

## **Todo en las fachadas. Todo en la oscuridad**

Publicado en Ignasi Prat, *El món dels vencedors*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 2016, s/p

Por Jorge Luis Marzo

La memoria histórica y España: una ecuación cuyo resultado ofrece desolación y al mismo tiempo funciona como radiografía de una forma de comprender la filosofía política del Estado español desde su fundación. Para entender cómo ambos factores operan juntos, es necesario tener presente que la cuestión de la memoria histórica no debe ceñirse únicamente a lo ocurrido desde la Guerra Civil sino que hay que emplazar su reflexión en un tiempo histórico mucho más prolongado, concretamente desde finales del siglo XV, cuando se pusieron las bases de una nación unificada en el territorio, en la religión y en el relato cultural de su acontecer. Que aquellos antiguos lodos se hayan convertido en polvaredas contemporáneas sólo puede explicarse en relación a lo indicado por Christiane Stallaert: “Desde su unificación por los Reyes Católicos [...] el ideal casticista no padeció ninguna derrota clara”.<sup>1</sup> La construcción de un modelo de memoria de Estado a inicios de la era moderna nunca ha dejado de crecer y, a diferencia de otros países europeos, cuyas derrotas supusieron tener que revisar todo el andamiaje narrativo del pasado, en España se ha ido alimentando a través de numerosas etapas que, además, han ido puliendo su olor a rancio y otorgando una pátina de normalidad.

La memoria histórica pergeñada por el Estado y sus adláteres es, en realidad, un ejercicio de “administración de la memoria”. Es lo que una vez definimos Tere Badía y yo como el “d\_efecto barroco”<sup>2</sup>, ya que fue con el barroco cuando se instauró una duradera política visual que administra identidades y memorias a partir de las causas y los efectos del imperio español. Se trataba de un proyecto oficial *hispano* que celebraba una cultura con mayúsculas capaz de asimilar a todas las demás, especialmente cuando éstas ya habían

---

<sup>1</sup> Christiane Stallaert, *Ni una gota de sangre impura. La España inquisitorial y la Alemania nazi cara a cara*, Círculo de Lectores, Barcelona, 2006, p. 69.

<sup>2</sup> *El d\_efecto barroco. Políticas de la imagen hispana*, catálogo de exposición, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2010. Ver también Jorge Luis Marzo, *La memoria administrada. El barroco y lo hispano*, Katz, Buenos Aires-Madrid, 2011.

desaparecido o estaban en proceso de hacerlo: las memorias de musulmanes, judíos, protestantes, indígenas e identidades peninsulares no castellanas fueron tejidas en un relato de mestizaje e hibridación visual que funcionó a modo de cortina de humo ocultando las verdaderas hogueras. No hay nada más hispano que la presencia de los asesinados en las ricas y ostentosas fachadas de los templos, celebrando su “participación” en la historia de la nación. El exhibicionismo como forma de desviar la atención sobre la responsabilidad histórica. Una cultura hipersensible como goma de borrar. En 1940, le dijo el Conde Mayalde, Director General de Seguridad, a Heinrich Himmler, jefe de la policía alemana de visita en Madrid: “Camaradas italianos y alemanes, si existe un pueblo de memoria histórica es el español”.<sup>3</sup>

Sin duda, ese relato, apenas contestado y continuamente actualizado, se manifestó de forma estentórea al finalizar la dictadura franquista a finales de la década de 1970 y durante el periodo de transición hacia la democracia. No hay mejor botón de muestra que el que encontramos al observar el tratamiento que desde entonces se ha hecho del exilio republicano. Javier Muñoz Soro ha señalado cómo la memoria del exilio y su cultura, “médula resistencial contra el franquismo, ha sido despojada de los elementos más políticos y conflictivos para otorgarle una unidad en parte ficticia, la de una especie de patrimonio nacional sobre el cual se ha edificado la democracia”.<sup>4</sup> Diversos autores han descrito ese relato como el “pacto del olvido”.<sup>5</sup> El discurso del exilio se ha expresado bajo formatos emocionales, fundamentalmente a través de los medios de comunicación, que no tienen correspondencia con articulaciones legislativas o jurídicas. La memoria histórica de las víctimas del franquismo ha sido campo de una enorme retórica sentimental –hiperbolización cultural- en

---

<sup>3</sup> Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo, *Arte en España 1939-2015. Ideas, prácticas, políticas*, Cátedra, Madrid, p. 92.

<sup>4</sup> Javier Muñoz Soro, “De los intelectuales y su pasado: usos públicos de la cultura antifranquista”, documento de trabajo presentado en el *Seminario de Historia de la Fundación José Ortega y Gasset*, 17 de junio de 2010, p. 32.

<sup>5</sup> Teresa Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973–1993)*, Siglo XXI, Madrid, 1998; José Vidal-Beneyto, *Memoria democrática*, Foca, Madrid, 2007; Ignacio Sotelo, “La cultura española actual: apunte para un diagnóstico”, *Revista de Occidente*, n.º 122–123, julio–agosto 1991; Gérard Imbert, *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la transición (1976–1982)*, Akal, Madrid, 1990.

todas las esferas de la izquierda sin que ésta haya hecho mucho por formalizar sus anhelos mientras han gobernado; una izquierda (PSOE) mesmerizada en la construcción de una nueva España posmoderna en la que el recuerdo antifranquista fue interpretado como un lastre y un símbolo de “atraso” que no cuadraba con la alegría con la que quería representarse al país.

