d'un passat imperial perdut temps enrere, si no literalment exiliat, ja que cents de milers de persones moriren, foren empresonades o desaparegueren en la diàspora de la postguerra. Una identitat nacional espanyola unificada s'imposà des de les altes esferes (una cultura, una llengua i una religió), mentre que les diferents identitats nacionals de la perifèria (sobretot la basca, la catalana i la gallega) foren subjugades i els drets culturals suprimits i censurats per l'aparell de l'Estat. La memòria històrica reprimida formà un vast corpus de contrarecords antagònics com a formes de resistència cultural (sobretot en la literatura, el cinema i la música popular), molts d'ells produïts de

manera clandestina o des de l'exili.

La transició política de la dictadura a la democràcia en els anys setanta i principis dels vuitanta fluctuà entre els intents de recuperar la memòria històrica i la política oficial d'amnèsia. El procés de democratització, amb la recuperació de la llibertat, la recuperació dels senyals vernacles i la restauració no oficial dels records reprimits del passat nacional, tal com es fa palès en un allau de memòries, novel·les autobiogràfiques, films, documentals i informes històrics revisionistes, coincideix paradoxalment amb la política oficial de l'oblit col·lectiu. El nou projecte de modernitat requeria l'exorcisme del passat. La transformació sense precedents històrics del sistema polític espanyol, caracteritzada per una transició multipartidista consensual, més que no pas una revolució, cop d'estat o guerra, es predicà sobre la base del «contracte social de l'enterrament del passat: no s'obrien velles ferides ni es feien preguntes. Fonamentalment, aquesta transformació política seguia el model de la «transició com a transacció» entre elits polítiques. L'enterrament negociat del passat implicava que l'amnistia política fos així proclamada sobre l'amnèsia històrica. Com a resultat, els records de la guerra civil i del llegat de Franco esdevingueren un nou tabú cultural i, per tant, adquiriren la qualitat espectral de fantasmes, ni presents ni absents. La identitat nacional es contaminà amb el qüestionament propi i una impressió general de desorientació. Al mateix temps, el silenciament oficial i l'oblit del passat nacional arribaren juntament amb l'afirmació d'altres entitats subestatals i la reconstrucció de llurs records col·lectius particulars. Les deficiències de la transició i el malestar polític resultant generaren una impressió de *desencanto* cultural, sobretot entre els sectors antifranquistes de la població, marcat per la *desil·lusió* per l'aspecte pragmàtic transnacional de la transició i la *dissolució* general de les esperances col·lectives del passat i de l'antiga unitat de la resistència antifranquista. Finalment, la memòria vingué a ocupar un espai residual amb una impressió de nostàlgia per un futur utòpic posposat indefinidament.

Malgrat el triomfal relat de la transició espanyola com un èxit aclaparador, que de fet ha esdevingut un mite fundacional de la modernitat espanyola¹, hi ha algunes limitacions inherents al procés de la democràcia espanyola que alguns crítics culturals i historiadors han assenyalat retrospectivament, sobretot la manera en què es tracta el passat o, més ben dit, en què no es tracta². La política de la memòria de la transició s'ha descrit moltes vegades com l'eliminació i l'eradicació de la memòria històrica, i l'oblit i el silenciament del passat (Morán, 1991; Medina, 2001; Colmeiro, 2005; Labanyi 2007). Mentre que aquesta percepció es basa en el «pacte d'oblit» oficial negociat per les elits polítiques i en general és encertada, voldria plantejar alguns punts sobre el paper de la memòria durant la Transició. Un és que hauríem de tenir en compte la asimetria dels

NOTES

1 | El Pavelló Espanyol a l'Exposició Universal de Xangai de 2010 celebra de manera espectacular el relat de la modernització d'Espanya com a resultat de la Transició, considerada «el gran èxit de España» per María Tena, comissària general espanyola (Reinoso, 2010).

