

# #04

# ¿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 transnacional 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 posdictoriales 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 Halbwachs 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

---

## NOTAS

1 | El Pabellón de España en la Exposición Universal de Shangai 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).

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 española<sup>1</sup>, 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 abordarlo<sup>2</sup>. 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

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 Gaite, *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 recordar<sup>3</sup>. 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 performance<sup>4</sup>.

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)<sup>5</sup>.

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, destruye 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.

Ala 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 filmicas 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 todos 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 políticos<sup>6</sup>. 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 Epoque*, 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 spectralidad 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 aspectopectral 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 Siniestra *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 mundo<sup>7</sup>. 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 virtualmente<sup>8</sup>.

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 espirituales 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.). anchester: 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.