

A NATION OF GHOSTS?: HAUNTING, HISTORICAL MEMORY AND FORGETTING IN POST-FRANCO SPAIN

José Colmeiro

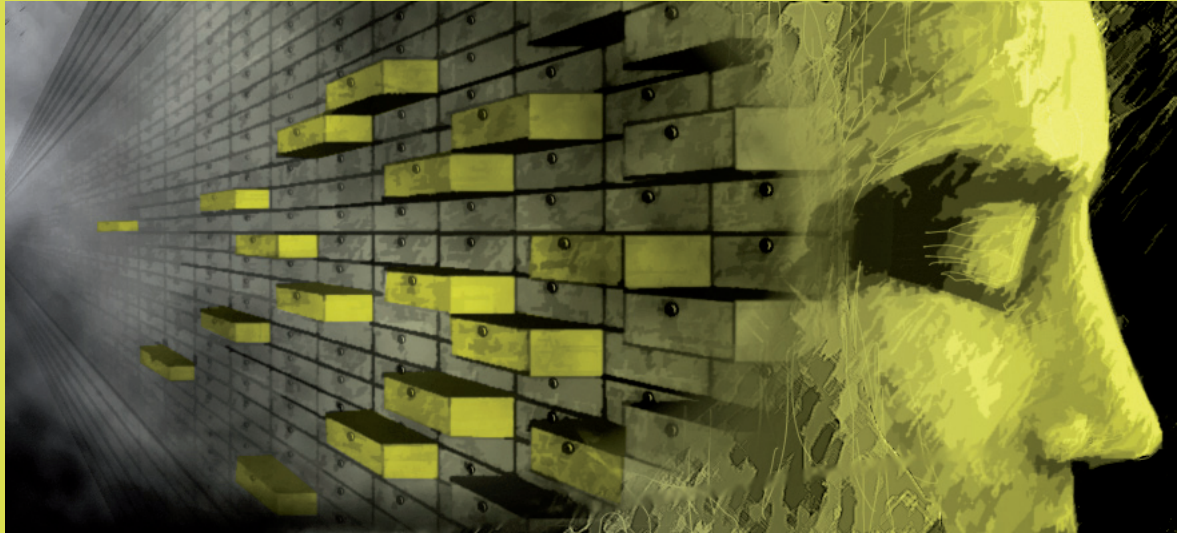
University of Auckland

Recommended citation || COLMEIRO, José (2011): "Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post-Franco Spain" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 4, 17-34, [Consulted on: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/en/jose-colmeiro.html> >

Illustration || Gabriel

Article || Upon request | Received on: 21/11/2010 | Published on: 01/2011

License || Creative Commons Attribution Published -Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License



Abstract || 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 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. Memory and Identity: Some comparative theoretical perspectives

The study of memory and collective identity formation has become a major area of academic research in our days, cutting across the boundaries of long established disciplines in Social Sciences and Arts and Letters. Narratives of memory and collective identity, and the academic discourses that examine them and construct them, have experienced enormous growth in recent years, and no discipline in the Humanities, whether cultural anthropology, literature, cinema, history or political science, has been impervious to its advance. As interdisciplinarity, with the advent of cultural studies, is fast becoming the norm rather than the exception in the dominant Anglo academic world, and gaining greater visibility everywhere, traditional boundaries are being redrawn, and the constitution of discreet fields of knowledge is undergoing an extensive transformation. Perhaps arguably, some of the most innovative leading-edge research in the Humanities is currently taking place at the intersections and margins of traditional disciplines and canons. The field of Comparative Literature, founded on the principles of interdisciplinarity and the crossnational study of literatures, is potentially well situated to profit from this paradigmatic shift, but is also subject to radical reconfiguration, as the traditional theoretical certainties that constructed its edifice have been eroded in recent years (such as eurocentrism, humanism, and universalism).

So how are we to explain this unprecedented attention to the study of memory and identity in our age? What approaches has critical theory generated to deal with these issues, and what are the limits, possibilities, and challenges for cultural studies in general, and for literary studies and comparative literature in particular? In the following pages, I will try to delimit some of the theoretical questions that inform the current debates of memory and collective identity, and their implications for the case study of contemporary Spain.

Undoubtedly, the changing paradigms in current critical and literary theory have directly influenced the renewed attention to memory and collective identity studies. Poststructuralist theorizations of difference, a central concept in any modern exploration of cultural identity, have radically repositioned the traditional configurations of center and margins, and have questioned the exclusion/inclusion

dynamics involved in canon formation, while challenging the philosophical tenets of Western thought (Derrida). These theories have also provided the intellectual tools for deconstructing pervasive dichotomies such as present/past, presence/absence, written/oral, high/low, History/story that have defined traditional representation. Challenging those established structures of power, the poststructuralist critique of academic discourses has refocused the interest towards alternative configurations on the margins of power and traditionally marginalized or excluded stories from underrepresented groups, as well as their neglected memories and collective identities. Similarly, the recurring postmodern assessment that our contemporary global culture suffers amnesia, and its accompanying rhetoric of mourning and obsession with the loss of identity, as seen in the pervasive signs of fragmentation, dismemberment, simulacra, fissures and the cultivation of nostalgia, has renovated the interest for the recovery of memory and cultural identity. In a lament over the disappearance of traditional forms of memory in modern societies, Pierre Nora has noted that “we speak so much of memory because there is so little of it left” (7). Andreas Huyssen has expressed eloquently the paradoxical dynamics of memory and forgetting: “The spread of amnesia in our culture is matched by a relentless fascination with memory and the past” (254).

Likewise, postcolonial theories have questioned metropolitan hegemony and cultural homogeneity, while refocusing the attention to multiculturalism and the construction of subaltern identities (Bhabha, Gayatri Spivak). Feminism and queer studies have provided fundamental theoretical insights into the construction of gender and sexual identities and different process of remembrance (Butler). Diaspora and globalization studies have also focused on the role of collective memories in the formation of group identities in a constantly shifting world (Said, Castells, García Canclini). The study of collective memory represents an alternative to official national historiographies, potentially giving voice to the subjects traditionally excluded from representation, minority and subaltern groups, on the basis of cultural contingencies such as ethnicity, language, class, gender and sexuality, among others. In all those areas, reconstructing the histories of those marginalized groups and understanding the formation of collective identities are enterprises that need to be undertaken hand in hand.

Memory and collective identity have also become intensely debated topics in social discourses and the mass media, as issues of cultural identity have frequently focused on the construction of cultural and historical memories. This has been particularly the case in the context of post cold war and post dictatorship societies in need to reopen and investigate their past, which had been heavily guarded and repressed, and the new challenges provoked by the currents

of globalization (Barahona De Brito et al. 2001; Waisman and Rein 2005; Martín-Estudillo and Roberto Ampuero 2008).

The apparent paradox of the current “obsession with memory” (Huyssen) in our forgetful contemporary societies needs to be put in the same context of the paradigmatic shifts in cultural studies mentioned above, and the ensuing double paradox of the *centrality of marginality* and the role of *cultural difference in identity formation*. My hypothesis is that these phenomena are a reflection of the enormous social and historical changes that have occurred globally in the last decades of the 20th century, and the cultural anxieties generated by the unleashing of the currents of globalization and the resulting fear of collective forgetting.

Several theories of memory have become particularly useful for the study of collective identity in cultural studies. It is worth remembering two important aspects of Maurice Halbwachs’s classic theory of collective memory, which, quite fittingly coming from a sociologist, privileged the social dimension of remembrance. On the one hand, his conceptualization of memory as a social construction, with his tenet that “individuals always use social frameworks when they remember” (40). On the other, his notion that the memory of the past is a reconstruction, more than a recovery, reenacted from the present and always informed by that present: “Even at the moment of reproducing the past our imagination remains under the influence of the present social milieu” (49). The past is recovered from the present, but it is not simply past, since the process of recovery of the past can have direct and indirect repercussions for actions in the present. Indeed, what we refer to as collective memory, many times is a present collective consciousness of the past, rather than personally lived memories. Thus for Silvia Molloy, historical memory is “una base de saberes fragmentarios compartidos por un grupo” (257). More recently, the study of collective memory in cultural and literary studies has been energized by the work of historian Pierre Nora and his influential theory of *lieux de mémoire*, as material, symbolic, and functional “sites of memory”. According to Nora, in our modern societies characterized by the prevalence of mass culture on a global scale, memory has ceased to have the traditional channels and functions of premodern societies, in part because it has been replaced by history. Instead, Nora acknowledges “the embodiment of memory in certain sites where a sense of historical continuity persists” (Nora 7). These new spaces of remembrance are *lieux de mémoire*, defined by Davis and Starn as “‘places’ where memories converge, condense, conflict, and define relationships between past, present, and future” (Davis 3). Monuments, museums, commemorations, symbols, books, documentaries, all can be considered collective “sites of memory”, and the meanings taking shape in those sites have potential impact in the formation and consolidation of modern

collective identities.

Within poststructuralist and postcolonial cultural studies there has developed a critique of the traditional emphasis on the recovery of the past, as the essential element of collective identity. While recognizing the absolute importance that the gaps in the narratives of the past be acknowledged, and silences be articulated, there has been a refocusing from simple recovery to questioning what we do collectively with that past, and how we try to deal, or not, with it. For cultural theorist Stuart Hall, from a postcolonial identity perspective, the crucial point involves more than the actual recovery or discovery of the past, focusing more on how that process is undertaken, and how those narratives are retold for the interest of the present (and future). He suggests that cultural practices and narratives of identity such as literature or cinema go beyond: “not the rediscovery but the *production* of *identity*. Not an identity grounded in the archaeology, but in the *re-telling* of the past” (224). The interest lies in the actual process of reconstruction of the past, and the ensuing construction of collective identities. More than simply identity understood as “being”, which is a basic and necessary sense of identity, he aims for a cultural identity as the process of “becoming”, thus challenging any preconstructed or received notions of identity. Just like memories by definition are not stable or fixed, but always in a process of reconstruction, so are cultural identities, occurring in a historical frame, and always evolving. Thus, Hall’s concept of cultural identity “is not a fixed essence at all, lying unchanged outside history and culture. It is not some universal and transcendental spirit inside us on which history has made no fundamental mark. It is not once-and-for-all. It is not a fixed origin to which we can make some final and absolute Return” (226). Hall recognizes the dangers inherent in any cultural practice that essentializes the past, as the mythical point of origin and return, and its fetishization of the past, instead underlining the effect of our contextual cultural positionality in regards to that past:

Cultural identities come from somewhere, have histories. But like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power. Far from being grounded in mere ‘recovery’ of the past, which is waiting to be found, and which when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past. (225).

Other contemporary critics have also noted how collective memory and identity are mutually supportive cultural constructions following a continuous process of selectively forgetting and remembering. Under this light, the constructions of memory and collective identity have to be seen side by side. On a special issue of *Representations* on Memory and History, Davis and Starn have noted: “We can say

... that identity depends on memory, whether we mean by that a core self that remembers its earlier states or, poststructurally, the narratives that construct (and deconstruct) identities by comparing 'once upon a time' and 'here and now'" (4). Memory stands as the founding block of collective identity, as Andreas Huyssen as noted: "Without memory, without reading the traces of the past, there can be no recognition of difference (...), no tolerance for the rich complexities and instabilities of personal, cultural, political and national identities" (252). Memory forms the basis for a sense of cultural collective identity marked by those contingencies of difference such as class, gender, language and ethnicity. The construction of national identities is directly shaped by the recollection of collective memories of a common past. As such, memory has an important function as a site of struggle and resistance for oppressed groups (ethnic and linguistic minorities, political dissidents, women, exiles, migrants, etc.) in their construction of alternative cultural identities, against official narratives of the past that has excluded them. These cultural contingencies can, and often do, cross the geopolitical national boundaries, and therefore transnational communities are formed. In addition, the new forces of globalization and the transformation of transnational public spheres are also influencing the existing channels of remembrance, and the constitution of collective identities that do not coincide with the nation-state (Assmann and Conrad).

1. Reconstructing memories and identities in modern Spain

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

Against this general backdrop, I would like to focus on the interrelationship between the construction of historical memory and the constitution of collective identities in modern Spain, at both the nation-state and sub-state levels, before an examination of cultural representations in literature and film. The politics of memory (in its diverse manifestations as mourning, nostalgia, counter-memory, and forgetting) has become a site of struggle for cultural definition in Spain in the long period from dictatorship to democracy, and the construction of memory has played a key role in the subsequent process of political and cultural decentralization in post-Franco Spain. In this context, it is crucial to examine how the process of identity definition constructs, and is constructed by, historical memory. This issue is particularly relevant in our day as Spain's modern transformation

and recognition of its plurilingual and multicultural reality has become a particular case study for central questions about the formation of modern subjectivity and the struggle for cultural self-representation and self-definition. These changes have not escaped the attention of other nations and communities struggling to affirm their cultural identities, particular national minorities without a state, such as the Scottish, Welsh or Flemish, and others involved in the process of democratic transformation and modernization, particularly Latin America and Eastern Europe. It is the case that in our post-national global setting, communities learn from each other's pasts beyond the limits of the nation, which traditionally has been the principal channel of collective memory.

We can distinguish three particular cultural moments in contemporary Spain that have shaped the construction of memory and collective identity: the post civil war dictatorship, the democratic Transition, and the post-transition process of European integration and globalization. Following the trauma of the Spanish civil war (1936-1939) and its long aftermath in the repressive regime of General Franco, memory became a site of ideological struggle. Memories of the civil war were officially repressed, the war was rewritten as a religious Crusade, and historical memory was substituted by nostalgia for a long lost imperial past, when not literally exiled, as hundreds of thousands died, were imprisoned or disappeared in the post-war diaspora. A unified Spanish national identity was imposed from above (one culture, one language, one religion), as different national identities from the periphery (Basque, Catalan and Galician in particular) were subjugated, cultural rights suppressed and censored by the state apparatus. Repressed historical memory formed a vast corpus of oppositional counter-memories as forms of cultural resistance (particularly in literature, film and popular song) many of them produced clandestinely or from exile.

The political Transition from dictatorship to democracy in the 1970s and early 1980s fluctuated between the attempts to recuperate historical memory and the official politics of amnesia. The process of democratization, with the recuperation of freedom, the recovery of vernacular marks of identity, and the unofficial restoration of repressed memories of the national past, as evidenced in an avalanche of memoirs, autobiographical novels, films, documentaries, and revisionist historical accounts, paradoxically coincides with the official politics of collective forgetting. The new project of modernity demanded the exorcism of the past. The historically unprecedented transformation of the Spanish political system, characterized by a consensual multi-party transition, rather than by revolution, coup or war, was predicated upon the "social contract" of the burial of the past--no reopening of old wounds and no questions asked. Fundamentally, this political transformation followed the model of the

“transition as a transaction” between political elites. This negotiated burial of the past implicated that political amnesty was thus predicated upon historical amnesia. As a result, the memories of the civil war and of Franco’s legacy became a new cultural taboo, and therefore acquired the spectral quality of ghosts, nor here nor there. National identity became tainted with self-questioning and a general sense of disorientation. Simultaneously, the official silencing and forgetting of the national past came with the affirmation of other sub-state identities, hand in hand with the reconstruction of their particular collective memories. The shortcomings of the transition and the resulting political malaise generated a sense of cultural *desencanto*, particularly with the anti-Franco sectors of the population, marked by the *disillusion* with the pragmatic transactional aspect of the transition and the general *dissolution* of collective hopes of the past and the former unity of the anti-Franco resistance. Memory eventually came to occupy a residual space with a sense of nostalgia for a utopian future indefinitely postponed.

In spite of the grand narrative of the Spanish transition as an overwhelming success story, which in fact has become a foundational myth of Spanish modernity¹, there are some limitations inherent to the process of Spanish democracy which cultural critics and historians have noted in hindsight, in particular the way of dealing with the past, or perhaps, of not dealing with it². The politics of memory of the transition has been repeatedly described as the erasure and eradication of historical memory, and the forgetting and silencing of the past (Morán 1991, Medina 2001, Colmeiro 2005, Labanyi 2007). While that perception is based on the official “pact of forgetting” brokered by the political elites and is in general terms accurate, I would like to raise a few points for consideration of the role of memory during the Transition. One is that we should take into account the asymmetry of memories across the national geography. The atrophy of memory in the national political discourse was parallel to the recovery of historical memory in the peripheries of the nation-estate, where local forms of sub-state nationalism relied heavily on a different collective memory. A major component of the recognition of cultural and ethnical difference of the so called “historical nationalities” and their demands for political rights was historical memory. The emphasis however was not in reparations or backward-looking justice, but in the restoration of pre- civil war local institutions of government, and Statues of Autonomy for Catalonia, Basque Country and Galicia, which had been cut short by Franco’s uprising against the Republic.