2 | «La Transición» ha esdevingut un gran relat en el sentit que li dóna Lyotard. Recentment, alguns crítics culturals han qüestionat l'assumpció no analitzada de la Transició espanyola com a «model» bo i referint-se a la seva manca de tancament en tractar el passat a més del seu dèficit simbòlic (vegeu Martín-Estudillo i Ampuero, 2008).

records a través de la geografia nacional. L'atròfia de la memòria en el discurs polític nacional fou paral·lela a la recuperació de la memòria històrica en les perifèries de la nació-estat, on les formes locals de nacionalisme subestatal depenien fortament d'una memòria col·lectiva diversa. Un component principal del reconeixement de la diferència ètnica i cultural de les anomenades «nacionalitats històriques» i llurs peticions de drets polítics, fou la memòria històrica. Tanmateix, l'èmfasi no es posava en les reparacions ni en la justícia retrospectiva, sinó en la restauració de les institucions locals de govern d'abans de la Guerra Civil i dels Estatuts d'Autonomia per a Catalunya, el País Basc i Galícia, que havien estat suprimits per l'aixecament de Franco contra la República.

El segon punt és que la memòria i l'oblit no són un simple fenomen d'un o l'altre, ja que la memòria sempre implica necessàriament l'oblit, i «l'oblit està ple de memòria», com el poeta uruguaià Mario Benedetti ha afirmat de manera molt expressiva (*El olvido está lleno de memoria*, 1995). Com a corol·lari de tot plegat, voldria argüir que la memòria històrica no s'evaporà del tot durant la Transició: i pot haver desaparegut de la superfície dels debats polítics, però deixà «rastres» evidents i romangué activa en altres àrees al marge del poder. La memòria fou exiliada del discurs polític institucional i desplaçada a l'arena intel·lectual i cultural, on trobà un espai distintiu, o millor dit, una gran varietat de *lieux de mémoire*, com fa palès l'augment sobtat en els primers anys de la Transició, entre 1976 i 1978, d'obres literàries, documentals, films i informes històrics i testimonials sobre el passat recent i el gran reconeixement públic d'aquestes obres. Una breu revisió dels títols populars d'aquells anys ens proporcionaria una bona idea de fins a quin punt la memòria històrica fou una qüestió important per a l'imaginari col·lectiu nacional. Novel·les premiades com *Los mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán, *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité, *Si te dicen que caí* i *La muchacha de las bragas de oro* de Juan Marsé, *Autobiografía de Federico Sánchez* de Jorge Semprún, testimonis com *Los topos* de Manuel Leguineche i Jesús Torbado, peces de teatre com *Las bicicletas son para el verano* de Fernando Fernán Gómez i documentals com *Canciones para después de una guerra* i *Caudillo* de Basilio Martín Patino, *La vieja memoria* de Jaume Camino i *El desencanto* de Jaime Chávarri, entre molts d'altres. Totes aquestes obres tenien en comú el lloc central atorgat als records de la Guerra Civil i de la dictadura i llur llegat en el present. El fet que la major part d'aquestes obres esdevinguessin èxits populars, que rebien els premis literaris més importants del país com el Planeta o l'Anagrama, indica que la memòria històrica encara ressonava molt en segments relativament grans del públic espanyol, sense importar el que les elits polítiques haguessin decidit rere portes tancades, i que un buit significatiu de la memòria encara s'havia d'omplir.

No obstant, aquesta breu explosió de la memòria col·lectiva en la segona meitat dels anys setanta, no durà gaire. Essencialment, no hi havia canals oficials per a la remembrança pública ni prou desig col·lectiu per a recordar³. La societat espanyola acollia les noves llibertats i l'experiència de la modernitat sense gaire interès a recordar el sòrdid passat, ans al contrari, mirava activament de dissociar-se'n ben de pressa. El canvi generacional dispararia l'emergència de la Movida i la seva intensa actitud de «viu el moment» i «oblida el passat», que constituïria un il·lustratiu resultat d'aquest fenomen. Tampoc no sorprèn que una figura simbòlica clau que reapareix amb energia en els relats culturals de la Transició i els anys de la Movida sigui el transsexual/transvestit, una figura ambigua que personifica un passat que necessita ser oblidat i un present que es construeix com una sèrie d'actes continus d'interpretació⁴.

