

POSTMEMORIAS ESPAÑOLAS

Sebastiaan Faber

● Tiene sentido hablar de postmemoria en el caso de España? ¿Hay representaciones culturales del pasado español, o fenómenos políticos y sociales, comparables a las que, según varios teóricos, representarían una postmemoria del Holocausto? El auge del término entre los académicos que se dedican a estudiar la producción cultural en torno a la Guerra Civil y el franquismo parece indicar que el concepto tiene cierta utilidad. En los párrafos que siguen me propongo someter esa utilidad a escrutinio.

La noción de postmemoria surge a finales de los años noventa en el marco de los Estudios del Holocausto en lengua inglesa. La introducen Marianne Hirsch y James Young, ambos entrenados en los estudios literarios, para identificar la presencia temática del Holocausto en generaciones de escritores y artistas que no lo vivieron pero que se criaron en su recuerdo; un recuerdo plasmado, dentro del ámbito familiar, en imágenes y relatos pero también en silencios y tensiones entre padres e hijos. Lo que, según Hirsch y Young, distingue la representación de la experiencia del Holocausto en la obra de las generaciones de los hijos y nietos de los relatos e imágenes de los propios testigos y víctimas no solo es la naturaleza indirecta o derivada del recuerdo; también es importante que cuente con una fuerte dimensión *emocional*, marcada por la relación afectiva entre el artista y la generación que sufrió el trauma de la Segunda Guerra Mundial en carne propia. Esta relación afectiva es, en primera instancia, familiar: vincula a hijos y nietos con padres y abuelos. Pero la afectividad también puede extenderse más allá del ambiente estrictamente doméstico o filiativo. En uno de sus libros más recientes, Hirsch acuña el término “postme-

moria afiliativa” para describir la dimensión pública de la postmemoria y los casos en que miembros de generaciones más recientes sin parientes directos afectados por el Holocausto abordan esta temática impulsados por un deseo de solidaridad inter e intrageneracional.

Además de la dimensión afectiva, un segundo elemento central para el concepto de postmemoria, siempre según Hirsch, es el de la mediación. La mediación se produce en dos sentidos diferentes pero relacionados. Primero, la experiencia del Holocausto la encuentran los hijos y nietos de forma no directa sino mediada (en imágenes, relatos, objetos o silencios). Segundo, las generaciones siguientes representan esa experiencia, a su vez, de forma mediada: en obras de arte, literatura o arquitectura.

En la obra de Hirsch y Young, el término de postmemoria no solo realiza una labor analítica. También es movilizada, aunque de forma un poco más subrepticia, para realizar una doble labor *legitimadora*. En primer lugar, al calificar la representación del Holocausto de parte que los que no lo vivieron como una forma de *memoria*, sirve para afianzar la legitimidad de los artistas y literatos que lo convierten en tema, trama o trauma central de su obra sin haberlo vivido en carne propia. En segundo lugar, sirve para afianzar la validez de la literatura y el arte como

medios *privilegiados e imprescindibles* para la representación de experiencias históricas de gran impacto, frente a discursos de no ficción como la historiografía académica. Como se pregunta

Young retóricamente en la introducción de *At Memory's Edge*: “¿Puede un historiador realmente conocer la historia de una era sin conocer su arte y literatura? Esto es, ¿puede un historiador representar los eventos de una época pasada sin comprender cómo los artistas y escritores de esa época aprehendieron y respondieron a los eventos que se desenvolvían en su alrededor? [...] ¿Hasta qué punto pueden los historiadores [...] representar el pasado sin conocer cómo la generación siguiente ha respondido a él en su arte y literatura?”.

No es casual que estas dos tareas reivindicadoras del arte y de la literatura inspirados en el Holocausto se emprendieran en Estados Unidos a finales de los noventa. Por un lado, las “guerras culturales” de los años 80 y 90 habían servido para socavar el aura de los cánones literarios. Por otro, el auge del nuevo historicismo y de los estudios culturales supuso un cuestionamiento de la distinción entre alta y baja cultura, además de dar más peso a lo histórico y testimonial que a lo artístico. Al mismo tiempo, el legado del postestructuralismo y su descubrimiento de los mecanismos de poder en la vida diaria –junto con las políticas de la identidad étnica derivadas en parte de las luchas por los derechos civiles de los 60 y 70– hicieron que generaciones enteras de estudiantes y académicos (sobre todo humanistas y científicos sociales) internalizaran una profunda sospecha ante cualquier intento de “apropiación” de experiencias ajenas como propias, sobre todo en el caso de experiencias de represión, discriminación o trauma.