The second point is that memory and forgetting are not a simple either-or phenomenon, since memory always necessarily involves forgetting, and “forgetting is full of memory”, as the Uruguayan poet Mario Benedetti has expressively stated (*El olvido está lleno de*

NOTES

1 | The Spanish Pavilion at the 2010 World Expo in Shanghai celebrates spectacularly the narrative of Spanish modernization as a result of the Transition, considered “el gran éxito de España” by the Spanish commissioner María Tena (Reinoso 2010).

2 | “La Transición” has become a grand narrative in Lyotard’s sense. Cultural critics have recently questioned the unexamined assumption of the Spanish Transition as a “model” referring to its lack of closure in dealing with the past as well as its symbolic deficit (see Martín-Estudillo and Ampuero 2008).

memoria 1995). As a corollary of that, I would argue that historical memory did not completely evaporate during the Transition; it may have disappeared from the surface of political debates but it left noticeable “traces” and remained operative in other areas on the margins of power. Memory was exiled from institutional political discourse, and displaced to the intellectual and cultural arena, where it found a distinctive space, or better a variety of *lieux de mémoire*, as attested by the sudden increase in the early years of the transition, between 1976 and 1978, of works of literature, documentaries and films, and historical and testimonial accounts dealing with the recent past, and the wide public recognition of those works. A brief review of popular titles of those years would give us a good indication to the extent that historical memory was an important matter for the national collective imaginary. Award-winning novels such as *Los mares del Sur* by Manuel Vázquez Montalbán, *El cuarto de atrás* by Carmen Martín Gaité, *Si te dicen que caí* and *La muchacha de las bragas de oro* by Juan Marsé, *Autobiografía de Federico Sánchez* by Jorge Semprún, testimonios such as *Los topos* by Manuel Leguineche and Jesús Torbado, plays such as *Las bicicletas son para el verano* by Fernando Fernán Gómez, and documentary films such as Babilio Martín Patino’s *Canciones para después de una guerra* and *Caudillo*, Jaume Camino’s *La vieja memoria*, Jaime Chavarrí’s *El desencanto*, among many others. All these works had in common the central place given to the memories of the civil war and the dictatorship, and their legacy in the present. The fact that most of these works became popular best-sellers and box-office hits, receiving the most important literary prizes in Spain, such as the Planeta and Anagrama, indicates that historical memory still resonated strongly with relatively large segments of the Spanish public, no matter what the political elites had decided behind closed doors, and that a significant memory void still needed to be filled.

That brief explosion of collective memory in the second half of the 1970s, however, did not last very long. In essence, there were no official channels for public remembering and not enough collective desire to remember either³. Spanish society embraced the new liberties and the experience of modernity without much interest in remembering the sordid past, on the contrary, it actively tried to disassociate from this past very rapidly. The generational change would set off the emergence of the Movida and its intense live-the-moment, forget-about-the-past attitude, which would be an illustrative result of this phenomenon. It is also not surprising that a key symbolic figure who reappears forcefully in the cultural narratives of the Transition and the Movida years is the transsexual/transvestite, an ambiguous figure who embodies a past that needs to be forgotten, and a present that is constructed as a series of continuous acts of performance⁴.

NOTES

3 | Aguilar also mentions “the overwhelming desire of Spanish society to see a peaceful and gradual change and even to pretend that it had forgotten the past rather than call anyone to account” (2001, 99).

4 | The marginal figure of the transvestite becomes a symbol of the Spanish transition and the pact of forgetting with such iconic stars as Bibi Andersen and Angel Pavlovsky, and as seen in documentaries and feature films of those years: *Ocaña, Retrato Intermitente* (1978), *Cambio de sexo* (1977) o *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978). Vázquez Montalbán recurs to the transvestite in *El pianista* (1985), as a political and moral allegory of the ambiguity of the transitional period and a critique of the cultural forgetting of the past. In the cultural production associated with la Movida the transvestite and the transexual are also predominant, such as the comic *Anarcoma* by Nazario, Antón Reixa’s *As ladillas do travesti* (1979), and of course, the cinema, texts and drag spectacles by Pedro Almodóvar (*La ley del deseo*, *Patty* *Diphusa*, Fabio y Macnamara).

The crisis of memory of the post-transition and the age of globalization has followed a quantitative inflation/qualitative devaluation paradigm, as the void left by the disenchantment and the taboo of memory has been filled with new forms of memory that simultaneously overfill and weaken the traditional channels of memory: the fragmentation and decentralization of memory due to the emergence of particular nationalist memories and new invented traditions (as a reaction against the absolutist nationalism imposed by Franco) and in opposition to a diluted unified national memory; the emergence of new forms of institutional memorialization filling the void, through the spectacle, the commemoration and the museum; and the substitution of historical memory by a consumption culture of nostalgia. This proliferation of institutional and commercialized memory is in fact the other side of cultural amnesia. As Huyssen as noted, “Amnesia simultaneously generates its own opposite: the new museum culture as a reaction formation” (254)⁵.

But, at the same time, we live in a postmodern era without clear and unambiguous overarching grand narratives that tell us what is important to remember collectively (such as could be, in different times, the nation-state, the revolution, the war, the resistance, and so on). In this context, national identity is constantly interrogated, fragmented, deconstructed and reconstructed, subject to the opposing challenges produced by the local/global interface, the processes of European political integration and of economic and cultural globalization, frequently perceived as threats to vernacular cultural identity. We are confronting a complex “post-national” paradigm, in which the crisis of the national is the result of challenges from both sub-state forms of peripheral nationalism (such as Catalan/Basque/Galician, etc), and transnational global currents (such as the European Union). Memory then becomes a site of struggle where collective identities are formed in reaction to, and as a result of, these multiple challenges from within and from without.

2. The haunting of the past in contemporary Spanish cinema and literature

¿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

Undoubtedly there has been a resurgence of public interest in memory in Spain in recent years, after several decades of diagnosed

NOTES

5 | Natalie Zemon has referred to a “modern crisis of memory” in the generation following the French Revolution (3).

“collective amnesia”. This reawakening has been a result of social, judicial, and political movements reclaiming the unearthing, literarily and symbolically, of the past (the atrocities and human right violations committed during the Civil War and its aftermath). The recent polemic surrounding the excavation of mass graves of the Spanish civil war and the dictatorship, and the creation of a myriad of grassroots organizations such as the Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica speaks forcefully about the spectral nature of Spanish history. Thousands of unmarked burial sites in ditches along the roads still remain in the Spanish landscape, invisible but ever present, just like ghosts still awaiting their day of justice. The liminal and invisible position is an adequate metaphor of their non-existing status in the margins of the official history. Thanks to the work of grassroots movements, human right organizations and NGOs, they have become collective *lieux de mémoire*, highly symbolic sites of memory. Quite unexpectedly, memory has now come back to the center stage in discussions about what to do collectively with that past, with crucial political, legal and ethical repercussions. There are also important international issues at stake, with worldwide debates about the process of dealing with the traumatic memories of the past, and the extent that amnesty laws can be upheld for crimes against humanity under the principles of universal jurisdiction.

There has been also a simultaneous boom of narratives dealing with the past, in both Spanish literature and cinema. Best-selling novels such as Javier Cercas’s *Soldados de Salamina* Manuel Rivas’s *La lengua de las mariposas*, or Jesús Ferrero’s *Las trece rosas*, and their respective successful film adaptations, immediately come to mind. We should not explain this reemergence as a simple derivative phenomenon or a market-driven fad. It is important to consider how these cultural narratives provide a certain language and tools to engage with the past and position ourselves historically, indeed to identify as subjects part of a collective. As Stuart Hall has noted, cinematic and literary representation are not to be seen as part of “a second-order mirror held up to reflect what already exists, but as that form of representation which is able to constitute us as new kinds of subjects, and thereby enable us to discover places from which to speak” (236-37). In that sense, we should examine how the collective memory of the past has been represented in those narratives, what points of enunciation have been deployed, and with what effects to the collective identity.

It is interesting that the predominant mode of Spanish cultural narratives about the past produced in recent years, particularly in the mass media of television and cinema, has followed a traditional realistic and *costumbrista* naturalistic style. Even the screen adaptations of non-realistic works of literature repeatedly recur to long-established realistic, linear modes of representation, often

against the grain of the original literary work. This is the case of well known film adaptations such as *Tiempo de silencio*, *!Ay, Carmela!*, or *O lápis do carpinteiro*, three very recognizable works dealing with the traumas of the past in Spain, from the postwar, the transition, and the globalization period respectively. Recent popularly acclaimed films dealing with this topic such as *Los girasoles ciegos*, *Las trece rosas*, *Silencio roto*, *Libertarias*, or *El viaje de Carol*, all have the same look and feel of conventional heritage drama productions. Some critics have pointed out that these works, in spite of their noble goals of making the traumatic past of repression and resistance accessible and understandable to contemporary Spanish audiences, mostly without direct access or personal recollection of those events, they have made it perhaps too palatable and too comfortable, thus neutralizing their potential as instruments for social intervention. These film and TV series, dressed in the polished style of costume dramas, can appear to reinforce the idea of the pastness of the past, easily accessible but just as easily disconnected from present day historical realities and social and political concerns⁶. This trend may suggest a certain aesthetic commoditization of the horrors of the past, somewhat domesticated for contemporary consumption, when not a nostalgic reinterpretation of the past, such as Fernando Trueba's Academy-winner *Belle Époque*. In some extreme cases, these representations are literally costume melodramas featuring glamorous TV actors and actresses, appealing to a retro aesthetic, with fancy period dresses and décor, as in the popular Spanish television soap opera *Amar en tiempos revueltos*, which has been a leader in television audience rankings in Spain for several seasons. As the title of the series already suggests, the postwar dictatorship is just a mere melodramatic backdrop for the conventional love intrigues and disputes characteristic of the *telenovela* genre.

The unproblematic transparent mimetic representation of the past, with its meticulously reconstructed mise-en-scene, and traditional linear structure, effectively sutures the discontinuities of the fragmented past, made out of silences and voids. This tendency to reconstruct the past as a narrative without fissures and safely removed from present day realities, thus paradoxically seems to replicate the straight and smooth official historical narratives that avoid challenging the status quo. Thus, many of these sanitized representations of the past dangerously follow the officially sanctioned discourse of reconciliation without apologies or reparations, and the erasure of potentially destabilizing counter-discourses, reinforcing the pastness of the past and its irrelevance to present day concerns.

On the other hand, some writers and directors dealing with the subject of the Spanish civil war and the dictatorship have resorted to other non-realistic modes, in an effort to better capture the work of memory, the experiences of trauma, the silences and the voids of the

NOTES

6 | Several cultural critics and intellectuals have noted the problematic ramification of this trend (Labanyi, Rosa).

past, the historical discontinuities, and the elusive nature of historical narrativization. One recurring element used in these works has been the trope of haunting, which underlies the ghostly nature of the past in its ever-returning nature, projecting its shadow towards the present and the future. These haunting narratives thus make visible the disappearances and absences silenced in normative historical accounts, and replicate the process of confronting a difficult past that still needs to be dealt with in the present.

Several cultural critics have advanced theories to explain the recurring presence of ghosts in contemporary narratives of the past. Some have argued that these ghosts reflect the postmodern disbelief in master narratives of progress, that the spectral histories of discontinuities and absences are a response to the need of creating new accounts of the past that do not replicate the official historical accounts, acknowledging the victims of modernity, those precisely disappeared from the historical record (Marcus). María do Cebreiro Rábade has referred to this haunting aspect as a defining characteristic of historically dispossessed communities. In her insightful examination of the “unspeakable home” of the stateless Galician nation, she notes that Galician cultural narratives are often marked with the overwhelming presence of ghosts. For Rábade, Galicia is symbolically represented in those narratives as a “community of the dispossessed” and a “nation of ghosts” (Rábade 244). More generally speaking, it can be argued that it is in those societies that need to confront their own (self) repressed histories that the spectrality of the past is perhaps more noticeable. In Spanish cultural studies in particular, Jo Labanyi, following Jacques Derrida’s formulations in *Spectres of Marx*, has presented in a series of articles a suggestive interpretation of the recurrence of ghosts in contemporary Spanish culture. Labanyi bases her analysis on a reworking of Derrida’s concept of “hauntology”, a neologism created in a typical poststructuralist pun as an alternative to ontology, to describe the spectral aspect of history, a past which is already not there but at the same time makes itself present. The spectrality of history requires a process of acknowledgement of the “traces” of the traumatic past, by allowing the repressed memories of the past to be told in ghost form. The ethical imperative emanating from these narratives is to give ghosts “a hospitable memory... out of a concern for justice (qtd Labanyi 2002, 12).

José Sinisterra’s play *Ay Carmela*, Manuel Rivas’ novel *O lápis do carpinteiro*, and Guillermo del Toro’s film *El espinazo del diablo*, among others, rely centrally on the trope of ghosts, to tackle the traumatic legacy of the horrors of the past in the present. It is intriguing that the same presence of ghosts occurs prominently in other internationally acclaimed recent films by Spanish directors, such as Alejandro Amenábar’s *The Others* and José Luis Bayona’s *El orfanato*, two of

the greatest international box-office hits of Spanish cinema of all time, with not apparent or obvious historical connections to the Spanish civil war or Franco's dictatorship. The centrality of ghost narratives in these films and the present preoccupation with the resurgence of a national repressed past cannot be mere coincidences. We should remember that one condition of ghosts is their elliptical nature, as well as the fact that they don't make themselves visible to everybody⁷. Also, the trope of orphanhood, like the trope of ghosts, has a well established connection in post civil war Spanish culture, by referring elliptically to the unspeakable horrors of the past and the traumatized identities of its victims (*Nada*, *Primera memoria*, *Cría cuervos*, *El desencanto*, *El Sur*, *Los niños de Rusia*, *El espinazo del diablo*, just to name a few). Even Pedro Almodóvar's recent films *Volver* and *La mala educación* have a central ghostly component, where the main characters are haunted by the ghosts of the past, inevitably connected to the repressive national past. In these two cases, however, we encounter rather simulacra of ghosts, the disappeared who fake their return as ghosts (*Volver*), or the living who assume the personality of the deceased (*Mala educación*). But in either case, the emphasis is on the haunting nature of the past accosting the living, and its refusal to disappear. This connection should not be altogether too surprising, since the spectrality of the past and the postmodern recurring use of simulacra both refer to a void that needs to be filled in virtuality⁸.

We can see that Spain's historical trauma is the originating cause of these narratives populated by ghosts. The spectral nature of that past, full of voids, omissions, and disappearances, cannot form a continuous narrative without distortion. Below the smooth surface of official accounts of history, lie those stories that have been silenced and erased, leaving only their ghostly traces, and therefore bound to return and haunt the present. Ghost stories construct a representation of the past "as a haunting, rather than a reality immediately accessible to us" (Labanyi 2007, 112). Ghosts, as embodiment of the past in the present, destabilize the accepted notions of history, reality, and self, and the clear demarcations that define them. Their here-but-not-here borderline existence, between the dead and the living, blurs the binary divide that constructs our perception of reality. Ghosts remind us that we need to confront our past if we want to move ahead and construct a better future.

It seems evident that the reappearance of ghosts in Spanish post-Franco culture has almost everything to do with the repression of the past, as an enforced prohibition during the dictatorship, and as a political taboo derived from the "pact of forgetting" during the political transition. The return of the past in spectral form would be thus a symptom of the collective inability to deal with it properly, but it can also offer the possibility of rectification, acknowledgement and

NOTES

7 | Natalia Andrés del Pozo makes a convincing argument for the historical symbolism of ghosts in Juan Antonio Bayona's *El orfanato*. Similarly, Acevedo-Muñoz has analyzed the national allegories of the traumatic legacies of the repressed past in Alejandro Amenábar's *Abre los ojos* and *The Others*. These films project the still unresolved questions of the national past onto the global scene, which coincides with the transnationalization of memories and policies dealing with the past and the establishment of universal jurisdiction.