La crisi de la memòria de la postransició i de l'era de la globalització, ha seguit un paradigma d'inflació quantitativa/devaluació qualitativa, ja que el buit deixat pel desencís i el tabú de la memòria s'ha omplert amb noves formes de memòria que curullen i debiliten a la vegada els canals tradicionals de la memòria: la fragmentació i la descentralització de la memòria a causa de l'emergència de records nacionalistes concrets i les noves tradicions inventades (com a reacció contra el nacionalisme absolutista de Franco) i en oposició a una memòria nacional unificada diluïda; l'emergència de noves formes de memorialització institucional que omplen el buit, per mitjà de l'espectacle, de la commemoració i del museu; i la substitució de la memòria històrica per la cultura de consum de la nostàlgia. La proliferació de la memòria institucional i comercialitzada és, de fet, l'altra cara de l'amnèsia cultural. Tal com Huyssen ha assenyalat, «l'amnèsia genera el seu contrari de manera simultània: la nova cultura de museu com a formació de reacció» (1995: 254)⁵.

Però, al mateix temps, vivim en una era postmoderna sense magnífics relats generals clars i sense ambigüitats que ens diguin el que és important que recordem col·lectivament (com podrien ser, en altres èpoques, la nació-estat, la revolució, la guerra, la resistència, etc.). En aquest context, la identitat nacional constantment s'interroga, es fragmenta, es deconstrueix i es reconstrueix, subjecta als reptes oposats produïts per la interrelació local/global, els processos de la integració política europea i de la globalització econòmica i cultural, tot sovint percebuts com a amenaces a la identitat cultural vernacle. Ens enfrontem a un paradigma «post-nacional» complex, en el qual la crisi d'allò nacional és el resultat dels reptes tant de les formes subestamentals del nacionalisme perifèric (com el català, el basc, el gallec, etc.) com dels corrents globals transnacionals (com la Unió Europea). Aleshores, la memòria esdevé un lloc de lluita on les identitats col·lectives es formen per reacció contra, i com a resultat de, aquests múltiples reptes de dins i de fora.

NOTES

3 | Aguilar també menciona «el desig aclaparador de la societat espanyola de veure un canvi pacífic i gradual i fins i tot de pretendre que ha oblidat el passat més que no pas demanar compte a algú» (2001, 99).

4 | La figura marginal del transvestit esdevé un símbol de la Transició espanyola i del pacte d'oblit amb estrelles tan icòniques com Bibi Andersen i Angel Pavlovsky, tal com mostren els documentals i els llargmetratges d'aquells anys: *Ocaña, Retrat Intermittent* (1978), *Cambio de sexo* (1977) o *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978). Vázquez Montalbán recorre al transvestit en *El pianista* (1985), com a al·legoria política i moral de l'ambigüitat del període transnacional i com a crítica de l'oblit cultural del passat. En la producció cultural associada amb la Movida, el transvestit i el transsexual també predominen, com el còmic Anarcoma de Nazario, *As ladillas do travesti* (1979) d'Antón Reixa i, naturalment, el cinema, els textos i els espectacles drag de Pedro Almodóvar (*La ley del deseo*, *Patty Diphusa*, Fabio y Macnamara).

5 | Natalie Zemon s'ha referit a «una crisi moderna de la memòria» en la generació posterior a la Revolució Francesa (3).

2. L'aparició del passat en el cinema i en la literatura de l'Espanya contemporània

¿Qué es un fantasma? Un evento terrible, condenado a repetirse una y otra vez. Un instante de dolor, quizá. Algo muerto que parece por momentos vivo aún. Un sentimiento suspendido en el tiempo. Como una fotografía borrosa, como un insecto atrapado en ámbar.