“El término de postmemoria se moviliza para realizar una doble labor legitimadora”

Como ha argumentado Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado*, el peso conferido a la voz del testigo-víctima produjo un efecto paradójico: los años finales del auge del postestructuralismo vieron un curioso renacimiento de las mismas nociones de subjetividad, autoría y autenticidad que Foucault, Derrida y compañía se habían esforzado en desestabilizar. En el campo de los estudios literarios latinoamericanos en EE.UU., por dar solo un ejemplo, perdieron capital cultural las obras de los autores del *boom* –masculinos, de clase media, sumamente literarios y versados en la teoría francesa– mientras que lo ganaron textos testimoniales como la autobiografía de Rigoberta Menchú, leída como la representación no ficción, auténtica y directa de la experiencia de una víctima de una represión tan política como étnica. La lectura de Menchú, informada también por fuertes autocríticas de la propia clase intelectual latinoamericana de décadas anteriores (José María Arguedas, Ángel Rama), sirvió para resaltar la falacia de varias generaciones de intelectuales latinoamericanos que se habían arrogado, sin pensárselo dos veces, el derecho de *representar* ante la metrópoli occidental a comunidades subalternas a las que no pertenecían.

En este sentido, cabe decir que la teoría de la postmemoria tiene una dimensión de defensa y de recuperación: Hirsch y Young acaban por reafirmar el potencial de ciertos productos culturales, elaborados artísticamente, que representan una experiencia traumática para iluminar la condición humana y comprender el pasado. También legitiman el derecho de los artistas y escritores a elaborar experiencias históricas que ellos mismos no vivieron.

Como todos los términos *post-*, el término de postmemoria expresa una ambivalencia que no está exenta de oportunismo. El concepto cumple dos objetivos contrarios: sirve tanto para *distinguir* el fenómeno que quiere describir de la memoria propiamente dicha, como para *identificarlo* con ésta. Si, por un lado, el término diferencia entre postmemoria (mediada, elaborada) y memoria (directa, personal, in-mediata), por otro, en su dimensión reivindicadora, también pretende conferirle al corpus de obras postmemoriales la misma aura de legitimidad y autenticidad que tiene la memoria. Por otra parte, como acabo de señalar, a Hirsch y Young también les interesa reivindicar la legitimidad de la memoria y de la postmemoria (concebidas ambas como formas subjetivas, creativas y afectivas) ante la hegemonía de la *historia*, es decir, la labor de investigación objetiva, desinteresada o científica emprendida por historiadores académicos. Hirsch mantiene que la memoria no es menos necesaria que la historia para la plena comprensión de un pasado violento. La noción de memoria, a diferencia de la de historia, afirma Hirsch en su libro *The Generation of Postmemory* (2012), “es la que mejor describe la presencia de la experiencia encarnada (*embodied*) y afectiva en el proceso de transmisión”: “La memoria señala una conexión afectiva con el pasado [...] y se encuentra poderosamente mediada por tecnologías como la literatura, la fotografía y el testimonio”.

Aunque el concepto de postmemoria nació en el territorio de los Estudios del Holocausto, no ha tardado en adoptarse para analizar la representación de experiencias de violencia en otras épocas y regiones,

como por ejemplo el Cono Sur latinoamericano y la España del siglo XX. Entre los primeros análisis en movilizar el término en un contexto español encontramos la lectura que realiza Ofelia Ferrán en su libro *Working Through Memory* (2007) de *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina. Para Ferrán, el concepto es útil para comprender la novela de Muñoz Molina –y su proyecto literario en términos más generales– en cuanto *El jinete* se concentra no solo en descubrir una memoria enterrada sino también en el propio proceso de transmisión, por ejemplo a través de fotos de familia (el ejemplo paradigmático de Hirsch).

Para Ferrán, que escribe su análisis 16 años después de la publicación de la novela, ya en pleno auge del movimiento para recuperar la memoria histórica, hay una relación metonímica entre la trama novelesca y el país entero: el afán de los dos protagonistas de la novela, afirma, es “emblemático del largo viaje que ha emprendido la sociedad española postfranquista”: “Nuevas generaciones de españoles han tenido que enfrentarse a experiencias de postmemoria como éstas, el legado de una memoria devastadora de una guerra civil, de la represión de la postguerra y de una larga dictadura que no necesariamente vivieron, pero que ronda su vida en las voces y los ecos, en los miedos y los recuerdos de la generación de sus padres y abuelos”. Y agrega: “Es así, tal vez, que precisamente cuando las nuevas generaciones, a finales del siglo XX y comienzos del XXI, sienten que han roto con el pasado y que pueden rechazar su peso, que su rebelión cabe verse como una manifestación del poder duradero de la postmemoria”.