8 | Interestingly, the Spanishness of some of these films almost entirely disappears, as in *The Others*, which was shot directly in English with a complete cast of English actors. Thus not only the past is spectral, the very core of the movie is built around a void, an unspeakable *unheimlich* place, like the spaces left empty by thousands of forced disappearances.

reparation. The mythical figure of Federico García Lorca, a symbolic national martyr of the Spanish fascist uprising, assassinated in the first weeks of the civil war for his political and sexual orientation, and still unaccounted for, is profoundly symbolic. Like a ghost, Lorca's shadow is a powerful reminder of the unsettled nature of the collective past, still haunting the present. In the same manner as the spectral representations of the past in the literary and cinematic works seen before, this shadow projects the image of a nation full of ghosts, still waiting recovery, resolution, and reparation.

Works cited

- 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.

¿UNA NACIÓN DE FANTASMAS?: APARICIONES, MEMORIA HISTÓRICA Y OLVIDO EN LA ESPAÑA POSFRANQUISTA

José Colmeiro

Universitat de Auckland

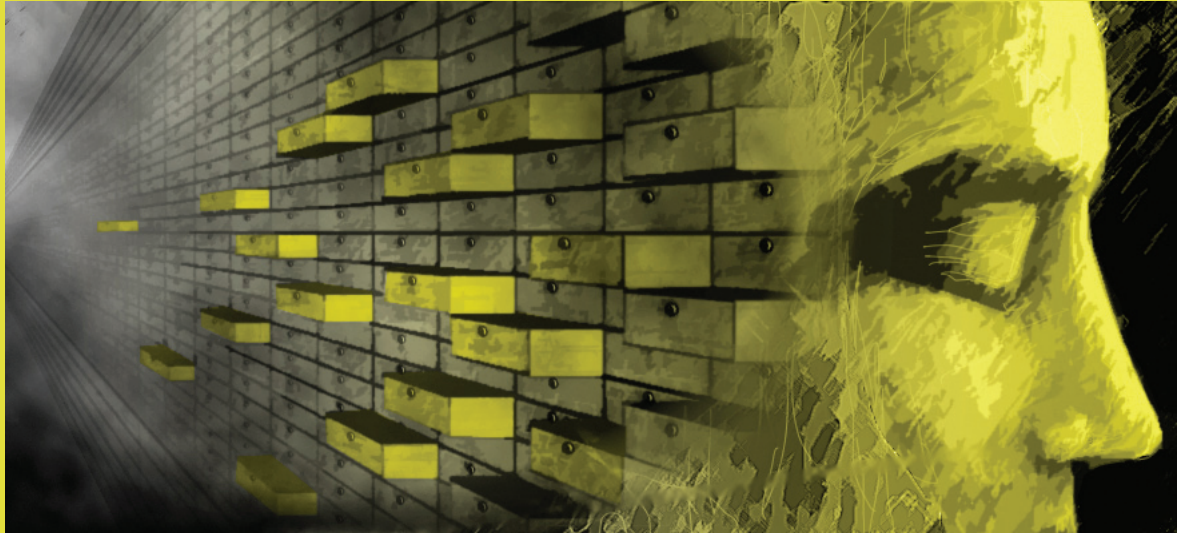
Cita recomendada || COLMEIRO, José (2011): "¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista" [artículo en línea], *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 17-34, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/jose-colmeiro.html> >

Ilustración || Gabriel

Artículo || A petición | Recibido: 21/11/2010 | Publicado: 01/2011

Traducción || Yolanda Martín

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons



Resumen || Este ensayo examina algunos de los enfoques teóricos y críticos del campo de la memoria histórica y los estudios sobre la identidad que han surgido como respuesta a los retos culturales contemporáneos resultantes de las transformaciones políticas y sociales que se han sucedido en el mundo en las últimas décadas. El ensayo se centra en un estudio práctico del papel que ha tenido la memoria histórica en la formación de identidades colectivas en la España contemporánea, el período post-dictatorial y la posterior transición política. Asimismo, este estudio explora, en particular, el uso del tropo de la aparición de fantasmas en la literatura y el cine español contemporáneos como una forma sintomática de espectralidad de un pasado colectivo reprimido.

Palabras clave || Transición | Memoria histórica | Fantasmas | España.

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 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. Memoria e identidad: algunas perspectivas teóricas comparativas

El estudio de la memoria y de la formación de la identidad colectiva se ha convertido en un importante campo dentro de las investigaciones académicas actuales, trascendiendo los límites de las disciplinas tradicionales de las Ciencias Sociales y las Artes y Letras. Las narrativas de la memoria y de la identidad colectiva, así como los discursos académicos que las examinan y construyen, han experimentado un enorme crecimiento en los últimos años, y no ha habido ninguna disciplina dentro del campo de las Humanidades (como la antropología cultural, la literatura, el cine, la historia o las ciencias políticas), que hayan permanecido inmunes a este avance. Como interdisciplinariedad, con la aparición de los estudios culturales, en el mundo académico anglosajón (y en otros lugares también) ha sido la norma más que la excepción que se hayan redibujado las fronteras tradicionales, así como que la constitución de las comedidas áreas del conocimiento estén experimentando una gran transformación. Aunque posiblemente sea discutible, algunas de las investigaciones punteras dentro del campo de las Humanidades actualmente se están situando en las intersecciones y márgenes de los cánones y disciplinas tradicionales. El campo de la Literatura Comparada, fundada según los principios de la interdisciplinariedad y el estudio trasnacional de las diferentes literaturas, disfruta de una buena situación potencial para aprovecharse de este cambio paradigmático, aunque también está sujeto a una reconfiguración radical, ya que las certezas teóricas tradicionales que construyeron esta estructura han decaído en los últimos años (como el eurocentrismo, el humanismo y el universalismo).

Así que, ¿cómo explicamos esta atención sin precedentes prestada al estudio de la memoria y la identidad en nuestros días?. ¿Qué enfoques ha generado la teoría crítica para tratar estos temas y cuáles son los límites, posibilidades y retos para los estudios culturales en general y para los estudios literarios y la literatura comparada en particular?. A continuación, intentaré delimitar algunas de las cuestiones teóricas que hablan de los debates actuales sobre la memoria y la identidad colectiva, así como sus implicaciones para estudiar el caso concreto de la España contemporánea.

Sin duda, los cambios en los paradigmas de la teoría literaria y crítica han tenido una influencia directa en la renovada atención a los estudios de identidad colectiva y de la memoria. Las teorizaciones posestructuralistas de la diferencia, un concepto central en cualquier exploración moderna de la identidad cultural, han reconfigurado totalmente las configuraciones radicales de centros y márgenes, y han cuestionado las dinámicas de inclusión/exclusión en la formación del canon, poniendo en duda los principios filosóficos del pensamiento occidental (Derrida, 1981). Estas teorías también han proporcionado las herramientas intelectuales para deconstruir las dicotomías dominantes, tales como presente/pasado, presencia/ausencia, escrito/oral, alto/bajo, Historia/historia, las cuales han definido la representación tradicional. A través del planteamiento de estas estructuras establecidas de poder, la crítica posestructuralista de los discursos académicos ha reorientado su interés hacia las configuraciones alternativas de los márgenes de poder y las historias normalmente excluidas o marginadas de los grupos que carecen de representación, así como hacia sus identidades colectivas y memorias olvidadas. Asimismo, la repetitiva valoración posmoderna de que nuestra cultura global sufre de amnesia, así como la retórica que le acompaña del duelo y la obsesión por la pérdida de identidad, como se puede observar en los omnipresentes signos de fragmentación, desmembramiento, simulacro, fisuras y el cultivo de la nostalgia, han renovado el interés por la recuperación de la memoria y la identidad cultural. En un lamento sobre la desaparición de las formas tradicionales de la memoria en las sociedades modernas, Pierre Nora se ha dado cuenta de que «hablamos tanto de la memoria porque es muy poco lo que queda de ella» (Nora, 1989: 7). Andreas Huyssen ha expresado con elocuencia las dinámicas paradójicas de la memoria y el olvido: «El aumento de la amnesia en nuestra cultura se corresponde con una incesante fascinación por la memoria y el pasado» (Huyssen, 1995: 254).

Asimismo, las teorías poscoloniales han cuestionado la hegemonía metropolitana y la homogeneidad cultural, mientras reorientan su atención hacia el multiculturalismo y la construcción de identidades subalternas (Bhabha, 1994; Gayatri Spivak, 1990). El feminismo y los estudios sobre diversidad sexual han proporcionado una idea teórica fundamental sobre la construcción de las identidades sexuales y de género, así como en los diferentes procesos de recuerdo (Butler, 1999). Los estudios sobre la globalización y la diáspora también se han centrado en el papel que han desarrollado las memorias colectivas en la formación de identidades de grupo en un mundo en continuo cambio (Said, 2000; Castells, 1997; García Canclini, 2001). El estudio de la memoria colectiva representa una alternativa a las historiografías nacionales oficiales, dándosele potencialmente voz a los temas tradicionalmente excluidos de la representación de los grupos subalternos y minoritarios, basándose en las contingencias

culturales, como la etnicidad, el lenguaje, la clase, el género y la sexualidad, entre otros. En todas estas áreas, la reconstrucción de las historias de los grupos marginados, así como el entendimiento de la formación de las identidades colectivas, son empresas que deberán emprenderse juntas.

Asimismo, la memoria y la identidad colectiva han sido temas muy debatidos en los discursos sociales y medios de comunicación, ya que los temas de la identidad cultural muchas veces se han centrado en la construcción de los recuerdos históricos y culturales. Este ha sido, sobre todo, el caso del contexto de las sociedades de la época posterior a la Guerra Fría y posdictatoriales que necesitaban reabrir e investigar su pasado (ocultado y reprimido con fuerza), así como los nuevos retos provocados por las corrientes de la globalización (Barahona De Brito et al., 2001; Waisman y Rein, 2005; Martín-Estudillo y Roberto Ampuero, 2008).

La aparente paradoja de la actual «obsesión por la memoria» (Huyssen, 1995) en nuestras desmemoriadas sociedades contemporáneas necesita ser puesta en el mismo contexto que los cambios paradigmáticos de los estudios culturales mencionados anteriormente, así como la subsiguiente doble paradoja de la centralidad de marginalidad y el rol de la diferencia cultural en la formación de la identidad. Mi hipótesis es que estos fenómenos son un reflejo de los grandes cambios históricos y sociales globales sucedidos en las últimas décadas del Siglo XX, así como de las ansiedades culturales generadas por las consecuencias de las corrientes de la globalización y el miedo resultante del olvido colectivo.

Varias teorías de la memoria se han hecho particularmente útiles para el estudio de la identidad colectiva en los estudios culturales. Vale la pena recordar dos importantes aspectos de la teoría clásica de Maurice Halbwach de la memoria colectiva, bastante convenientes viniendo de un sociólogo, privilegian la dimensión social del recuerdo. Por una parte, presenta su conceptualización de la memoria como una construcción social, con el principio de que los «individuos siempre usan los marcos sociales cuando recuerdan» (Halbwachs, 1992: 40). Por otra parte, expone su noción de que el recuerdo del pasado es una reconstrucción, más que una recuperación, reconstruida desde el presente y siempre basada en ese presente: «Incluso en el momento en que se reproduce el pasado, nuestra imaginación permanece bajo la influencia del entorno social presente» (Halbwachs, 1992: 49). El pasado es recuperado desde el presente, pero no es simplemente el pasado, ya que el proceso de recuperación del pasado puede tener repercusiones directas e indirectas para las acciones presentes. En efecto, muchas veces, cuando nos referimos a la memoria colectiva, estamos hablando de una conciencia colectiva presente del pasado,

más que de recuerdos vividos personalmente. Así pues, para Silvia Molloy, la memoria histórica es «una base de saberes fragmentarios compartidos por un grupo» (Molloy, 1984: 257). Más recientemente, el estudio de la memoria colectiva en los estudios literarios y culturales se ha visto fortalecido por el trabajo del historiador Pierre Nora y su influyente teoría de los *lieux de mémoire* como «lugares de memoria» materiales, simbólicos y funcionales. Según Nora, en nuestras sociedades modernas, caracterizadas por el predominio de la cultura de masas a escala global, la memoria ha dejado de tener las vías y funciones tradicionales de las sociedades premodernas, en parte porque esta ha sido reemplazada por la historia. En cambio, Nora reconoce «la encarnación de la memoria en determinados sitios donde persiste un sentimiento de continuidad histórica» (Nora, 1989:7).

Estos nuevos espacios de recuerdo son *lieux de mémoire*, definidos por Davis y Starn como «lugares» donde los recuerdos convergen, se condensan, chocan y definen las relaciones entre pasado, presente y futuro (Davis, 1989: 3). Monumentos, museos, conmemoraciones, símbolos, libros, documentales, todos ellos pueden ser considerados como «lugares de memoria» colectivos, donde los significados adquiridos en estos sitios tienen un impacto potencial en la formación y consolidación de las identidades colectivas modernas.

Dentro de los estudios culturales posestructuralistas y poscoloniales se ha desarrollado una crítica hacia el énfasis tradicional por recuperar el pasado como un elemento esencial de la identidad colectiva. Mientras se admite la gran importancia de que se reconozcan los vacíos en las narrativas del pasado y de que se articulen los silencios, se ha producido una reorientación desde la simple recuperación a un cuestionamiento de qué es lo que hacemos colectivamente con el pasado y cómo intentamos abordarlo o no. El teórico cultural Stuart Hall cree que, desde una perspectiva de identidad poscolonial, el punto decisivo implica más que solo la recuperación o el descubrimiento del pasado, centrarse en cómo se lleva a cabo este proceso, y en cómo estas narrativas se repiten debido a su interés en el presente, y en el futuro. Este sugiere que las prácticas y narrativas culturales de identidad, como la literatura y el cine, van más allá: «no solo es el redescubrimiento, sino la *producción* de la identidad. No es una identidad basada en la arqueología, sino en el hecho de volver a contar el pasado» (Hall, 1990: 224). El interés radica en el verdadero proceso de reconstrucción del pasado, así como en la consiguiente construcción de las identidades colectivas. Más que simplemente entender la identidad como «ser», que es un sentimiento de identidad básico y necesario, Hall persigue una identidad cultural como el proceso de «volverse», enfrentándose así a cualquier noción de identidad aceptada o preconstruida. Como los recuerdos, por definición, no son estables ni están fijados, sino que

están continuamente en proceso de reconstrucción, estos son, por lo tanto, identidades culturales que ocurren en un marco histórico y están siempre en evolución. Así pues, el concepto de identidad cultural de Hall «no es para nada una esencia fijada, que permanece sin cambios fuera de la historia y la cultura. No se trata de algún espíritu trascendental y universal dentro de nosotros sobre el que la historia no ha dejado ninguna marca importante. No es algo definitivo. No es un origen fijado al que podemos Volver de forma definitiva» (Hall, 1990: 226). Hall reconoce los peligros inherentes en cualquier práctica cultural que reduce a lo esencial el pasado, como el mítico punto de origen y retorno, y el fetichismo del pasado, en vez de darle importancia al efecto de nuestro posicionamiento cultural contextual con respecto a ese pasado:

Las identidades culturales vienen de alguna parte, tienen historias, pero como todo lo que es histórico, estas experimentan una transformación constante. Lejos de encontrarse establecidas eternamente en un pasado esencializado, se encuentran sujetas al continuo «play» de historia, cultura y poder. Lejos de basarse en la mera «recuperación» del pasado, que está esperando a ser encontrado (y que cuando se encuentra, nos garantizará que nuestras conciencias irán hacia la eternidad), las identidades son los nombres que damos a los diferentes caminos en los que nos encontramos (y la posición en la que estamos) a través de las narrativas del pasado. (Hall, 1990: 225).