Guillermo del Toro
El espinazo del diablo

Sens dubte, hi ha hagut un ressorgiment de l'interès públic en la memòria a Espanya en els darrers anys, després d'unes quantes dècades de la diagnosticada «amnèsia col·lectiva». Aquest nou despertar ha resultat dels moviments socials, judicials i polítics que reclamen el desenterrament, literalment i simbòlic, del passat (les atrocitats i les violacions dels drets humans comeses durant la Guerra Civil i la postguerra). La polèmica recent que envolta l'excavació de fosses comunes de la Guerra Civil espanyola i de la dictadura i la creació d'una munió d'organitzacions locals com l'Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, parlen de manera convincent sobre el caràcter espectral de la història d'Espanya. Milers de tombes sense marcar situades en cunetes al llarg de les carreteres romanen encara en el paisatge del país, invisibles però sempre presents, com fantasmes que encara esperen el seu dia de la justícia. La posició invisible i intermèdia constitueix una adequada metàfora de llur estatus de no existents al marge de la història oficial. Gràcies a la tasca dels moviments locals, de les organitzacions pro drets humans i de les ONG, han esdevingut *lieux de mémoire* col·lectius, llocs de memòria summament simbòlics. De manera força inesperada, actualment la memòria ha tornat a centrar les discussions sobre què fer col·lectivament amb aquest passat, amb repercussions polítiques, legals i ètiques crucials. Hi ha també importants qüestions internacionals en joc, amb debats a nivell mundial sobre el procés de tractar els records traumàtics del passat i fins a quin punt les lleis d'amnistia poden ser sostingudes per crims contra la humanitat sota els principis de la jurisdicció universal.

De la mateixa manera, hi ha hagut un *boom* simultani de relats sobre el passat, tant en la literatura com en el cinema espanyols. Les novel·les d'èxit com *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas o *Las trece rosas* de Jesús Ferrero i les seves reeixides adaptacions cinematogràfiques respectives, ens vénen immediatament al cap. No hauríem d'explicar aquesta nova emergència com un simple fenomen derivatiu o una moda efímera orientada al mercat. És important considerar com aquests relats culturals proporcionen un llenguatge i unes eines determinats per a connectar amb el passat i posicionar-nos

històricament, és a dir, identificar-nos com a subjectes que formen part d'un col·lectiu. Tal com Stuart Hall ha assenyalat, la representació literària i cinematogràfica no s'ha de veure com part «d'un mirall de segona categoria que es penja per a reflectir el que ja existeix, sinó com a forma de representació que pot constituir-nos com a nous tipus de subjectes, i així ens permeti de descobrir llocs des dels quals parlar» (236-237). En aquest sentit, hauríem d'examinar com la memòria col·lectiva del passat ha estat representada en aquests relats, quins punts d'enunciació s'han emprat i amb quins efectes per a la identitat col·lectiva.

És interessant que el mode predominant dels relats culturals espanyols sobre el passat produïts en els darrers anys, sobretot en els mitjans de la televisió i del cinema, hagi seguit un estil realista tradicional i naturalista costumista. Fins i tot les adaptacions per a la pantalla d'obres de la literatura no realistes recorren repetidament als models lineals realistes i consolidats de representació, sovint contra l'obra literària original. Aquest és el cas d'adaptacions cinematogràfiques molt conegudes com *Tiempo de silencio*, *¡Ay, Carmela!* o *O lápis do carpinteiro*, tres obres ben recognoscibles que tracten de traumes del passat a Espanya a partir de la postguerra, de la Transició i del període de globalització respectivament. Tots els films recents aclamats pel públic com *Los girasoles ciegos*, *Las trece rosas*, *Silencio roto*, *Libertarias* o *El viaje de Carol*, tenen el mateix aspecte i donen la mateixa sensació de produccions dramàtiques patrimonials convencionals. Alguns crítics han destacat que aquestes obres, malgrat llurs nobles objectius de fer el passat traumàtic i la repressió accessibles i entenedors al públic espanyol contemporani, la major part del qual sense accés directe o record personal d'aquests esdeveniments, els han fet tal vegada massa còmodes, neutralitzant així llur potencial com a instruments per a la intervenció social. Aquests films i sèries de televisió, produïts en el polític estil de les obres d'època, pot ser que semblin reforçar la idea d'allò passat del passat, fàcilment accessible però tan desconnectat de les realitats històriques d'avui dia i de les preocupacions socials i polítiques⁶. Aquesta tendència tal vegada suggereix una certa comodització estètica dels horrors del passat, un xic domesticats per al consum contemporani, si no una reinterpretació nostàlgica del passat com *Belle Epoque*, film de Fernando Trueba, guanyador d'un Oscar. En alguns casos extrems, aquestes representacions són literalment melodrames d'època que presenten actors i actrius de televisió glamurosos, amb una estètica retro, amb disfresses i decorat d'època, com en el fulletó espanyol *Amar en tiempos revueltos*, que ha estat líder en els rànquings d'audiència a Espanya durant unes quantes temporades. Tal com suggereix el títol de la sèrie, la dictadura postfranquista és només un mer teló de fons melodramàtic per a les convencionals intrigues amoroses i disputes característiques del gènere de la telenovel·la.