Eduarne Portela, en un artículo también de 2007, propone la postmemoria como una herramienta teórica clave para comprender *La voz dormida*, novela de Dulce Chacón publicada en 2002, argumentando que “el significado y la utilidad” de los conceptos de postmemoria y segunda generación en el contexto de la novela sirven para “analizar cómo se está memorizando tanto la Guerra Civil como la posguerra en la España actual”. En un artículo más reciente sobre la fotografía de la Guerra Civil, Rosi Song arguye por su parte que la aparición en la esfera pública de imágenes de la Guerra Civil procedentes de archivos familiares fomentan los procesos de “postmemoria afiliativa” identificados por Hirsch –en los cuales la “mirada afiliativa” se extiende más allá de los descendientes literales de las víctimas–, y que ayuda a remediar la ausencia de un marco oficial para la memoria de la guerra. (A Song le interesa en particular resaltar cómo estos procesos se exponen y ponen en tela de juicio cuando las fotos en cuestión resultan ficticias, como en las imágenes del libro *Memorias revolucionarias* del fotógrafo catalán Martí Llorens.)

Lo que tienen en común los tres artículos citados es su interés en el papel de proyectos artísticos o literarios en un contexto determinado, el español, donde la memoria e historia de la Guerra Civil y la dictadura franquista se han convertido en temas de debates sociales y políticos tan amplios como controvertidos. En la práctica, el término de *postmemoria* les sirve de tres formas: primero, para teorizar la relación que puede establecer con ese pasado la generación –los “nietos de la guerra”– que ha protagonizado el movimiento por la llamada “recuperación de la memoria histórica”; segundo, para reivindicar la importancia de la producción cultural

(literaria, artística) en esos procesos de recuperación; y tercero, para insertar el estudio la cultura española contemporánea en el campo transnacional de los Estudios de la Memoria y así afianzar su capital institucional.

Llegados a este punto, cabe plantear dos preguntas. ¿Cuál es la utilidad del concepto de postmemoria en términos generales? ¿Y cuál es su utilidad en el contexto de España? Con respecto a la primera pregunta, es interesante considerar las críticas al término de Beatriz Sarlo y Ernst van Alphen. Con respecto a la segunda pregunta, cabe detenerse en las diferencias entre la memoria del Holocausto en el contexto norteamericano y la memoria de la Guerra Civil Española y del franquismo en el contexto español.

En su ensayo *Tiempo pasado* (2005), la crítica cultural argentina Beatriz Sarlo cuestiona una serie de presupuestos de los estudios de la memoria, particularmente de la represión militar en Argentina de los años setenta. Sarlo constata con cierta sorpresa que el auge de la memoria y una nueva centralidad de la figura –y el testimonio– de las víctimas de la represión militar parecen haber motivado una especie de regresión teórica: una vuelta a conceptos de subjetividad y representación cuya validez se había dejado hecha trizas en los años del postestructuralismo: “Se ha restaurado la *razón del sujeto*, que fue, hace décadas, mera ‘ideología’ o ‘falsa conciencia’ [...] En consecuencia, la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida [...] para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada”; “Se abrió un nuevo capítulo, que podría llamarse ‘el sujeto resucitado’”.

Sarlo también cuestiona de forma explícita la validez del concepto de postmemoria. Le parece que la noción cojea por dos lados: primero, dice, es un ejemplo de la sobreproducción gratuita de neologismos terminológicos; segundo, al enfatizar el carácter mediado de la postmemoria,

pasa por el alto el hecho de que gran parte de lo que se suele considerar simple ‘memoria’ también está mediada: “la mediación de fotografías, en Hirsch, o el registro de todo tipo de

discursos a partir de los que se construye la memoria, en Young, no señalan un rasgo específico que muestre la necesidad de una noción como postmemoria, hasta ahora inexistente”; “Se dice como novedad algo que pertenece al orden de lo evidente: si el pasado no fue vivido, su relato no puede sino provenir de lo conocido a través de mediaciones; e, incluso, si fue vivido, las mediaciones forman parte de ese relato. [...] Es obvio que toda reconstrucción del pasado es vicaria e hipermediada, excepto la experiencia que ha tocado el cuerpo y la sensibilidad de un sujeto”. La teoría de la postmemoria, afirma Sarlo, confiere demasiado peso a la “dimensión subjetiva y moral” de la memoria que los hijos puedan tener de sus padres y debilita el rigor académico al permitir la incorporación de “un almacén de banalidades personales”. El término, concluye, “se armó en el marco de los estudios culturales, específicamente aquellos que conciernen al Holocausto” y solo en ese “espacio disciplinario [...] podrían afirmarse sus pretensiones de especificidad”.