Otras críticas contemporáneas han prestado atención a cómo la identidad y la memoria colectiva son construcciones culturales que se han dado mutuo apoyo siguiendo un proceso continuo de olvido y recuerdo selectivo. Según esta perspectiva, las construcciones de identidad colectiva y memoria tienen que contemplarse una al lado de la otra. En una publicación especial de *Representations* sobre la Memoria y la Historia, Davis y Starn apuntaban: «Podemos decir... que la identidad depende de la memoria, signifique esto que un centro en sí mismo recuerda sus primeros estados o, posestructuralmente, las narrativas que construyen (y deconstruyen) las identidades a través de la comparación entre «érase una vez» y «aquí y ahora» (Davis y Starn, 1989: 4). La memoria permanece como un bloque fundador de la identidad colectiva, tal y como Andrea Huyssen señalaba: «Sin memoria, sin leer las marcas del pasado, puede que no se reconozcan las diferencias (...), ni haya tolerancia respecto a las numerosas complejidades e inestabilidades de las identidades nacionales, políticas, culturales y personales» (Huyssen, 1995: 252). La memoria forma las bases de un sentimiento de identidad colectiva cultural marcado por aquellas contingencias de diferencia como la clase, el género, el lenguaje y la etnicidad. La construcción de las identidades nacionales está formada por el recuerdo de la memoria colectiva de un pasado común. Como tal, la memoria desempeña una importante función estableciendo un lugar de lucha y resistencia para los grupos oprimidos (minorías lingüísticas y étnicas, disidentes

políticos, mujeres, exiliados, inmigrantes, etc.) en su construcción de identidades culturales alternativas contra las narrativas oficiales del pasado que les han excluido. Estas contingencias culturales pueden, y a menudo lo hacen, cruzar las fronteras geopolíticas nacionales, por lo que se forman comunidades transnacionales. Además, las nuevas fuerzas de la globalización y la transformación de las esferas públicas transnacionales también están influenciando las vías del recuerdo ya existentes, y la constitución de identidades colectivas que no coinciden con la Nación-Estado (Assmann y Conrad, 2010).

1. Reconstruyendo la memoria y las identidades de la España 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

Frente a esta descripción general, me gustaría centrarme en la relación entre la construcción de la memoria histórica y la constitución de las identidades colectivas en la España de hoy en día, tanto a un nivel de Nación-Estado como a los de sub-estado, antes de examinar las representaciones culturales en la literatura y el cine.

Las políticas de la memoria (en sus diversas manifestaciones como el duelo, la nostalgia, la contramemoria y el olvido) se han convertido en un lugar de lucha para la definición cultural de España en el largo periodo que va desde la dictadura hasta la democracia, y la construcción de la memoria ha desempeñado un papel clave en el proceso subsiguiente de la descentralización cultural y política en la España posfranquista. En este contexto, es crucial examinar cómo el proceso de la definición de la identidad construye, y es construida por, la memoria histórica. Este tema es especialmente relevante en nuestros días ya que la transformación moderna de España y el reconocimiento de su realidad multicultural y plurilingüe se han convertido en un estudio práctico para los asuntos centrales sobre la formación de la subjetividad moderna y la lucha por la auto-representación y la auto-definición culturales. Estos cambios no han pasado desapercibidos para otras naciones y comunidades que luchan por afianzar sus identidades culturales, minorías nacionales particulares sin un Estado, como los escoceses, los galeses o los flamencos, así como otros que se encuentran en un proceso de modernización y transformación democrática, sobre todo Latinoamérica y el Este de Europa. Este es el caso en que, situados en nuestro escenario global posnacional, las comunidades aprenden

de los pasados de otras comunidades más allá de los límites de la nación, lo que tradicionalmente ha sido la principal vía de memoria colectiva.

Podemos distinguir tres momentos culturales importantes en la España contemporánea, que han conformado la construcción de la memoria y la identidad colectiva: la dictadura, instaurada tras la Guerra Civil, la Transición democrática, y el proceso de globalización e integración europea que comenzó tras la Transición. Tras el trauma de la Guerra Civil española (1936-1939) y su epílogo en el opresor régimen del General Franco, la memoria se convirtió en un lugar de lucha ideológica. Los recuerdos de la Guerra Civil se reprimieron oficialmente, la Guerra se reescribió como una Cruzada religiosa y la memoria histórica fue sustituida por la nostalgia hacia un largo pasado imperial perdido, cuando no literalmente exiliada, como cientos de miles de personas murieron, fueron encarceladas o desaparecidas en la diáspora de la posguerra. Se impuso desde arriba una identidad nacional unificada de españoles (una cultura, una lengua, una religión), mientras que las diferentes identidades nacionales de la periferia (vascos, catalanes y gallegos, sobre todo) fueron subyugadas, así como los derechos culturales suprimidos y censurados por el aparato del Estado. La memoria histórica reprimida formó un vasto corpus de contramemorias opositoras como formas de resistencia cultural (sobre todo, en literatura, cine y en la canción popular), produciéndose gran parte de esta clandestinamente desde el exilio.

La Transición política de la dictadura a la democracia en los años 70 y principios de los 80 fluctuó entre los intentos por recuperar la memoria histórica y las políticas oficiales de amnesia. El proceso de democratización, con la recuperación de la libertad, el restablecimiento de las marcas autóctonas de identidad y la restauración no oficial de los recuerdos reprimidos del pasado nacional, como evidencian la avalancha de memorias, novelas autobiográficas, películas, documentales y cuentos históricos revisionistas, coincide paradójicamente con las políticas oficiales del olvido colectivo. El nuevo proyecto de modernidad exigió el exorcismo del pasado. La transformación sin precedentes históricos del sistema político español, caracterizada por una transición multipartidista consensual más que por una revolución, golpe de estado o Guerra, se basó en un «contrato social» para enterrar el pasado (sin reabrir las viejas heridas y sin hacer preguntas). Sobre todo, esta transformación política siguió el modelo de la «transición como una transacción» entre las élites políticas. Este entierro negociado del pasado significó que la amnesia política se basara, por lo tanto, en la amnesia histórica. Como resultado, los recuerdos de la Guerra Civil y del legado de Franco se convirtieron en un nuevo tabú cultural, adquiriendo, por lo tanto, la cualidad espectral de fantasmas, sin

estar ni aquí ni allá. La identidad nacional se manchó de un auto-cuestionamiento y un sentimiento general de desorientación. Al mismo tiempo, el silencio y el olvido oficiales del pasado nacional llegaron con la afirmación de otras identidades del sub-estado, codo a codo con la reconstrucción de sus memorias colectivas particulares. Los defectos de la Transición y el resultante malestar político generaron un sentimiento de desencanto cultural, sobre todo en los sectores antifranquistas de la población, marcados por la *desilusión* por el aspecto pragmático transaccional de la Transición, la *disolución* general de las esperanzas colectivas del pasado y la antigua unidad de la resistencia antifranquista. Finalmente, la memoria vino a ocupar un espacio residual con un sentimiento de nostalgia por un futuro utópico pospuesto indefinidamente.

A pesar de la magnífica narrativa de la Transición española como una aplastante historia de éxito que, de hecho, se ha convertido en un mito fundacional de la modernidad española¹, existen algunas limitaciones inherentes al proceso de la democracia española que los críticos e historiadores culturales han observado posteriormente, sobre todo, la manera de abordar el pasado, o quizás, de no abordarlo². Las políticas de la memoria de la Transición se han descrito repetidamente como la eliminación y erradicación de la memoria histórica, así como el olvido y silenciamiento del pasado (Morán, 1991; Medina, 2001; Colmeiro, 2005; Labanyi, 2007). Mientras esta percepción se basa en el «pacto del olvido» oficial acordado por las élites políticas y es, en términos generales, apropiada, me gustaría plantear algunos puntos para reflexionar sobre el rol de la memoria durante la Transición. Uno de ellos es que deberíamos tener en cuenta la asimetría de los recuerdos a través del territorio nacional. La atrofia de la memoria en el discurso político nacional ha sido paralela a la recuperación de la memoria histórica en las periferias de la Nación-Estado, donde las formas locales de nacionalismo del sub-Estado dependían de una memoria colectiva diferente. Un componente importante del reconocimiento de la diferencia étnica y cultural de las supuestas «nacionalidades históricas» y sus exigencias por obtener derechos políticos fue la memoria histórica. Sin embargo, no fueron las reparaciones o la justicia retrógrada a las que se les dio importancia, sino a la restauración de las instituciones locales de gobierno anteriores a la Guerra Civil, así como a los Estatutos de Autonomía de Cataluña, País Vasco y Galicia, que habían sido interrumpidos por el levantamiento de Franco contra la República.

El segundo punto es que la memoria y el olvido no son simples fenómenos excluyentes, ya que necesariamente la memoria siempre contiene al olvido, y «el olvido está lleno de memoria», tal y como el poeta uruguayo Mario Benedetti expresó (*El olvido está lleno de memoria* 1995). Como corolario de esto, querría añadir

NOTAS

1 | El Pabellón de España en la Exposición Universal de Shanghai en 2010 celebró de forma espectacular la narrativa de la modernización española como resultado de la Transición, considerada «el gran éxito de España» por la comisaria española María Tena (Reinoso 2010).

2 | «La Transición» se ha convertido en una gran narrativa en el sentido de Lyotard. Los críticos culturales han cuestionado recientemente la no examinada asunción de la Transición española como un «modelo» referente a su falta de conclusión al abordar el pasado así como su déficit simbólico (ver Martín-Estudillo y Ampuero 2008).

que la memoria histórica no se evaporó por completo durante la Transición: puede que desapareciera de la superficie de los debates políticos, pero dejó «marcas» evidentes y permaneció operativa en otras áreas de los márgenes del poder. La memoria fue desterrada del discurso político institucional y desplazada al escenario cultural e intelectual, donde encontró un espacio distintivo, o mejor, una variedad de *lieux de mémoire*, tal y como se puede comprobar con el repentino incremento, en los primeros años de la Transición (entre 1976 y 1978), de obras literarias, documentales y películas, así como de relatos testimoniales e históricos que abordaban el pasado reciente, y el amplio reconocimiento por parte del público de estas obras. Un breve repaso por los títulos populares de esos años servirá de indicativo para ver cómo la extensión de la memoria histórica fue un asunto importante para el imaginario colectivo nacional. Novelas como la premiada *Los mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán, *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité, *Si te dicen que caí* y *La muchacha de las bragas de oro*, de Juan Marsé, *Autobiografía de Federico Sánchez*, de Jorge Semprún, testimonios como *Los topos*, de Manuel Leguineche y Jesús Torbado, obras de teatro como *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán Gómez, y documentales como *Canciones para después de una guerra* y *Caudillo*, de Basilio Martín Patino, *La vieja memoria*, de Jaume Camino y *El desencanto*, de Jaime Chávarri, entre muchos otros. Todas estas obras tienen en común el lugar central que se le da a los recuerdos de la Guerra Civil y de la dictadura, así como a su legado en el presente. El hecho de que la mayoría de estos trabajos se convirtieran en populares best-sellers y éxitos de taquilla, recibiendo, incluso, los premios literarios más importantes de España, como el de Planeta o Anagrama, indica que la memoria histórica estaba en sintonía con relativamente numerosos sectores del público español (sin importar qué habían decidido las élites políticas a puertas cerradas) y que un importante vacío en la memoria aún necesitaba ser llenado.

Sin embargo, esta breve explosión de memoria colectiva sucedida en la segunda mitad de los años 70 no duró mucho tiempo, sobre todo, porque no existían vías oficiales para el recuerdo público ni tampoco suficiente deseo colectivo para recordar³. La sociedad española recibió las nuevas libertades y la experiencia de la modernidad sin mucho interés en recordar el sórdido pasado, al contrario, intentó de forma activa desvincularse de esta parte del pasado muy rápidamente. El cambio generacional desencadenaría la aparición de la Movida y su intensa actitud de «vive el momento y olvida el pasado», que sería un ilustrativo resultado de este fenómeno. Tampoco sorprende que una figura simbólica clave que reaparece a la fuerza en las narrativas culturales de los años de la Transición y la Movida sea el travesti/transexual, una ambigua figura que personifica un pasado que necesita ser olvidado y un presente que es construido a través

NOTAS

3 | Aguilar también menciona «el incontenible deseo de la sociedad española de observar un cambio gradual y pacífico e incluso pretender que esta haya olvidado el pasado más que pedir cuentas a alguien» (2001, 99).

de una serie de actos continuos de performance⁴.

A la crisis de la memoria del periodo posterior a la Transición y de la era de la Globalización le ha seguido un paradigma de inflación cuantitativa/devaluación cualitativa, ya que el vacío que quedó debido al desencantamiento y al tabú de la memoria ha sido llenado con nuevas formas de memoria que simultáneamente saturan y debilitan las tradicionales vías de la memoria: la fragmentación y descentralización de la memoria causadas por la aparición de recuerdos nacionalistas particulares y las nuevas tradiciones inventadas (como una reacción contra el nacionalismo absolutista impuesto por Franco) y en oposición a la diluida memoria nacional unificada; la aparición de nuevas formas de memorialización institucional que llenan el vacío, a través del espectáculo, la conmemoración y el museo; y la sustitución de la memoria histórica por una cultura de consumo de la nostalgia. Esta proliferación de memoria comercializada e institucional es, de hecho, la otra cara de la amnesia cultural. Como Huyssen señaló: «La amnesia simultáneamente genera su opuesto: el nuevo museo de cultura como una formación de reacción» (Huyssen, 1995: 254)⁵.

Pero, al mismo tiempo, vivimos en una era posmoderna sin importantes narrativas claras e inequívocas que nos digan lo importante que es recordar colectivamente (como lo que podría ser, en otra época, la Nación-Estado, la revolución, la guerra, la resistencia, etc.). En este contexto, la identidad nacional se cuestiona constantemente, así como se fragmenta, deconstruye y reconstruye, y está sujeta a los desafíos opositores producidos por la interfaz global/local y los procesos de integración política europea y de globalización cultural y económica, percibidos frecuentemente como amenazas hacia la identidad cultural autóctona. Estamos enfrentándonos a un complejo paradigma «posnacional en el que la crisis de lo nacional es el resultado de los desafíos tanto de las formas de sub-estado por parte de los nacionalismos periféricos (como los catalanes/vascos/gallegos, etc.), como de las corrientes globales transnacionales (como la Unión Europea). La memoria se ha convertido en un lugar de lucha donde las identidades colectivas se forman para enfrentarse a, y es el resultado de, estos múltiples desafíos tanto desde dentro como desde fuera.

2. La aparición del pasado en el cine y la literatura de la España contemporánea

¿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.

NOTAS

4 | La figura marginal del travesti se convierte en un símbolo de la Transición española y del pacto del olvido con iconos como Bibi Andersen y Angel Pavlovsky, lo cual se observa en algunos documentales y largometrajes de esos años: Ocaña, Retrato Intermitente (1978), Cambio de sexo (1977) o Un hombre llamado Flor de Otoño (1978). Vázquez Montalbán recurre al travesti en El pianista (1985), como una alegoría moral y política de la ambigüedad del período transicional y una crítica hacia el olvido cultural del pasado. En la producción cultural asociada a la Movida, también predominan los travestis y transexuales, como en el cómic Anarcoma, de Nazario, en As ladillas do travesti (1979), de Antón Reixas y, por supuesto, en el cine, textos y espectáculos de drag queens de Pedro Almodóvar (La ley del deseo, Patty Diphusa, Fabio y Macnamara).

5 | Natalie Zemon se ha referido a una «crisis moderna de memoria» en la generación que siguió a La Revolución Francesa (3).

Sin duda, en los últimos años ha surgido en España un interés público por la memoria, tras varias décadas de «amnesia colectiva» diagnosticada. Este despertar ha sido el resultado de los movimientos políticos, judiciales y sociales que reclaman que se desentierre, literal y simbólicamente, el pasado (las atrocidades y violaciones de los derechos humanos cometidos durante la Guerra Civil y posteriormente). La reciente polémica que ha rodeado a las excavaciones de las fosas comunes de la Guerra Civil española y la dictadura y la creación de un gran número de organizaciones de base, como la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, hablan de forma convincente de la naturaleza espectral de la historia española. Todavía se encuentran miles de tumbas sin señalar en las cunetas de los caminos del paisaje español, invisibles pero todavía presentes, como fantasmas que aún esperan su día de justicia. La posición liminar e invisible es una metáfora adecuada de su estatus no existente en los márgenes de la historia oficial. Gracias al trabajo de los movimientos de base, de las organizaciones de derechos humanos y de las ONG, estas se han convertido en *lieux de mémoire* colectivos, lugares de memoria altamente simbólicos. Bastante inesperadamente, la memoria ha vuelto al centro de la escena en las discusiones sobre qué hacer colectivamente con esta parte del pasado y con sus importantes repercusiones éticas, políticas y legales. También hay asuntos internacionales que se encuentran en juego, con debates mundiales sobre el proceso de abordar los recuerdos traumáticos del pasado, hasta el punto de apoyarse las leyes de amnistía por crímenes contra la humanidad según los principios de la Jurisdicción universal.