NOTES

6 | Alguns crítics culturals i intel·lectuals han assenyalat la ramificació problemàtica d'aquesta tendència (Labanyi, Rosa).

La representació mimètica transparent i sense problemes del passat, amb la seva posada en escena meticulosament reconstruïda i la seva estructura lineal tradicional, efectivament sutura les discontinuïtats del passat fragmentat, fet de silencis i de buits. Aquesta tendència a reconstruir el passat com a relat sense fissures i eliminat sense perill de les realitats actuals, paradoxalment sembla reproduir els relats històrics oficials directes i fluides que eviten el desafiament a l'estatu quo. Així, moltes d'aquestes representacions asèptiques del passat segueixen de manera perillosa el discurs oficialment aprovat de reconciliació sense disculpes ni reparacions i l'eliminació de contradiscursos potencialment desestabilitzadors, reforçant allò passat del passat i la seva irrellevància en les preocupacions actuals.

D'altra banda, alguns escriptors i directors que han tractat el tema de la Guerra Civil i de la dictadura, han recorregut a altres modes no realistes, en un intent de captar millor el treball de la memòria, les experiències del trauma, els silencis i els buits del passat, les discontinuïtats històriques i el caràcter fugisser de la narrativització històrica. Un element recurrent emprat en aquestes obres ha estat el trop de l'aparició, que subratlla el caràcter fantasmagòric del passat en el seu caràcter sempre retornant, tot projectant la seva ombra vers el present i el futur. Per això, aquests relats d'aparicions fan paleses les desaparicions i les absències silenciades en els informes històrics normatius i reproduïxen el procés d'enfrontar-se a un passat difícil que encara necessita ser tractat en el present.

Alguns crítics culturals han proposat teories per tal d'explicar la presència recurrent de fantasmes en els relats contemporanis del passat. Alguns han arguït que aquests fantasmes reflecteixen la incredulitat postmoderna en el relats originals del progrés, que les històries espectrals de discontinuïtats i d'absències són una resposta a la necessitat de crear nous informes del passat que no reproduïxen els informes històrics oficials, tot admetent les víctimes de la modernitat, aquelles que justament han desaparegut dels arxius oficials (Marcus). María do Cebreiro Rábade s'ha referit a aquest aspecte fantasmagòric com una característica definidora de comunitats històricament desposseïdes. En la seva intuïtiva anàlisi de la «llar inefable» de la nació sense estat de Galícia, assenyala que els relats culturals gallecs sovint es troben marcats per la presència aclaparadora de fantasmes. Per Rábade, Galícia està representada de manera simbòlica en aquests relats com una «comunitat de desposseïts» i una «nació de fantasmes» (Rábade, 2009: 244). En termes generals, hom pot argüir que és en aquelles societats que necessiten enfrontar-se a les seves pròpies històries (auto) reprimides on l'espectralitat del passat és potser més perceptible. En els estudis culturals d'Espanya en concret, Jo Labanyi, tot seguint les formulacions de Jacques Derrida en *Spectres of Marx*,

ha presentat en una sèrie d'articles una suggerent interpretació de la reparació de fantasmes en la cultura espanyola contemporània. Labanyi basa la seva anàlisi en una adaptació del concepte d'«espectrologia» de Derrida, un neologisme creat en un típic joc de paraules postestructuralista com a alternativa a l'ontologia per a descriure el caràcter espectral de la història, un passat que ja no hi és però que a la vegada es fa present. L'espectralitat de la història requereix un procés d'admissió dels «rastres» del passat traumàtic, permetent que els records reprimits del passat es contin de manera fantasmal. L'imperatiu ètic que emana d'aquests relats donarà als fantasmes «un record acollidor... lluny de la preocupació per la justícia» (Labanyi, 2002: 12).