“¿Cuál es la utilidad de concepto de postmemoria en términos generales? ¿Y cuál es su utilidad en el contexto de España?”

Ernst van Alphen, por su parte, se pregunta si la elaboración de las experiencias de las víctimas del Holocausto por sus hijos merece el nombre de *memoria*. La memoria, para Van Alphen, indica una relación indéxica con una experiencia –relación que, en el caso de los hijos, no existe–. Para Hirsch, tanto la memoria como la postmemoria están regidas por procesos de mediación. Van Alphen está de acuerdo; pero arguye que la distancia creada por la mediación en sí no nos permite ignorar como factor esencial la existencia o ausencia de una conexión directa con el pasado.

Como bien señala Hans Lauge Hansen, la postmemoria se acuñó, en primera instancia, para describir casos muy específicos: “La postmemoria en el caso de Marianne Hirsch es [...] un fenómeno exclusivo y bastante poco frecuente, conectado estrechamente con la experiencia de genocidio, de transmisión filiativa y de mantenimiento de comunidad cultural”. En este sentido, es importante resaltar las diferencias obvias entre este y el contexto en que nace el concepto de Hirsch. Por más que Hirsch se concentre en el marco doméstico y familiar, sus análisis presuponen que los procesos que describe se producen en un contexto *público*; y un contexto, además, *interesado* en los recuerdos y postrecuerdos de las víctimas del Holocausto, cuya experiencia, en realidad, nadie se atrevería a deslegitimar. Si hay alguna tensión o ansiedad, se produce en torno a la noción de la propiedad: la posibilidad (considerada poco ética) de que los hijos se estén apropiando, de modo oportunista, de los recuerdos y el sufrimiento de sus padres, como ha argüido Ruth Franklin. Por lo demás llama la atención la ausencia casi completa en el trabajo sobre la postmemoria de Hirsch de tensiones propiamente políticas.

“Al enfatizar el carácter mediado de la postmemoria se pasa por el alto que la memoria también está mediada”

El caso español, como bien sabemos, es muy diferente en este sentido. En España lo que está bajo disputa, en un debate altamente politizado, es precisamente el *derecho* a la memoria y su lugar en la esfera pública. Como ha señalado el historiador catalán Ricard Vinyes en *El estado y la memoria*, la ausencia flagrante de lo que él llama “políticas públicas de memoria” de parte del Estado ha producido, primero, que la producción de conocimiento sobre el pasado se delegara en la historia profesional y, segundo, que la memoria de la guerra civil y de la dictadura se convirtiera en un asunto puramente privado. A partir de la Transición, escribe, “se estableció un sentido común público que situaba en la marginalidad y la inconveniencia los relatos de las memorias quitándoles cualquier valor o encerrándolas en círculos de nostalgia. Al mismo tiempo, toda competencia para hablar de los conflictos pasados era remitida a la autoridad de la historia profesional que, a lo largo de los años ochenta y noventa, fue haciendo bien su trabajo. Pero la historia erudita no sirve para crear memoria social.” Pues bien, “desautorizar socialmente el diálogo de memorias y penalizarlo con la explotación del miedo, usando un potente discurso oficial cuyo centro ha sido la utilización abusiva de la palabra reconciliación, ha contribuido a la persistencia de su privatización durante décadas, y ha evitado que las memorias ocupasen el espacio público”.