A la vez, también se ha producido un boom de narrativas que abordan el pasado, tanto en la literatura como en el cine españoles. *Best-sellers* como *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, *La lengua de las mariposas*, de Manuel Rivas, o *Las trece rosas*, de Jesús Ferrero, así como sus respectivas y exitosas adaptaciones al cine, nos vienen inmediatamente a la mente. No deberíamos explicar este resurgir como un simple fenómeno derivado o una moda pasajera. Es importante observar cómo estas narrativas culturales proporcionan unas herramientas y lenguajes determinados para tomar parte en el pasado y posicionarnos históricamente, para identificar, de hecho, las partes dependientes de un colectivo. Tal y como Stuart Hall ha señalado, la representación literaria y cinematográfica no es vista como parte de «un espejo de segundo orden que sirve para reflejar lo que ya existe, sino como esa forma de representación que es capaz de constituirnos como nuevos sujetos, permitiéndonos, de ese modo, descubrir lugares desde los que hablar» (Hall, 1990: 236-237). En este sentido, deberíamos examinar cómo la memoria

colectiva del pasado ha sido representada en estas narrativas, qué puntos de enunciación han sido utilizados, y qué efectos ha tenido para la identidad colectiva.

Es interesante observar que el estilo predominante de las narrativas culturales españolas que tratan sobre el pasado y que han sido producidas en los últimos años, sobre todo en cine y televisión, hayan seguido un estilo naturalista costumbrista y realista tradicional. Incluso las adaptaciones a la pequeña y gran pantalla de obras literarias no realistas recurren repetidamente a tradicionales modos de representación lineales y realistas, que a menudo van a contracorriente de las obras literarias originales. Este es el caso de algunas adaptaciones fílmicas conocidas como *Tiempo de silencio*, *¡Ay, Carmela!*, o *O lápis do carpinteiro*, tres trabajos reconocibles que abordan los traumas del pasado de la posguerra, la Transición y el período de la globalización, respectivamente. Otras películas más recientes que tratan este tema y que han sido aclamadas por el público, como *Los girasoles ciegos*, *Las trece rosas*, *Silencio roto*, *Libertarias*, o *El viaje de Carol*, tienen todas el mismo aspecto y ambiente de las producciones de herencia dramática convencionales. Algunos críticos han señalado que estos trabajos, a pesar de sus nobles objetivos de hacer que el traumático pasado de la represión y la resistencia sean accesibles y comprensibles para la audiencia española contemporánea, la mayoría sin acceso directo a estos eventos ni a sus recuerdos personales, lo han hecho demasiado agradable y cómodo, neutralizando, por lo tanto, su potencial como instrumentos para la intervención social. Estas películas y series televisivas, que poseen el elegante estilo de las películas de época, pueden aparecer para reforzar la idea de la nostalgia del pasado, fácilmente accesible, pero también desconectada de las realidades históricas del presente, así como de los asuntos sociales y políticos⁶. Esta tendencia puede sugerir una cierta comoditización estética de los horrores del pasado, algo modificados por el consumo contemporáneo, cuando no es una reinterpretación nostálgica del pasado, como la ganadora de un Óscar *Belle Époque*, de Fernando Trueba. En algunos casos extremos, estas representaciones son literalmente melodramas de época protagonizados por glamurosos actores de televisión, que utilizan una estética retro, con ropa y decorados de la época, como la popular telenovela española *Amar en tiempos revueltos*, que ha sido líder en los ranking de audiencia durante varias temporadas. Tal y como sugiere el título de la serie, la posguerra sirve únicamente como mero contexto melodramático para situar las convencionales intrigas y disputas amorosas características del género de la *telenovela*.

La transparente representación mimética y no problemática del pasado, con su puesta en escena reconstruida meticulosamente y su tradicional estructura lineal, une, efectivamente, las

NOTAS

6 | Varios críticos e intelectuales culturales han señalado la problemática ramificación de esta tendencia (Labanyi, Rosa).

discontinuidades de un pasado fragmentado, hecho de silencios y vacíos. Esta tendencia a reconstruir el pasado como una narrativa sin fisuras, sacada sin problemas de las realidades del presente, paradójicamente parece repetir las narrativas de la historia oficial convencionales y ligeras que evitan enfrentarse al *statu quo*. Así pues, muchas de estas representaciones asépticas del pasado peligrosamente siguen el discurso autorizado oficialmente de la reconciliación sin disculpas ni rectificaciones, y la eliminación de los contra-discursos que pueden ser desestabilizantes, reforzando la nostalgia del pasado y su irrelevancia para los asuntos del presente.

Por otra parte, algunos escritores y directores que han abordado el tema de la Guerra Civil española y la dictadura han recurrido a otros medios no realistas en un esfuerzo por capturar mejor el trabajo de la memoria, las experiencias del trauma, los silencios y vacíos del pasado, las discontinuidades históricas y la naturaleza escurridiza de la narrativización histórica. Uno de los elementos recurrentes utilizado en estos trabajos ha sido el tropo de la aparición, que encierra la naturaleza fantasmagórica del pasado en su característica de volver continuamente, proyectando su sombra hacia el presente y el futuro. Estas narrativas de la aparición hacen, por lo tanto, visibles las desapariciones y ausencias silenciadas en las versiones históricas normativas, y repite el proceso de enfrentarse a un pasado difícil que aún necesita ser tratado en el presente.

Numerosos críticos culturales han propuesto algunas teorías para explicar la presencia recurrente de fantasmas en las narrativas contemporáneas del pasado. Algunos de ellos han argumentado que estos fantasmas reflejan la incredulidad posmoderna de las grandes narrativas del progreso, y que las historias espectrales de las discontinuidades y ausencias son una respuesta a la necesidad de crear nuevas versiones del pasado donde no se repitan las versiones históricas oficiales, reconociendo a las víctimas de la modernidad, aquellas que precisamente han desaparecido de los registros históricos (Marcus). María do Cebreiro Rábade se ha referido a este aspecto de la aparición como una característica definitoria de las comunidades desposeídas históricamente. En su examen intuitivo del «hogar impronunciable» del desnacionalizado pueblo gallego, señala que las narrativas culturales gallegas se encuentran a menudo marcadas por la abrumadora presencia de fantasmas. Para Rábade, Galicia es representada simbólicamente en estas narrativas como una «comunidad de desposeídos» y un «pueblo de fantasmas» (Rábade, 2009: 244). Hablando de forma más general, se puede argumentar que es en estas sociedades donde se necesita enfrentarse a las propias (auto)reprimidas historias donde la espectralidad del pasado es quizás más evidente. Centrándonos en los estudios culturales españoles, Jo Labanyi, siguiendo las formulaciones de Jacques Derrida en «Espectros

de Marx», ha presentado en una serie de artículos una sugerente interpretación de la reaparición de fantasmas en la cultura española contemporánea. Labanyi basa su análisis en una adaptación del concepto de «fantología» de Derrida, un neologismo creado en un típico juego de palabras posestructuralista como una alternativa a la ontología para describir el aspecto espectral de la historia, un pasado que ya no está allí, pero que al mismo tiempo se hace presente. La espectralidad de la historia requiere un proceso de reconocimiento de las «marcas» de un pasado traumático, permitiendo que los recuerdos reprimidos del pasado sean relatados en forma de fantasmas. La imperativa ética que emana de estas narrativas es crear fantasmas «para una memoria hospitalaria...fuera del interés de la justicia» (Labanyi, 2002;12).

La obra de José Sinisterra *Ay Carmela*, la novela *O lápis do carpinteiro*, de Manuel Rivas y la película de Guillermo del Toro, *El espinazo del diablo*, entre otras, dependen principalmente del tropo de los fantasmas para enfrentarse al legado traumático de los horrores del pasado en el presente. Resulta interesante ver que encontramos con mucha frecuencia la misma presencia de fantasmas en otras películas recientes de directores españoles aclamadas internacionalmente, como en *Los Otros*, de Alejandro Amenábar y en *El orfanato* de Juan Antonio Bayona, dos de los mayores éxitos de taquilla internacionales del cine español de todos los tiempos, sin conexiones históricas aparentes u obvias con la Guerra Civil Española o la dictadura. La importancia de las narrativas de fantasmas en estas películas y la preocupación presente por el resurgir de un pasado nacional reprimido no son meras coincidencias. Deberíamos recordar que una de las condiciones de los fantasmas es su naturaleza elíptica, así como el hecho de que no se les aparece a todo el mundo⁷. Asimismo, el tropo de la orfandad, como el tropo de los fantasmas, está muy conectado con la cultura de la posguerra civil española, refiriéndose elípticamente a los horrores indescriptibles del pasado y las identidades traumatizadas de sus víctimas (*Nada*, *Primera memoria*, *Cría cuervos*, *El desencanto*, *El Sur*, *Los niños de Rusia*, *El espinazo del diablo*, solo por nombrar algunos). Incluso, las últimas películas de Almodóvar, *Volver* y *La mala educación*, tienen un componente central fantasmagórico, donde los personajes principales se encuentran atormentados por los fantasmas del pasado, lo cual tiene una conexión inevitable con el represivo pasado nacional. Sin embargo, en estos dos casos, nos encontramos más bien con simulacros de fantasmas, el desaparecido que finge su retorno como un fantasma (*Volver*), o el vivo que asume la personalidad del muerto (*La Mala educación*). No obstante, en ambos casos, el hincapié se hace en la naturaleza de la aparición del pasado que se le presenta al vivo, así como su rechazo a desaparecer. Esta conexión no debería ser totalmente sorprendente, ya que la espectralidad del pasado y el recurrente uso

NOTAS

7 | Natalia Andrés del Pozo propone un convincente argumento sobre el simbolismo histórico de los fantasmas en *El orfanato* de Juan Antonio Bayona. De forma similar, Acevedo-Muñoz ha analizado las alegorías nacionales del legado traumático del pasado reprimido en *Abre los ojos* y *Los Otros*, de Alejandro Amenábar. Estas películas proyectan en la escena global las preguntas todavía sin resolver del pasado nacional, que coincide con la transnacionalización de los recuerdos y políticas que abordan el pasado y el establecimiento de la jurisdicción universal.

posmoderno de los simulacros se refieren a un vacío que necesita ser llenado virtualmente⁸.

Podemos observar que el trauma histórico de España es la causa que ha originado estas narrativas pobladas de fantasmas. La naturaleza espectral del pasado, lleno de vacíos, omisiones y desapariciones, no puede formar una narrativa continua sin distorsión. Bajo la ligera superficie de las versiones de la historia oficial, se encuentran aquellas historias que han sido silenciadas y borradas, dejando solo sus marcas fantasmales y, por lo tanto, destinadas a volver y atormentar al presente. Las historias de fantasmas construyen una representación del pasado «como una aparición, más que una realidad directamente accesible para nosotros» (Labanyi, 2007:112). Los fantasmas, como una encarnación del pasado en el presente, desestabilizan las nociones aceptadas de historia, realidad y de uno mismo, así como los claros límites que los definen. Su existencia dudosa de estar aquí, pero no estar aquí, entre la vida y la muerte, desdibuja la división binaria de nuestra percepción de la realidad. Los fantasmas nos recuerdan que necesitamos enfrentarnos a nuestro pasado si queremos avanzar y construir un futuro mejor.

Parece evidente que la reaparición de fantasmas en la cultura española posfranquista tiene mucho que ver con la represión del pasado como una prohibición impuesta durante la dictadura y como un tabú político derivado del «pacto del olvido» sucedido durante la Transición política. La vuelta del pasado como forma espectral sería, por lo tanto, un síntoma de la incapacidad colectiva para abordarlo correctamente, pero esto también ofrece la posibilidad de rectificación, reconocimiento y reparación. La mítica figura de Federico García Lorca, un simbólico mártir nacional del levantamiento fascista español, asesinado en las primeras semanas de la Guerra Civil española por su orientación política y sexual, cuyo cuerpo aún no ha aparecido, es profundamente simbólica. Como un fantasma, la sombra de Lorca es un poderoso recordatorio de la naturaleza irresoluta del pasado colectivo, que todavía atormenta al presente. De la misma manera, igual que las representaciones espectrales del pasado en las obras literarias y cinematográficas vistas anteriormente, esta sombra proyecta la imagen de una nación repleta de fantasmas, que todavía esperan ser recuperados, resueltos y reparados.

NOTAS

8 | Curiosamente, el carácter español de algunas de estas películas prácticamente ha desaparecido, como en *Los Otros*, que fue rodada por completo en inglés con un reparto formado por actores ingleses. Por lo tanto, no solo el pasado es espectral, el centro mismo de la película se construyó alrededor de un vacío, un lugar indescriptiblemente lúgubre, como los espacios que quedaron vacíos debido a miles de desapariciones forzadas.

Bibliografía

- 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.

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

José Colmeiro

Universitat de Auckland

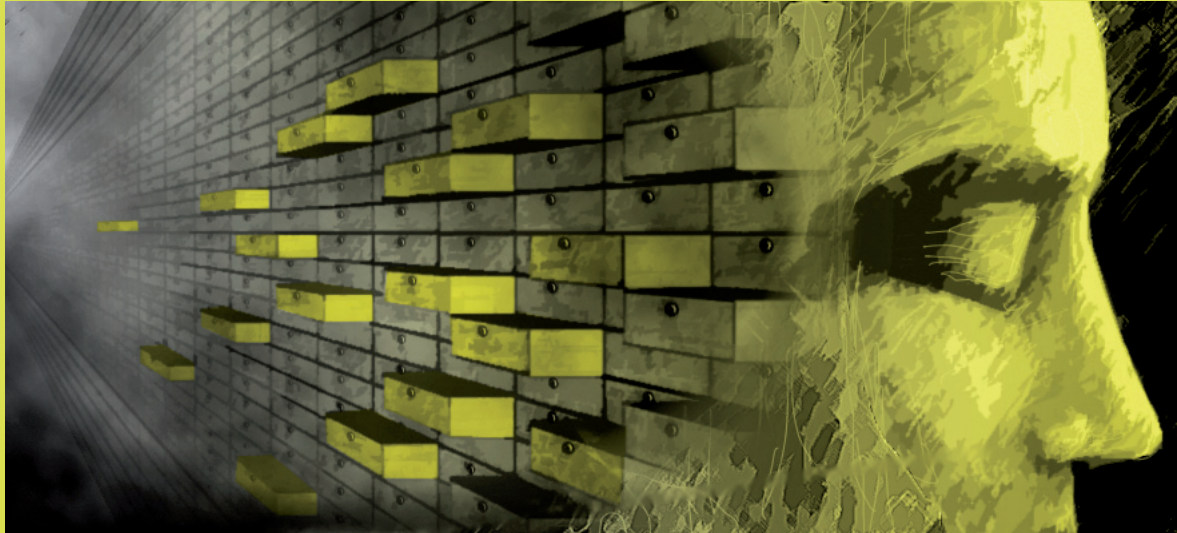
Cita recomanada || COLMEIRO, José (2011): "Una nació de fantasmes?: Aparicions, memòria històrica i oblit en l'Espanya postfranquista" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, 17-34, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/jose-colmeiro.html>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

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 certeses 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 canons, 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 postcolonials 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» (Huyssen, 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 remembrança 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 subestats 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 éxito de España» per María Tena, comissària general espanyola (Reinoso, 2010).

2 | «La Transición» ha esdevingut un gran relat en el sentit que li dona 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 diferencia 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 constituiria 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 Intermitent* (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 simbòlica, 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 els 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 reaparició 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 reprimat, 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 reprimat 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. L'ur 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 reaparició 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.