L'obra de José Sinisterra Ay, *Carmela*, la novel·la de Manuel Rivas *O lápis do carpinteiro* i el film de Guillermo del Toro *El espinazo del diablo*, entre d'altres, es basen principalment en el trop dels fantasmes per tal d'abordar el llegat traumàtic dels horrors del passat en el present. És interessant que la mateixa presència de fantasmes aparegui clarament en altres films recents aclamats internacionalment de directors espanyols, com *Los otros* de Alejandro Amenábar i *El orfanato* de José Luis Bayona, dos dels més grans èxits internacionals del cinema espanyol de tots els temps, sense cap relació aparent o òbvia amb la Guerra Civil o la dictadura de Franco. La centralitat dels relats de fantasmes en aquests films i l'actual obsessió amb el ressorgiment d'un passat nacional reprimit, no poden ser meres coincidències. Caldria recordar que una condició dels fantasmes és llur caràcter el·líptic, a més del fet que no es fan visibles a tothom⁷. A més, el trop de l'orfenesa, com el trop dels fantasmes, té una sòlida relació amb la cultura espanyola de la postguerra, referint-se de manera el·líptica als inefables horrors del passat i a les identitats traumatitzades de les seves víctimes (*Nada, Primera memoria, Cría cuervos, El desencanto, El Sur, Los niños de Rusia, El espinazo del diablo*, per anomenar-ne només uns quants). Fins i tot els darrers films de Pedro Almodóvar, *Volver* i *La mala educación*, tenen un component fantasmagòric central, en què els protagonistes són perseguits pels fantasmes del passat, inevitablement relacionats amb el passat nacional repressiu. Tanmateix, en aquests dos casos, trobem més aviat simulacres de fantasmes, els desapareguts que fingeixen llur retorn com a fantasmes (*Volver*) o els vius que assumeixen la personalitat dels difunts (*La mala educación*). Però en qualsevol cas, l'èmfasi es posa en el caràcter espectral del passat que aborda els vius i la seva negativa a desaparèixer. Aquesta relació no hauria de sorprendre gens ni mica, ja que tant l'espectralitat del passat com l'ús repetit postmodern de simulacres es refereixen a un buit que ha de ser omplert en la virtualitat⁸.

Podem veure que el trauma històric d'Espanya és la causa que

NOTES

7 | Natalia Andrés del Pozo (2010) construeix un argument convincent per al simbolisme històric dels fantasmes a *El orfanato* de Juan Antonio Bayona. De manera semblant, Acevedo-Muñoz (2008) ha analitzat les al·legories nacionals dels llegats traumàtics del passat reprimit a *Abre los ojos* i *Los otros* d'Alejandro Amenábar. Aquests films projecten les qüestions encara sense resoldre del passat nacional en l'escena global, que coincideix amb la transnacionalització de records i de polítiques que tracten el passat i l'establiment de la jurisdicció universal.

8 | Curiosament, el caràcter espanyol d'alguns d'aquests films gairebé desapareix del tot, com en *Los otros*, que fou rodat directament en anglès amb un repartiment complet d'actors de parla anglesa. Així, no només el passat és espectral, sinó que el nucli mateix de la pel·lícula està construït al voltant d'un buit, un lloc *unheimlich* inefable, com els espais que deixen buits milers de desaparicions forçades.

origina aquests relats curulls de fantasmes. El caràcter espectral d'aquest passat, ple de buits, d'omissions i de desaparicions, no pot formar un relat continu sense distorsió. Sota la suau superfície dels informes oficials de la història, es troben aquelles vivències que han estat silenciades i esborrades, bo i deixant només llurs rastres fantasmagòrics i per tant condemnades a retornar i a freqüentar el present. Les històries de fantasmes construeixen una representació del passat «com una aparició, més que no pas una realitat que ens és immediatament accessible» (Labanyi, 2007: 112). Els fantasmes, com a encarnació del passat en el present, desestabilitzen les idees acceptades d'història, de realitat, del jo i les clares demarcacions que les defineixen. Llur existència dubtosa «de sóc aquí però no hi sóc», entre els vius i els morts, desdibuixa la bretxa binària que construeix la nostra percepció de la realitat. Els fantasmes ens recorden que hem d'enfrontar-nos al nostre passat si volem avançar i construir un futur millor.