La imposibilidad de establecer criterios para recomponer la memoria histórica de los represaliados muestra la larga sombra que la violencia de la dictadura legó a la posteridad. No fue hasta 2007 cuando se aprobó la Ley de Memoria Histórica en las Cortes, con el voto en contra de casi la mitad de la cámara (por razones diversas). En esa línea hay que interpretar las negativas de las altas instancias judiciales a las causas llevadas por los jueces que instruyen desde 2008 las denuncias presentadas para la investigación de los crímenes y desapariciones del franquismo. En enero de 2009, el Comité internacional de Derechos Humanos amonestó a España por "el mantenimiento en vigor de la Ley de Amnistía" de 1977 (que prohibía encausar a criminales que habían operado bajo el amparo del Estado) y recordó que "los delitos de lesa humanidad son imprescriptibles" y que las amnistías "relativas a las violaciones graves de los derechos humanos son incompatibles con el pacto [suscrito por España con las autoridades internacionales]". El Gobierno de España respondió cuestionando la competencia del Comité en dicha materia.

Cierto es que, durante la transición, la naciente democracia tomó algunas medidas de reparación a los vencidos (como la promulgación de algunas leyes y decretos parciales de ayuda a las víctimas de la guerra), y hubo numerosos actos de resimbolización del espacio público, como la sustitución de estatuaría franquista y del nomenclátor, pero la desarticulación de la memoria hegemónica construida durante el franquismo nunca ha llegado a completarse, en parte, porque más que un proceso llevado a cabo oficialmente por el Estado democrático, ha sido un proceso desarrollado por ciertos sectores de la sociedad civil de forma privada: en particular, por el mundo académico —que ha ido generando, a lo largo de los años, numerosas investigaciones que matizan, cuestionan y contradicen el relato franquista— y por los familiares de

víctimas de la Guerra Civil que, a partir del año 2000, empiezan a organizarse colectivamente a través de asociaciones como la Asociación para la recuperación de la Memoria Histórica (ARMH, fundada en 2000) o el Foro por la Memoria, surgido en 2002. Serán estas asociaciones las que inicien, sin ayuda oficial, las primeras exhumaciones de las fosas comunes en las que habían sido enterradas muchas víctimas del bando republicano y empiecen a exigir ante los tribunales la anulación de las condenas de familiares represaliados por el régimen. A fecha de hoy, 2016, aún nadie se ha atrevido a suspender las actividades hagiográficas en la Basílica del Valle de los Caídos y a convertirlo en un espacio pedagógico antifascista. El sistema de la impunidad sigue pues vigente.

No obstante, durante la última década, ha sido el mundo del arte quien con más profundidad y extensión ha cursado una serie de líneas sobre la memoria de la represalia. Acaso puede pensarse que se mantiene el viejo “efecto barroco”, por el cual la expresividad cultural entorno a lo “desaparecido” constituye un modo de desviar la atención de las responsabilidades históricas, pero sería un error de cálculo y perspectiva pensar que muchas de las iniciativas que en este sentido se han producido en el ámbito de la creación tengan que ver con una voluntad institucional paralela o equivalente. El caso de la polémica provocada por la figura de Franco, encerrada en un dispensador de refrescos, obra del artista Eugenio Merino, muestra a las claras un cambio radical de óptica. Y los ejemplos constantes de censura institucional hacia obras que subrayan la pervivencia de imaginarios fascistas en la cultura española también conducen a pensar que se ha producido un claro divorcio entre el relato impulsado por muchos de estos artistas y el relato edulcorado y culturalista que una parte importante del *establishment* aún pretende administrar.

## Epílogo

Así describía el poeta y ensayista alemán Hans Magnus Enzensberger en 1987 el Valle de los Caídos: “Como si los faraones hubieran contratado a Walt

Disney; como si Stalin se hubiera tornado devoto; como si la mafia hubiera decidido construir una necrópolis para la honorable sociedad; como si Albert Speer hubiera practicado un Vaticano sin pontífice; como si Paul Getty hubiera encargado a una banda de falsificadores que le construyeran un refugio antiatómico renacentista”.<sup>6</sup> El sarcasmo de estas palabras acerca de una construcción eternamente anacrónica, en cualquiera que sea la época histórica en la que la emplacemos, me da pie a acercarme por un momento a la serie fotográfica de Ignasi Prat sobre las casas de los jefes franquistas. ¿Por qué la mayoría de ellas rezuman un estilo herreriano pasado por la mesa de Nuñez y Navarro? ¿Por qué esa grisura tamizada de mármoles neoclásicos veteados? ¿Por qué el fascismo doméstico español hace suyos los elementos formales de la nomenclatura soviética? ¿Por qué la modernización propuesta por unos y por otros nunca alcanzó a convertirse en modernidad? ¿Por qué la falta de modernidad vino siempre acompañada de cánticos y loas a la antimodernidad o a la posmodernidad? ¿Por qué nos dejaron una memoria sin asideros, toda ella prestidigitación visual?

---

<sup>6</sup> Hans Magnus Enzensberger, *¡Europa, Europa!*, Anagrama, Barcelona, 1989, p. 98.