MAMUEN HERRIALDEA?: EHIZA, MEMORIA HISTORIKOA ETA AHANZTURA FRANCOREN ONDOKO ESPAINIAN

José Colmeiro

Aucklandeko Unibertsitatea

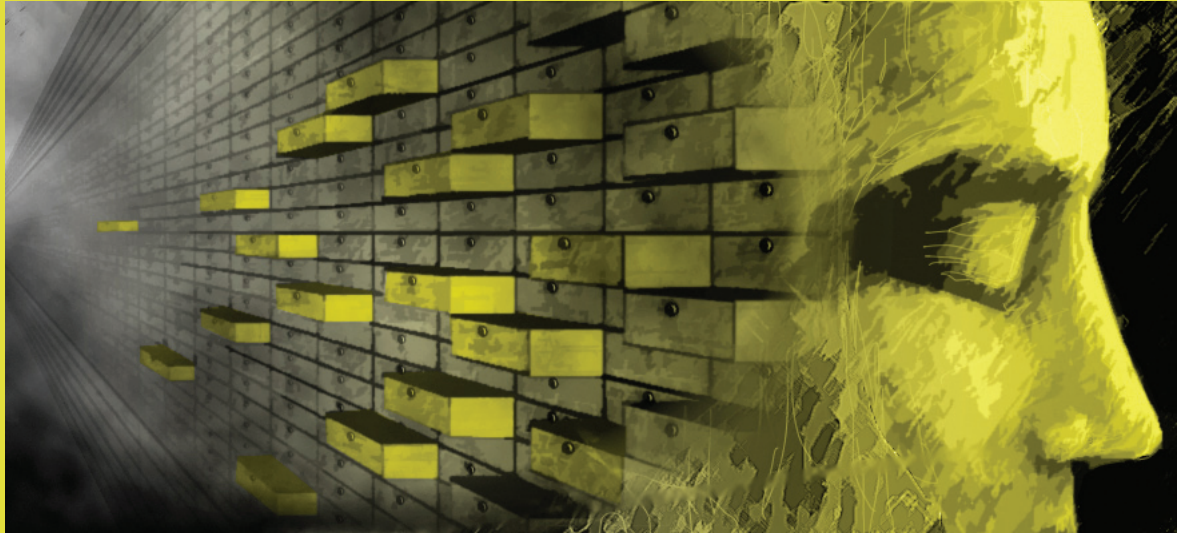
Aipatzeko gomendioa || COLMEIRO, José (2011): "Mamuen Herrialdea?: Ehiza, Memoria Historikoa eta Ahanztura Francoren ondoko Espainian" [artikulua linea], 452°F. *Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 4, 17-34, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/jose-colmeiro.html> >

Ilustrazioa || Gabriel

Itzulpena || Roberto Serrano

Artikulua || Eskatuta | Jasota: 21/11/2010 | Argitaratuta: 01/2011

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Saio honek memoria historikoaren esparruko hainbat hurbilpen teoriko eta kritiko aztertzen ditu. Era berean azken hamarkadatan globalki gauzatu diren eraldaketa politiko eta sozialetatik datozen erronka kultural garaikideen erantzunez sortu diren nortasun ikerketak aztertzen ditu. Saioak arreta berezia ematen dio memoria historikoaren paperari buruzko ikerketa bati, nola osatu diren Espainia garaikideko nortasun kolektiboak, diktaduraren ostean eta ondorengo trantsizio politikoa. Ikerketa honek bereziki aztertzen du egungo literatura eta zinema espainiarrean mamu ehizaren erabilpena, jazarpena sufritu duen iragan kolektibo baten modu espektralaren sintoma bezala.

Hitz gakoak || Trantsizioa | Memoria historikoa | Mamuak | Espainia

Abstract || 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 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. Memoria eta Nortasuna: Zenbait ikuspegi teoriko konparatibo

Memoria eta nortasun kolektiboaren sorkuntzaren azterketa egun ikerketa akademikoaren arlo nagusi bihurtu da, antzinatek Gizarteetan eta Arte eta Literaturan ezarrita zeuden ikasgaiak zeharka moztuz. Memoria eta nortasun kolektiboaren narratibak eta hauek aztertzen eta eraikitzen dituzten diskurtso akademikoak izugarri hazi dira azken urteotan, eta inolako ikasgai, ez gizarte zientzietan, ez kultura antropologian, literaturan, zinean, historian edo zientzia politikoetan, ezin izan dio eutsi haien aurrerakuntzari. Zeharlerroa den neurrian, ikerketa kulturalak etorri direnez, guztia menperatzen duen mundu akademiko ingelesean azkar norma bihurtu da, salbuespena baino, leku guztietan gero eta ageriagoa da, lotura tradizionalak ateratzen ari dira, eta ezagumendu arlo zuhurrak jasaten ari dira eraldaketa sakona. Agian eztabaidagarria izan daiteke, gizarte zientzietako abangoardiako ikerketarik berriztatzaileenak egun ikasgai eta kanon tradizionaletik at gauzatzen ari direla. Literatura Konparatuko esparrua, zeharlerroen eta literaturen nazioarteko ikerketen printzipioetan oinarrituta, potentzialki ondo kokatuta dago giltza paradigmatico hau aprobetxatzeko, baina era berean berritxuraketa sakona pairatzeko gauza da, eraikin hau osatzen duten ziurtasun teoriko tradizionalek azken urteotan lurra galdu duten neurrian (esaterako, eurozentrismoa, humanismoa eta unibertsalismoa).

Beraz, nola azal dezakegu guk gure garaian memoria eta nortasuna aztertzeko dagoen arreta aurrekaririk gabekoa? Teoria kritikoak zein hurbilpen sortu ditu kontu hauei aurre egiteko, eta zein dira ikerketa kulturek orokorrean, eta literatura konparatuak eta literatur ikerketek zehazki, dituzten mugak, aukerak eta erronkak? Ondoko orrialdeetan, oraingo eztabaidak, memoria eta nortasun kolektiboari buruzkoak, zehaztuko dituzten zenbait galdera teoriko mugatzen saiatuko naiz, eta Espainia garaikidea ikertzeko kasuan sortzen diren inplikazioak ere bai.

Zalantzarik gabe, egungo kritika eta literatur teoriako paradigmak aldatu izanak zuzenean eragin dio memoria eta nortasun kolektiboari buruzko arreta indarberrituari. Desberdintasunaren estrukturalismo ondoko teorizazioak, nortasun kulturalaren ikerketa modernoaren kontzeptu nagusia, erdigunea eta ertzak ulertzeko bide tradizionala

errotik atera eta berkokatu du eta kanona osatzeko eragiten duten baztertze-onartze dinamikak zalantzan jarri ditu, Mendebaldeko pentsamenduaren printzipio filosofikoei hordagoa jaurti dien bitartean (Derrida). Teoria hauek, era berean, irudimen tradizionala definitzen duten orainaldia/iragana, presentzia/ausentzia, idatziz/ahoz, goi-maila/behe-maila, Historia/istorioa eta hauen moduko dikotomia sarkorrak desagiteko lanabes intelektualak ekarri dituzte. Botereak ezarritako egitura hauei erronka eginez, diskurtso akademikoen estrukturalismoaren ondoko kritikak interesa ardaztu du boteretik kanpoko mugak osatzeko alternatibetan eta betidanik baztertuta edo marjinatuta egon diren taldeen istorioetan, baita hauen memoria gaitzetsietan eta nortasun kolektiboetan. Era berean, modernismoaren ondoko baieztapen errepikagarria, gure egungo kultura globalak amnesia daukala, eta harekin datorren erretorika, nortasun galduaren mina eta ideia finkoa, puskaketaren arrasto sarkor bezala ikusita, zatiketa, antzezpena, urradurak eta nostalgiaren lanketa, honek guztiak berriztatu du memoria eta nortasun kulturala berreskuratzeko interesa. Gizarte modernoetako memoria tradizionalaren moduak desagertzen direla eta kexua azaltzearen, Pierre Nora-k zera azpimarratu du, “we speak so much of memory because there is so little of it left” (7). Andreas Huyssenek ederki azaldu du memoria eta ahanzturaren dinamika paradoxikoa: “The spread of amnesia in our culture is matched by a relentless fascination with memory and the past” (254).

Era berean, kolonialismoaren ondoko teoriek zalantzan jarri dituzte metropoliaren hegemonia eta homogeneotasun kulturala, arreta kulturantzatasunera eta menpeko nortasunak eraikitzeari ekin dioten bitartean (Bhabha, Gayatri Spivak). Ikerketa feministek eta homosexualek oinarritzko ikuspuntu teorikoak ekarri dituzte generoa eta nortasun sexualak eraikitzeiko, oroimen prozesu desberdinen barruan (Butler). Diaspora eta globalizazioko ikerketek ere arreta jarri dute memoria kolektiboen paperean, nortasun taldeak osatzerakoan etengabe aldatzen ari den munduan (Said, Castells, García Canclini). Memoria kolektiboaren ikerketa bada alternatiba bat, historiografia nazional ofizialen ondoan, ahotsa eman diezaieke tradizionalki baztertuta egon diren gutxiengo eta menpeko taldeei, ezaugarri kulturalak zirela kausa, hala nola arraza, hizkuntza, gizarte-maila, generoa, sexua, besteen artean. Esparru hauetan, talde baztertu hauen historiak berreraikitzen eta nortasun kolektiboen osaketa ulertzen, badira elkarrekin joan behar duten zereginak.

Era berean, memoria eta nortasun kolektiboa gizarteko diskurtsoetan eta komunikabideetan sarri eztabaidatu diren topikoak dira, nortasun kulturalako kontuak diren neurrian, sarritan memoria historiko eta kulturean sartu dira. Hauxe izan da, hain zuzen, gerra hotzaren ondoko eta diktadurapean egon diren gizartearen testuingurua, haien iragana ireki eta ikertzeko beharrean egon dira, iragan hori izan baita

gogor gordeta eta jazartua, alde batera utzi gabe globalizazioak sortu dituen erronka berriak (Barahona De Brito et al. 2001; Waisman eta Rein 2005; Martín-Estudillo eta Roberto Ampuero 2008).

Egungo “obsession with memory” (Huyssen) itxurazko paradoxa ahanzturaz beteriko gizarte garaikideetan jarri behar dugu, goian aipatu ditugun ikerketa kulturalen aldaketa paradigmaticoen testuinguru berean, eta honek dakarren paradoxa bikoitza, *Bazterkeriaren zentraltasuna* eta *Nortasunaren erakuntzako desberdintasun kulturalaren papera*. Nire hipotesia zera da, fenomeno hauek XX. mendeko azken hamarkadetan globalki eman diren aldaketa historiko eta sozial erraldoien isla baino ez direla, eta globalizazioaren korranteak askatu ostean sortu diren antsietate kulturalena eta ahanztura kolektiboaren beldurraren emaitzena ere bai.

Memoriaren zenbait teoria bereziki erabilgarri bihurtu dira ikerketa kulturaletako nortasun kolektiboa aztertzeorakoan. Maurice Halbwachsen memoria kolektiboaren teoria klasikoaren bi aspektu garrantzizko gogoratzea merezi du, izan ere, horiek oso egoki izanik soziologo batek esanda, lehentasuna ematen baitiote oroimenaren dimentsio sozialari. Alde batetik, memoriaren kontzeptugintza, sormen sozialtzat hartuta, “individuals always use social frameworks when they remember” (40) printzipioarekin bat dator. Beste aldetik, iraganaren memoria berreraiketa da, berreskurapena baino, orainalditik antzeztua eta orainaldi honek hornitua: “Even at the moment of reproducing the past our imagination remains under the influence of the present social milieu” (49). Iragana orainalditik berreskuratzen da, baina ez da iragan hutsa, iraganaren berreskuratzearen prozesuak ondorio zuzenak eta zeharkakoak izan baititzake orainaldiko ekintzetan. Izan ere, guk memoria kolektiboa deitzen dugun hori sarritan iraganaren kontzientziaren orainaldi kolektiboa da, pertsonalki bizi izandako memoria baino. Honela, Silvia Molloyren iritzian, memoria historikoa zera da, “una base de saberes fragmentarios compartidos por un grupo” (257). Duela gutxi, memoria kolektiboaren azterketak, ikerketa kultural eta literariotan, bultzada berri bat jaso du Pierre Nora historiagilearen lanean, *lieux de mémoire* deritzon teoria eraginkorrarenpean, material sinboliko bezala, eta “sites of memory” material funtzional bezala. Noraren arabera, eskala global batean, masa kulturaren ezaugarria duten gure gizarte modernoetan, memoriak galdu ditu modernitatearen aurreko gizarteetako kanal eta funtzio tradizionalak, aldika historiak haren lekua bete duelako. Honen ordeztu, Norak azpimarratzen du “the embodiment of memory in certain sites where a sense of historical continuity persists” (Nora 7). Oroimen esparru berri hauek *lieux de mémoire* dira, Davis eta Starnek honela definitu zuten, memoria biltzen den “lekuak”, “‘places’ where memories converge, condense, conflict, and define relationships between past, present,

and future” (Davis 3). Monumentuak, museoak, mendeurrenak, sinboloak, liburuak, dokumentalak, gure ustez “memoriaren lekua” izan daitekeen edozerk, eta leku horietan gauzatzen diren esanahiek izan dezakete eragin potentziala, nortasun kolektibo modernoak finkatzerakoan.

Estrukturalismo eta kolonialismoaren ondoko ikerketa kulturaletan iragana berreskuratzeko enfasi tradizionalaren kritika garatu da, nortasun kolektiboaren funtsezko osagai bezala. Iraganeko narratibetan hutsuneak aitortzeak duen garrantzia, eta isilpenak artikulatzeak duen garrantzia onartzen den bitartean, birplanteamendu bat egin da, iraganarekin guztiok zer egiten dugun eta nola tratatu nahi dugun. Stuart Hall kulturaren teorikoaren ustez, kolonialismo ondoko nortasunaren ikuspuntutik, gakoa da egungo iraganaren berreskurapena edo aurkikuntza baino harago hedatzen den, garrantzi handiagoa ematen zaio prozesua nola gauzatzen den, eta narratiba haiek nola berkontatzen diren orainaren (eta etorkizunaren) interesen arabera. Nortasunaren praktika kulturalak eta narratibak, esaterako literatura, harago doazela azpimarratzen du: “not the rediscovery but the *production* of identity. Not an identity grounded in the archaeology, but in the *re-telling* of the past” (224). Interesak lotzen ditu oraingo iraganaren berreraikuntza prozesua eta ondorengo nortasun kolektiboen eraikuntza. Nortasun sinplea, “izana” bezala ulertua, baino gehiago, nortasun zentzumen oinarritzko eta beharrezkoa da, Hall-en jomugan nortasun kulturala dago, “bilakaera” prozesu baten moduan, honela aldeztu aurretik jasotako edo berreraikitako nortasunaren nozioak zalantzan jartzen ditu. Oroimena, definizioz, egonkorra edo finkoa ez den bezalaxe, etengabeko berreraikitze prozesuan, honelakoxeak dira nortasun kulturalak, tarte historiko batean osatu eta etengabeko bilakaeran daudenak. Honela, Hall-en nortasun kulturalaren kontzeptua “is not a fixed essence at all, lying unchanged outside history and culture. It is not some universal and transcendental spirit inside us on which history has made no fundamental mark. It is not once-and-for-all. It is not a fixed origin to which we can make some final and absolute Return” (226). Hall-ek aitortzen du iragana birraragitzen duen praktika kulturalak dakarren arriskua, jatorri eta itzultzeko puntu mitiko bezala, iragana fetitxe bihurtzea, iraganari begira gure kokapen kultural erlatiboaren efektua ekidin beharrean:

Cultural identities come from somewhere, have histories. But like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power. Far from being grounded in mere ‘recovery’ of the past, which is waiting to be found, and which when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past. (225)

Beste kritiko garaikideak konturatu dira nola memoria kolektiboa eta nortasuna elkarri eragina egiten dioten kultur eraikuntzak diren, etengabeko ahaztu eta gogoratzeko prozesu bati jarraituz. Ikuspuntu honetatik, memoria eta nortasun kolektiboen eraikuntzak alde guztietatik aztertu behar dira. Representations aldizkariko Memoria eta Historiari emandako argitalpen berezi batean, Davis eta Starnek nabarmendu dute: “We can say ... that identity depends on memory, whether we mean by that a core self that remembers its earlier states or, poststructurally, the narratives that construct (and deconstruct) identities by comparing ‘once upon a time’ and ‘here and now’” (4). Memoria nortasun kolektiboaren giltza bezala agertzen da, Andreas Huyssenek azpimarratu zuenez: “Without memory, without reading the traces of the past, there can be no recognition of difference (...), no tolerance for the rich complexities and instabilities of personal, cultural, political and national identities” (252). Memoriak nortasun kolektiboaren zentzuaren oinarria osatzen du, honako desberdintasunaren gertagarri hauek markaturik: klasea, generoa, hizkuntza eta arraza. Nortasun nazionalen eraikuntza zuzenean sortzen da iragan komun batetik hartutako memoria kolektiboetatik. Hau honela izanda, memoriak funtzio garrantzizkoa dauka talde baztertuen (gutxiengo etniko zein linguistikoak, disidente politikoak, emakumeak, atzerriratuak, emigranteak, e.a.) borroka eta erresistentziarako esparru bezala, nortasun kultural alternatiboak osatzerakoan, haiek baztertzen dituzten iraganaren narratiben aurka. Gertagarri kultural hauek lotura nazional geopolitikoak gaingitu ahal dituzte, eta sarritan gaingitzen dituzte, eta honen ondorioz sortzen dira komunitate transnazionalak. Honez gain, esparru publiko transnazionalen globalizazioaren eta eraldaketaren indar berriek eragin egiten ditu, era berean, dauden berreskurapen bideak, eta Estatu-nazioarekin bat ez datozen nortasun kolektiboen sorrera ere bai. (Assmann eta Conrad).