Frente a esta situación, Vinyes hace una llamada, precisamente, para que se establezca una política pública de la memoria: pide que el Estado haga posible —es más, que garantice— que la ciudadanía ejerza su *derecho a la memoria*. Esto, según Vinyes, por un lado exige un reconocimiento de los orígenes históricos de la propia democracia (las luchas que la produjeron: su “base ético-institucional”, ninguneadas por el mito de la Transición). Por otro lado, permitiría un juego libre en la esfera pública de resignificaciones o reapropiaciones del pasado. “La memoria pública”, afirma, “se construye en el debate político, social y cultural que produce la sociedad según cada coyuntura con la intervención de todos los agentes; y una de las funciones de la política pública es, precisamente, garantizar la participación de los diferentes actores en la confección de la memoria pública. Este derecho civil garantizado no se circunscribe a la posibilidad

“La memoria de experiencias no vividas, pero transmitidas culturalmente conduce al derecho de libertad de resignificación”

de leer libros espléndidos escritos por nuestros intelectuales desde distintas ramas del saber; ni se limita al conocimiento histórico que se introduce en las escuelas, si bien lo uno y lo

otro son sin duda necesarios. Lo que requiere es situar en el espacio público la presencia y el ejercicio de ese derecho, explicitarlo y regularlo, pero estableciendo como norma primera que hay una línea infranqueable, la que separa democracia y franquismo; democracia y dictadura”.

Por lo tanto, y contra-intuitivamente, una política pública de la memoria es contraria a la noción de la memoria como *deber* —noción que tiene, para Vinyes, dos grandes problemas: paraliza la sociedad civil y reduce el tema, de nuevo, al ámbito privado e individual—. “Considerar la memoria como deber moral”, escribe, “o considerar el olvido como un imperativo político y civil, genera un elemento de coerción. Y es esta actitud imperativa la que crea un dilema y una retórica engañosa cuando plantea la opción entre olvido y recuerdo: *¿Hay que recordar o hay que olvidar?* Es un dilema. [...] Y es estéril porque paraliza cualquier decisión y acción”. Y agrega: “Pero lo más preocupante de este dilema engañoso, derivado de las consecuencias prácticas de proclamar la memoria como un deber, es que reduce toda la cuestión a una decisión estrictamente individual y, en consecuencia, exime a las administraciones de cualquier responsabilidad, porque la decisión —de olvidar o de recordar, la que sea— queda reducida a la más estricta intimidad, al ámbito privado; la sociedad no tiene ninguna implicación, solo el individuo, y por tanto no puede haber actuación pública, solo inhibición de la Administración”.

Ahora bien, aquí Vinyes establece una conexión inesperada pero interesante con el concepto de postmemoria. Para Vinyes, la noción de una memoria de experiencias no vividas, pero transmitidas culturalmente, abre la oportunidad de ese *derecho a la memoria* concebido como libertad de resignificación: “estamos ante un pasado sin experiencia, un pasado que, por ende, no puede dejar de pasar y que siempre es revivido, creando posibles opciones de resignificación y reapropiación para las ge-

neraciones más jóvenes que lo usan como una ayuda más para comprender su presente, como mínimo”. Para Vinyes, un Estado que se niega a “constituir instrumentos —políticas públicas— que garanticen la transmisión de memorias, y en su lugar opte por gestionar el alejamiento del pasado”, “acaba obstaculizando los diversos lenguajes culturales con los que se alimenta la *posmemoria*”.

Como he argumentado en otro lugar, el problema de los críticos culturales que se inspiran en Hirsch para analizar obras literarias o artísticas españolas es doble. Por un lado, presuponen que esas obras tienen una determinada importancia social o política —o bien en términos de influencia o bien en términos de representatividad—, pero nunca acaban por demostrar esa importancia como tal. Por otro, su uso del concepto de postmemoria no toma suficientemente en cuenta las diferencias cruciales entre el *status* de la memoria del Holocausto en el mundo occidental y la de la Guerra Civil y del franquismo en la España democrática. En mi opinión, Vinyes ofrece una solución a estos dos problemas al invocar el concepto de postmemoria —y por tanto, del posible papel de la producción cultural— como parte de una teorización mucho más amplia cuyo fin no es reivindicar, de por sí, el valor de lo literario o artístico, ni afianzar el caso español en función de sus paralelos con otras cosas, ni mucho menos reforzar el prestigio institucional de su propia disciplina académica. Al contrario, el análisis de Vinyes se fundamenta en un amplio diagnóstico histórico del papel del Estado de derecho en la memoria del pasado reciente, al mismo tiempo que lo que le impulsa es un compromiso con el cambio político-social en base a conceptos de derechos democráticos. La asunción de este compromiso le obliga a preguntarse de forma explícita y pragmática qué es lo que podemos contribuir los expertos académicos a ese cambio. Es una postura ética e intelectual que bien nos podría servir de inspiración a los que nos dedicamos a los estudios literarios y culturales de la España contemporánea.

Parte de este artículo retoma argumentos expuestos con más extensión en mi ensayo “Actos afiliativos y postmemoria: Asuntos pendientes”. Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos 2.1 (2014): 137-156.