Sembla evident que la reparació de fantasmes en la cultura espanyola postfranquista té moltíssim a veure amb la repressió del passat, com a prohibició imposada durant la dictadura i com a tabú polític derivat del «pacte d'oblit» durant la transició política. El retorn del passat de forma espectral seria així un símptoma de la incapacitat col·lectiva de tractar-lo de manera adequada, però també pot oferir la possibilitat de rectificació, reconeixement i reparació. La mítica figura de Federico García Lorca, un màrtir nacional simbòlic de l'aixecament feixista espanyol, assassinat durant les primeres setmanes de la Guerra Civil per la seva orientació sexual i política, i avui dia encara desaparegut, és profundament simbòlica. Com un fantasma, l'ombra de Lorca és un poderós recordatori del caràcter poc estable del passat col·lectiu, que encara s'apareix en el present. De la mateixa manera que les representacions espectrals del passat en les obres literàries i cinematogràfiques vistes més amunt, aquesta ombra projecta la imatge d'una nació plena de fantasmes, que encara espera la recuperació, la resolució i la reparació.

Bibliografia

- ACEVEDO-MUÑOZ, Ernesto R. "Horror of Allegory: The Others and its Context" *Contemporary Spanish Cinema and Genre*. Jay Beck and Vicente Rodríguez Ortega (eds.). Manchester: Manchester UP, 2008. 202-218.
- ANDRÉS DEL POZO, M. Natalia. "Dealing with an Uncomfortable Relative: The Silent Mass Graves in The Orphanage", *More than Thought* (Fall 2010). Web. morethanthought.community.officelive.com/MNataliaAndresdelPozo.aspx
- ASSMANN, Aleida and Sebastian CONRAD (eds.). *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- BRITO, Alexandra Barahona De, Carmen GONZÁLEZ ENRIQUEZ and Paloma AGUILAR (eds.), *The Politics of Memory and Democratization*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. Nueva York, Routledge, 1999.
- COLMEIRO, José F. *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- DAVIS, Natalie Zemon and Randolph STARN, "Introduction." *Representations* 26 (1989): 1-6.
- DERRIDA, Jacques. *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- CASTELLS, Manuel. *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Vol. 1 The Rise of the Network Society. Vol 2. The Power of Identity. Vol. 3 End of Millenium. Oxford: Blackwell, 1997.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*. Minneapolis; University of Minnesota Press, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: U of Chicago Press, 1992.
- HALL, Stuart. "Cultural Identity And Diaspora" Rutherford, Johnathan, ed. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990, 222-237.
- HUYSEN, Andreas. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, 1995.
- LABANYI, Jo. "Introduction: Engaging with Ghosts; or, Theorizing Culture in Modern Spain." *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*. Oxford: Oxford UP, 2002. 1-14.
- LABANYI, Jo. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116.
- MARTÍN-ESTUDILLO, Luis and Roberto AMPUERO (eds). *Post-Authoritarian Cultures. Spain and Latin America's Southern Cone*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2008.
- MEDINA DOMÍNGUEZ, Alberto. *Exorcismos de la memoria. Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Libertarias, 2001.
- MOLLOY, Sylvia. "Recuerdo, historia, ficción" in Raquel Chang-Rodríguez and Gabriella de Beer (eds.) *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. New York: The City College of the City of New York, 1984: 253-58.
- MORÁN, Gregorio. *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta, 1991.
- NORA, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire" *Representations* 26 (1989): 7-25.
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro. "Spectres of the Nation: Forms of Resistance to Literary Nationalism." *Bulletin of Hispanic Studies* 86.2 (2009): 231-47.
- SAID, Edward W. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasym. London: Routledge, 1990.

WAISMAN, Carlos H. and Raanan Rein. *Spanish and Latin American Transitions to Democracy*, Brighton: Sussex Academic Press, 2005.