1. Espainia modernoaren nortasunak eta memoriak berreraikitzen

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

Hondoko oihal honen aurka, azpimarratu nahi izango nituzte Espainia garaikideko memoria historikoaren eta nortasun kolektiboen eraikuntzaren arteko harremanak, bi mailatan, nazio mailan eta azpiko mailatan, literatura eta filmetako irudikapen kulturalak aztertu aurretik. Memoriaren politika (haren agerpen ugarietan, hala nola

dolua, nostalgia, narrazioa eta ahanztura) Espainiako definizio kulturalerako borrokagune bihurtu da, diktaduratik demokraziara arteko tarte luzean, eta memoriaren eraikuntzak Francoren ondoko Espainian paper garrantzitsua izan du, ondorengo deszentralizazio politiko eta kulturalen. Testuinguru honetan, nortasuna definitzeko prozesuak nola funtzionatzen duen aztertzea funtsezkoa da, ea memoria historikoak honetan parte hartzen duen. Gaur egun kontu hau bereziki azpimarragarria da, Espainiako eraldaketa modernoa eta haren errealitate kulturala eta hizkuntzanitza ikertzeko aztergai bihurtu den neurrian, subjektibotasun modernoaren eraikuntzarako eta norbanako kultur definizioa eta irudikapenaren borrokarako. Aldaketa hauek ez dira ohargabe igaro beren kultur nortasuna bermatzeko borrokan dauden beste nazio eta komunitateen aurrean, bereziki estaturik gabeko gutxiengo nazionalen kasuan, hala nola eskoziarrak, galestarrak edo flamandarrak eta eraldaketa demokratikoaren eta modernizazioaren prozesuan dauden beste batzuk, batez ere Hego Amerikan eta Europako Ekialdean. Auzia hau da, gure egoera global eta nazioaren ondokoan, komunitateek elkarrengandik ikasten dutela, tradizionalki memoria kolektiboaren bide nagusia izan den nazioaren mugetatik at baino.

Memoria eta nortasun kolektiboa osatu dituzten hiru momentu zehatz bereizi ditzakegu Espainia garaikidean: gerra osteko diktadura, trantsizio demokratikoa eta European integratzeko trantsizio ondoko prozesua, globalizazioarekin batera. Espainiako gerra zibilaren (1936-1939) traumaren jarraian eta hauen ondorio luzeak Franco jeneralaren erregimen errepresiboan, memoria borroka ideologikorako gune bihurtu zen. Gerra zibileko memoriak ofizialki jazarri ziren, gerra berridatzi zuten gurutzada erlijioso bezala, eta memoria historikoa aspaldiko iragan inperial baten nostalgiaz ordezkatu zen, atzerriera joan ez zirenak, ehundaka eta milaka hil ziren, gartzelaratu zituzten edo gerra ondoko diasporan desagertu ziren. Nortasun espainiar batua inposatu zen goitik (kultura bat, hizkuntza bat, erlijio bat), periferiako nazioak (bereziki euskaldunak, katalanak, galiziarak) azpiratzen ziren bitartean, estatuko aparatuak ezabatu eta zentsuratu zituen eskubide kulturalak. Memoria historiko jazarriek kontra-memoria korpus zabala osatu zuten, kultura erresistentzia era bezala (bereziki literaturan, filmetan eta musika herrikoian), haietako lan asko atzerrian edo ezkutuan eginak.

Diktaduratik demokraziarako trantsizio politikoa, 1970eko eta 1980ko hamarkadaren hasieratik zabuka dabil, memoria historikoa berreskuratzeko saioaren eta amnesiako politika ofizialaren artean. Demokratizazioaren prozesua, askatasuna berreskuratuz, antzinako nortasun markak berrartuz, eta iragan nazionaleko memoria jazarrien berrezarkuntza ez-ofiziala berreskuratuz, memoriak, eleberri autobiografikoak, pelikulak, dokumentalak, eta gertaera historikoen berrikuspenen uholdeak agerian uzten duen bezala,

paradoxikoki bat dator ahanztura kolektiboaren politika ofizialarekin. Modernotasunaren proiektu berriak iraganaren exorzismoa eskatzen zuen. Sistema politiko espainiarren aurrekaririk gabeko eraldaketa historikoa, alderdi anitzeko trantsizioaren adostasun batez, iraultza, estatu kolpea edo gerra baten ondorioz izan beharrean, iraganaren ehorzketaren “kontratu sozialean” aldarrikatu zen, zauri zaharrak ireki ez zitezen eta galderak egin ez zitzaizten. Funtsean, eraldaketa politiko honek elite politikoen arteko “trantsizio-konpromisoa” ereduari jarraitu zion. Iraganaren lurperatze negoziatu honek zera suposatzen zuen, modu honetan amnistia politikoa amnesia historikoaren oinarrian aldarrikatu zela. Honen emaitzaz, gerra zibileko memoriak eta Francoren ondarea bihurtu ziren tabu kultural berri, beraz mamuen izaera espektrala bereganatu zuten, ez ziren mundu honetakoak, ez bestekoak. Nortasun nazionala zikinduta geratu zen auto-galdeketa eta desorientazio sentipen orokorrean. Era berean, isiltasun ofiziala eta iragan nazionalaren ahanztura estatu azpiko beste nortasunen baieztapenarekin datoz, haien memoria kolektibo propioen berreskurapenarekin batera. Trantsizioaren lasterbideek eta hortik datorren egoneza politikoak “*desencanto*” kulturala sortu zuten, batez ere Francoren aurkako jendearen artean, trantsizioaren aspektu pragmatiko transakzionalaren *desilusioaz*, eta Francoren aurkako erresistentziaren lehengoko batasunaren eta iraganaren itxaropen kolektiboen *disoluzio* orokorrak markatuta. Memoriak, berandu baino lehen, nostalgiako zentzuaz beteriko esparru nimiñoa bete zuen, etorkizun utopikoa epe gabean geroratzen zen bitartean.

Trantsizio espainiarreko narratiba handia gora behera, historia arrakastatsu itzela bezala, berez espainiar modernotasunaren¹ mitoaren sortzaile bihurtu dena, badaude espainiar demokraziaren prozesuari dagozkion zenbait mugapen, kritiko eta historialariek erretrospektiban nabarmendu dutenak, bereziki iraganarekin ekiteko modua, edo agian iraganari ez ekiteko modua². Trantsizioaren memoriaren politika behin eta berriro deskribatu da memoria historikoa ezabatu eta errotik ateratzeko, eta iragana ahaztu eta isilarazteko jardura bezala (Morán 1991, Medina 2001, Colmeiro 2005, Labanyi 2007). Oharpena elite politikoek negoziatu eta zehaztu zuten “ahantzurako hitzarmenean” oinarritzen den bitartean, nik aipatu nahiko nituzke zenbait puntu, Trantsizio bitarteko memoriaren papera aztertze aldera. Lehenengo puntua zera da, geografia nazionalean zehar dagoen memoriaren asimetria kontuan hartu behar dugula. Diskurtso politiko nazionalean eman zen memoriaren atrofia estatu-nazioko ertzetan gertatu zen memoria historikoaren berreskurapenaren parekoa izan zen, hor estatu azpiko nazionalismo baten lekuz lekuko moduak gogoz oinarritu ziren bestelako memoria kolektiboan. “Nazionalismo historikoak” deiturikoen desberdintasun etniko eta kulturala ezagutzeko, eta eskubide politikoak eskatzeko osagai nagusietako bat memoria historikoa zen. Enfasia, berriz, ez zen jarri konponketetan edo atzera begirako justizian, baizik eta

OHARRAK

1 | Shanghaiko Mundu Osoko Erakusketan Espainiako Pabiloiak modu ikusgarrian ospatzen du Trantsizioaren ondorioz gertatu den narrazio espainiarren modernizazioa, Espainiako batzorde kidea den María Tenaren hitzetan (Reinoso 2010) “el gran éxito de España”.

2 | “La Transición” narratiba handia bihurtu da Lyotarden zentzuan. Kritikari kulturalak duela gutxi zalantzan jarri du azterketarik gabe onartu den Espainiako Trantsizioaren “eredua”, alde batetik iraganarekin etenik izan ez duelako, eta beste aldetik sinbolismo faltagatik (ikusi Martín-Estudillo eta Ampuero 2008).

gerra aurreko gobernu instituzioak berreskuratzean, eta Francoren Errepublikaren kontrako altxamenduak moztu zituen Kataluña, Euskadi eta Galiziako Autonomi Estatutuak berrezartzean.

Bigarren puntua zera da, memoria eta ahanztura ez direla fenomeno arrunta edo, memoriak beti nahitaez ahanztura dakar eta, Mario Benedetti poeta uruguaitarrak argi adierazi zuen bezala, “ahantzura memoriaz beterikoa da” (*El olvido está lleno de memoria* 1995). Honen ondorio bezala, zera argudiatuko nuke, memoria historikoa ez zela guztiz desegin Trantsizio bitartean; eztabaida politikoen azaletik desager zitekeen, baina “aztarna” garbiak utzi zituen eta botereaz besteko mugetan eraginkor jarraitu zuela. Memoria kanporatu zuten diskurtso politiko instituzionaletik, eta esparru kultural eta intelektualera alboratu zuten, bertan arlo berezia aurkitu zuen, edo hobe esanda, *lieux de mémoire* delakoaren aldaki bat topatu zuen, trantsizioko lehengo urteetan, 1976-1978ko tartean, lehenaldi hurbila tratatzen zuten literatur lanak, dokumentalak, filmak, lekukoak eta kontu historikoen gorakadak erakusten duen bezala, eta lan hauek jaso zuten ezagumendua. Urte haietako lan ezagunen zerrenda labur batek emango digu gertakari honek irudimen kolektibo herrikoian hartu zuen garrantziaren neurri zuzena. Manuel Vázquez Montalbánen *Los mares del Sur* bezalako saridun eleberria, Carmen Martín Gaiteren *El cuarto de atrás*, Juan Marséren *Si te dicen que caí* eta *La muchacha de las bragas de oro*, Jorge Semprúnen *Autobiografía de Federico Sánchez*, Manuel Leguineche eta Jesús Torbadoren *Los topos* bezalako lekukotasunak, Fernando Fernán Gómezen *Las bicicletas son para el verano* bezalako antzezlanak, eta dokumentalak, hala nola Basilio Martín Patinoren *Canciones para después de una guerra* eta Caudillo, Jaume Caminoren *La vieja memoria*, Jaime Chavarriren *El desencanto*, besteen artean. Lan hauek guztiek komunean zera dute, hari nagusia gerra zibilari eta diktadurari eman dietela, eta hauek orainaldian utzi duten ondareari. Lan hauek, gehienak, ezagun bihurtu zirela, salduenetako zerrendan sartu zirela eta Espainiako sari literarioak jaso zituztela, esaterako Planeta eta Anagrama, honek guztiak adierazten du memoria historikoak oraindik oihartzun zabala zeukala irakurle espainiarren artean, nahiz eta elite politikoek atzeko ateak ixtea erabaki, honek guztiak esan nahi zuen memoriaren hutsunea oraindik bete behar zela.

1970eko hamarkadako bigarren erdian eman zen memoria kolektiboaren eztanda laburrak, hala ere, ez zuen luze iraun. Funtsean, ez zegoen publikoki gogorarazteko biderik, ezta gogorarazi nahi zuen kolektibo nahikorik ere³. Espainiako gizarteak askatasun berriak onartzen zituen, eta modernotasunaren esperientzia, iragan gordina gogoratzeko interes handirik gabe, alderantziz, azkar saiatzen zen iragan harekiko loturak hausten. Belaunaldi aldaketak ekarri zuen *Movidaren* gorakada eta bizi-ezazu-momentua, ahaztu-

OHARRAK

3 | Aguilarrek ere zera aipatzen du “the overwhelming desire of Spanish society to see a peaceful and gradual change and even to pretend that it had forgotten the past rather than call anyone to account” (2001, 99).

ezazu-iragana bezalako jarrera sutuak ere bai. Honek guztiak deskribatzen du fenomeno hau. Era berean, ez da harrigarria Movidak urteetan eta Trantsizio garaian nahitaez agertzen den irudi erabakigarria transexual / trabestiarena izatea, ahaztu beharreko iragana eta performance pieza desberdinetan osatzen ari den orainaldiak hartzen duen irudi anbigua, hain zuzen⁴.

Trantsizio osteko memoria krisi honen eta ondorengo globalizazio garaian atzetik inflazio kuantitatibo / debaluazio kualitatiboko paradigma bat etorri da, etsipenak utzi duen hutsunea bezala, eta memoriaren tabua memoria era berriez bete da, memoriaren bide ohikoak bai bete bai ahuldu dituztenak: memoriaren fragmentazio eta deszentralizazioa, memoria nazionalista berezien gorakadagatik eta tradizio asmatu berriengatik (Francok ezarritako nazionalismo absolutuaren kontrako erreakzio batez) eta memoria nazional desegin bati kontrajarria; hutsunea betetzeko memorizazio instituzionaleko era berrien gorakada, ikuskizunaren, urteurrenen eta museoen bitartez; eta memoria historikoaren ordezkapena, nostalgiaren kulturaren onarpenaren truke. Berez, memoria komentzializatu eta instituzional honen ugalketa bada ahanztura kulturalaren beste aldea. Huyssenek azpimarratzen duenez, “Amnesia simultaneously generates its own opposite: the new museum culture as a reaction formation” (254)⁵.

Baina, era berean, modernismoaren osteko garaian bizi gara, elkarrekin gogoratzea zein garrantzizkoa den argi eta anbigutasunik gabe esaten digun narratiba orokor handirik ezean (beste garaietan estatu-nazioa, iraultza, gerra, erresistentzia e.a. izan zitezkeen moduan). Testuinguru honetan, nortasun nazionala etengabe jartzen da zalantzan, txikitzen da, desegin eta eraikitzen da, interfaze lokal / globalak sortutako erronka kontrajarrien aztergaia da, europar integrazio politikoaren eta globalizazio ekonomiko eta kulturalen prozesuen aztergaia, sarritan norberaren nortasun kulturekiko mehatxu bezala onartuta. “Nazio-osteko” paradigma konplexua, bertan nazionalaren krisia alde batetik, muturreko nazionalismoaren estatu azpiko formek (esaterako katalana, galiziarra eta euskalduna, e.a.) eta beste aldetik korrante transnazional globalek (esaterako Europar Batasuna) luzaturiko erronken emaitza izanik, kontrajartzen ari gara. Memoria orduan borroka gune bihurtzen da, bertan nortasun kolektiboak osatzen dira barrutik eta kanpotik datozen erronka anitz horien kontra, horien emaitzaz.

2. Iraganaren ehiza gaur egungo Espainiako zinema eta literaturan

¿Qué es un fantasma? Un evento terrible, condenado a repetirse una y otra vez. Un instante de dolor, quizá. Algo muerto que parece por

OHARRAK

4 | Trabestiaren irudi baztertua ikur bihurtzen da trantsizio espainiarrean eta ahazteko hitzarmenean, honako ikur-izar hauekin: Bibi Andersen eta Angel Pavlovsky, eta urte hauetako filme eta dokumentaletan ikus daitekeen bezala: Ocaña, *Retrat Intermitent* (1978), *Cambio de sexo* (1977) edo *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978). Vázquez Montalbánek trabestia erabiltzen du *El pianista* filmean (1985), trantsizio aldiaren anbigutasunaren alegoria morala eta politikoa, eta iragana ahazte kulturalaren kritika. *La Movida*-rekin lotzen den ekoizpen kulturean, trabestia eta transexuala gehien agertzen den pertsonaia da, Nazarioaren *Anarcoma* komikian, adibidez, edo Antón Reixaren *As ladillas do travesti* (1979), eta jakina, Pedro Almodóvarren *zineman*, testuetan eta drag ikuskizunetan (*La ley del deseo*, *Patty Diphusa*, *Fabio y Macnamara*).

5 | Natalie Zemonnek aipatu du “modern crisis of memory” bat, *Frantziako Iraultza* eta geroko belaunaldian (3).

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

Zalantzarik gabe, Espainian azkenengo urteetan memoriari buruzko interes publikoaren gorakada egon da, aipaturiko “Amnesia kolektiboaren” zenbait hamarkadaren ostean. Ernaberritze hau iragana lurpetik ateratzeko, sinbolikoki zein literalki, eskatzen zuten mugimendu sozial, politiko eta judizialen eskutik etorri da (Gerra Zibilean eta honen ondoren eman ziren sarraskiak eta giza eskubideen urraketak) argitzekotan. Espainiako gerra zibileko eta diktadurako ehorzketa kolektiboen inguruko polemika berriak eta oinarriko erakunde ugarien agerpenak, esaterako Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, nahitaez hitz egiten digute Espainiako historiaren mamu izaeraz. Lubakietan egindako milaka ehorzketa guneak daude oraindik Espainiako paisaian, ikusiezinak baina beti presente, justizia egunaren zain leudekeen mamuak bezalaxe. Bide ertzetako kokapen ikusiezina metafora egokia da, historia ofizialaren ertzetan existitzen ez den egoera deskribatzeko. Oinarriko mugimenduei, giza eskubideen erakundeei eta GKEei esker, orain bihurtu dira *lieux de mémoire* kolektiboak, memoriaren leku oso sinbolikoak. Ezuste harrigarrian, orain memoria itzuli da erdigunera, iraganarekin kolektiboki zer egin behar den eztaibadatzen da, ondorio etiko, legal eta politiko garrantzitsuekin. Jokoa badaude ere nazioarteko kontu garrantzizkoak, iraganeko memoria traumatikoarekin hartuemanak egiteko prozesua dela, eta amnistiaren legeak gizateriaren kontrako krimenak baieztatzeko eta, jurisdikzio unibertsalaren printzipiotan.

Iraganaz aritzen direnen sormen uholdea ere egon da, Espainiako bai literaturan bai zineman. Hoberen saldu diren eleberriak, hala nola Javier Cercasen *Soldados de Salamina*, Manuel Rivasen *La lengua de las mariposas*, edo Jesús Ferreroren *Las trece rosas*, eta ondoko filme moldaketa arrakastatsuak, gogora datozkigu berehala. Ez dugu azaldu behar berragerpen hau merkatuari begira dagoen moda hutsa bailitzan. Garrantzitsua da kontuan izatea zera, nola narrazio kultural hauek ematen diguten nolabaiteko hizkuntza eta zenbait lanabes geure burua historikoki koka dezagun, berez geure burua kolektibo baten partaide identifika dezagun. Stuart Hallek azpimarratzen duenez, zinemako eta literaturako irudikapena honelakoa da: “a second-order mirror held up to reflect what already exists, but as that form of representation which is able to constitute us as new kinds of subjects, and thereby enable us to discover places from which to speak” (236-37). Zentzu honetan, aztertu behar dugu iraganeko memoria kolektiboa nola irudikatzen den narrazio horietan, zein enuntziazio puntu erabili diren, eta nola eragin dioten

nortasun kolektiboari.

Interesgarria da, azken denboraldian Espainiako narrazio kulturalen modu nagusiek, batez ere telebista eta zinemako komunikabideetan, estilo tradizional errealistari eta ohiturazko naturalistari jarraituko dietela. Literaturako fikziozko lanen pantailarako moldapenak ere behin eta berriz jotzen dute aspaldiko irudikatze errealistarantz, irudi linearretarantz, sarritan jatorrizko lan literarioaren hariaren kontra. Hauxe gertatu da oso famatuak diren filme moldapenetan, hala nola *Tiempo de silencio*, *¡Ay, Carmela!*, edo *O lápis do carpinteiro*, Espainiako iraganeko traumez aritzen diren hiru lan oso ezagunak, gerra ondotik, trantsiziotik eta globalizazio alditik, hain zuzen. Duela gutxi arrakasta izan zuten eta topiko berberekin aritzen diren filmeek, esaterako *Los girasoles ciegos*, *Las trece rosas*, *Silencio roto*, *Libertarias*, edo *El viaje de Carol*, hauek guztiek itxura bera daukate eta drama produkzioen ondare ohikoa daukate. Zenbait kritikarik zera seinalatu dute, lan hauek, gaur egungo ikusle espainiarrentzat jazarpen eta erresistentziako iragan traumatikoa ulergarriago eta eskurakoiago egiteko helburu jatorra gora behera, gehienetan gertakari horiek pertsonalki bildu edo sartu beharrean, agian goxoegi edo erosoegi egin dituztela, honela gizarteak parte har dezan daukaten potentziala deuseztatuz. Telebistako serie eta filme hauek, ohiturazko dramaren estilo finean, iraganaren iraganeko ideia indartzeko ager daitezke, erraz eskuragarria baina era berean orainalditik oso erraz deskonektatzen ditu errealitate historikoak eta ardura sozial eta politikoak⁶. Joera honek iradoki diezaguke iraganaren izugarrikeriekiko nolabaiteko erosotasun estetikoak, egungo kontsumorako nolabait bezatuta, ez bada iraganaren berrirudikapen nostalgikoa, Akademiako saria den Fernando Truebaren *Belle Époque* adibidez. Zenbait muturreko kasutan, irudikapen hauek literalki jantxidun melodramak dira, telebistako aktore famatuen partaidetzaz, estetika retro baten menpe, modako garaiko jantzi eta dekoratuekin, telebistako espainiar komedia ospetsuaren moduan, *Amar en tiempos revueltos*, Espainiako telebistako ikusle indizeetan hainbat urtetan gorengo postuan egon den seriea. Seriearen izenburuak berak iradokitzen duen bezala, gerra osteko diktadura *telenobela* generoan ohikoak diren maitasun korapiloak eta eztabaidak babesteko apainketa melodramatikoa baino ez da.

Iraganaren irudikapen mimetikoa, gardena eta arazorik gabekoa, agerraldi zehazki berregin batean, egitura tradizional eta linealarekin, modu eraginkorrean josten ditu hutsunez eta isilaldiez osatutako iragan hautsiaren etenak. Zirrikiturik gabeko iragana orainaldiko errealitateetatik sendo ateratako narratiba bezala berreraikitzeke joera honek, paradoxikoki zera ematen du, status quo zalantzan jartzen ez duen historiako narratiba ofiziala, zuzena eta ezia errepikatzen duela. Honela, iraganaren irudikapen garbi hauetako

OHARRAK

6 | Zenbait kritikari kulturalak eta intelektualek azpimarratu dute joera honetako adarkadura problematikoa (Labanyi, Rosa).

askok modu arriskutsuan jarraitzen diote ordainketa edo barkamenik gabeko adiskidetze diskurtsoari, potentzialki desegonkortasuna sor dezaketen kontrako diskurtsoak ezabatzen dira, iragana iragana baino ez dela indartuz, eta egungo kontuekin garrantzi gutxikoak direla azpimarratuz.

Beste aldetik, Espainiako gerra zibila eta diktaduraz aritu diren zenbait idazle eta zine zuzendarik beste modu ez-errealista bat erabili dute, memoriaren lana, esperientzia traumatikoak, iraganeko isiltasunak eta hutsuneak, eten historikoak eta narratibatze historikoaren izaera iheskorra hobeto harrapatzeko ahaleginean. Lan hauetan erabiltzen den elementu errepikakorra ikaratzeko irudi literarioa izan da, honek azpimarratzen du iraganaren mamu izaera eta beti itzultzeko daukan izaera, bere itzalak orainaldi eta etorkizunean luzatuz. Honela, beldur narratiba hauek ikusgarri bihurtzen dituzte kontu historikoen normatiban desagertuak eta isilaraziak, eta orainaldian oraindik tratatu beharreko iragan zailari aurre egiteko prozesua errepikatzen dute.

Zenbait kritikari kulturek beraien teoriak luzatu dituzte, iraganaren egungo narratibetan agertzen diren mamuak azaltze aldera. Zenbaitek argudiatzen dute mamu hauek islatzen dutela modernismo ondoko sinesmen eza, aurrerakuntzako narratiba nagusietan, bertan hutsune eta etenez beteriko mamu istorioak iraganarekiko kontu berriak sortzeko beharragatik agertzen dira, kontu historiko ofizialak ez errepikatzearen, modernotasunaren biktimak aintzat hartuz, hain zuzen, zerrenda historikotik desagertu ziren haiek beraiek (Marcus). María do Cebreiro Rábadek itxura ikaragarri hau aipatu du komunitate historikoki baztertuen ezaugarri berezi bat bezala. Barrutik Galiziaren, estatu gabeko nazioaren “etxe aipatu ezina” aztertzen duenean, zera nabarmentzen du, Galiziako narratiba kulturaletan sarritan mamuen presentzia abailgarriak dena markatzen duela. Rábaderen ustez, Galizia narratiba horietan sinbolikoki aurkezten da “community of the dispossessed” eta “nation of ghosts” bezala (Rabade 244). Orokorrean, argudia daiteke beraien iragan jazarriari aurre egin behar dioten gizarteetan agian argiago agertzen dela iraganaren mamu izaera. Espainiako ikerketa kulturaletan, bereziki, Jo Labanyik, *Spectres of Marx* lanean, Jacques Derridaren formulazioei jarraituz, zenbait artikulua argitaratu ditu, gaur egungo Espainiako kulturen mamuak behin eta berriro agertzeko arrazoiaren azalpen erakargarri batez. Labanyik bere ikerketa oinarritzen du Derridaren “hauntology” delakoaren berregite batean, estrukturalismo ondoko hitz-joko tipiko batez sortutako neologismoa, ontologiari alternatiba eginez. Honen bidez historiako mamu itxura deskribatu nahi da, jadanik ez dagoen baina era berean etengabe agertzen den iragana. Historiaren mamu izaerak iragan traumatikoaren “aztarnak” ezagutzea eskatzen du, iraganeko memoriak mamu itxurapean ager daitezen baimenduz. Narratiba hauetatik darion inperatibo etikoa zera da, mamuei eman

dakieke “a hospitable memory... out of a concern for justice (qtd Labanyi 2002, 12).

José Sinisterraren antzezlanak, *Ay Carmela*, Manuel Rivasen eleberria, *O lápis do carpinteiro*, eta Guillermo del Tororen filmea, *El espinazo del diablo*, besteen artean, gehien batean mamu talde batez aritzen dira, iraganeko izugarrikerien ondare traumatikoari orainaldian aurre egin dakion. Bitxia da, era berean, mamuen presentzia nabarmen ematen dela espainiar zuzendari batzuen beste film nazioartean txalotuetan, Alejandro Amenábarren *The Others* eta José Luis Bayonaren *El orfanato*, Espainiako zinemagintzako garai guztietako salduenetarikoak, agerian Espainiako Gerra Zibilarekin edo Francoren diktadurarekin lotura historikorik ez badute ere. Pelikula hauetan gertatzen den mamuen bidezko narratiben nagusitasuna eta iragan nazional jazarriaren berragerpenarekiko kezka ez dira kointzidentzia hutsak. Gogoratu behar dugu mamuen ezaugarri nagusietako bat haien izaera eliptikoa dela, baita edonori ez agertzea ere⁷. Era berean, Umezurtz-etxeko irudi literarioak, mamuen irudia bezalaxe, lotura ondo zehaztuta dauka gerra osteko espainiar kulturarekin, eliptikoki iraganaren izugarrikeriak eta haien biktimen nortasun traumatikoak azaltzeko (*Nada, Primera memoria, Cría cuervos, El desencanto, El Sur, Los niños de Rusia, El espinazo del diablo*, zenbait aipatzearen). Pedro Almodóvarren azken filmeetan ere, *Volter* eta *La mala educación*, badute mamuen osagai funtsezkoa, pertsonaia nagusiak iraganaren mamuek ikaratzen dituzte, nahitaez iragan jazarriarekin lotuta. Bi kasu hauetan, hala ere, mamuen itxurakeriak aurkitzen ditugu, mamu bezala itzultzen den desagertua (*Volter*), edo hildakoaren nortasuna hartzen duen biziduna (*Mala educación*). Edonola ere, enfasia biziduna erasotzen duen iraganaren izaera ikaragarrian jartzen da, desagertzeari uko egiten diona. Lotura hau, bide batez, ez litzateke harrigarriegia izan beharko, iraganaren mamutasunak eta modernismo osteko itxurakeriaren erabilpen errepikakorra, biek aipatzen dutelako errealitatean bete behar den hutsunea⁸.

Ikus dezakegunez, Espainiako zauri historikoa da mamuz beteriko narratiba hauen sortzailea. Iraganaren mamu izaerak, hutsunez, hutsegitez eta desagertenez beterikoa, ezin du distortsiorik gabeko narratiba jarraitua osatu. Historiako kontu ofizialen azal lisuaren azpian, isilarazi edo desagertu arazi diren istorio horiek dautza, mamu aztarnak baino utzi ez dituztenak, eta horrexegatik orainaldira itzuli behar dute eta ikaratu beharrean daude. Mamuen istorioek iraganaren antzezpena osatzen dute, “as a haunting, rather than a reality immediately accessible to us” (Labanyi 2007, 112). Mamuek, iragana orainaldian sartzen duten neurrian, historiako nozio onartuak, errealitatea, norbera eta hau guztia definitzen duten lerro argiak desorekatzen dituzte. Haien existentzia baztertuak, hemen-baina-ez-hemen, bizidun eta hildakoaren artean, gure errealitatearen

OHARRAK

7 | Natalia Andrés del Pozok argudio sinestazlea luzatzen du Juan Antonio Bayonaren *El orfanato* filmeko mamuaren sinbolismo historikoa azaltzeko. Era berean, Acevedo-Muñozek aztertu ditu iragan jazarriaren ondare traumatikoen alegoria nazionalak Alejandro Amenábarren *Abre los ojos* eta *The Others* filmetan. Filme hauek iragan nazionalako kontu oraindik ebatsi gabeak proiektatzen dituzte eszenatoki globalera, hau bat dator memoriaren eta politiken nazioartekotze prozesuaz eta jurisdikzio unibertsalaren ezarpenaz.

8 | Gauza bitxia da, filme hauen espainiartasuna desagertzen da ia guztiz, *The Others* zuzenean grabatu zen ingelesez, aktore ingeles talde oso batekin. Honela ez da iragana mamu bakarra, filmeko bihotz bera hutsune baten inguruan osatzen da, aipatu ezin den unheimlich leku batean, hutsik geratu den esparru bezala, milaka desagertzen behartuengatik.

behapena osatzen duen zatiketa binarioa zirriborratzen du. Mamuek gogorarazten digute gure iraganari aurre egin behar diogula, etorkizun hobe baterantz jo nahi baldin badugu.

Oso argi dago Francoren ondorengo Espainiako kulturen mamuak berragertu badira, arrazoi nagusia iraganaren jazarpena dela, diktadura bitartean debeku fortzatua zela, eta trantsizio politikoaren bitartean “ahantzuraren hitzarmenetik” datorren tabu politikoa zela eta. Iraganaren itzulera, mamuaren itxurapean, izan daiteke, beraz, iraganarekin behar bezala tratatzeko ezgaitasun kolektiboaren sintoma, baina eman diezaguke, era berean, errektifikatzeko, aintzat hartzeko eta konpontzeko aukera. Federico García Lorcaren irudi mitikoak, espainiar faxismoaren altxamenduaren martiriaren ikur nazionala, bere sexu aukera eta politika joera zirela kausa gerra zibileko lehenengo asteetan eraila, oraindik gorpua aurkitu gabe, sinbolismo sakona dauka. Mamuaren itxurapean, Lorcaren itzalak indar handia dauka iragan kolektikoaren izaera osatu gabea, oraindik orainaldian ikaratuz, gogora arazteko. Lehenago ikusi ditugun literatura eta zinemako lanetan ematen diren iraganaren mamu-irudikapenak bezalaxe, itzal honek mamuz beteriko nazio baten irudia proiektatzen du, oraindik berreskurapen, ebaspen eta konponketaren zain.

Bibliografía

- 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.