



NORLIT 2011

Conference on literature and politics

ROSKILDE, AUGUST 4.-6. 2011

ISBN: 978-87-7349-818-7

Papers published in relation to the NORLIT 2011 conference are made available under the CC license [by-nc-nd]. Find the terms of use at <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/dk/legalcode>.

Papers, som er offentliggjort i forbindelse med NORLIT 2011 konferencen stilles til rådighed under CC-licens[by-nc-nd]. Læs mere på <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>, hvis du vil vide, hvordan du må gøre brug af de registrerede papers.

Accessible online: <http://ruconf.ruc.dk/index.php/norlit/norlit2011/schedConf/presentations>

Mimesis af kulturelle erindringsprocesser

Den aktuelle spanske romans behandling af borgerkrig og frankistisk diktatur

Hans Lauge Hansen
Aarhus Universitet

Indledning

Spanien har siden 90'erne oplevet et boom i erindringerne om den spanske borgerkrig (1936-39) og umiddelbare efterkrigstid. Der er blevet publiceret store mængder af tekster om emnet, både historiefaglige og fiktive, ligesom pressen og de elektroniske medier har været aktive aktører i etableringen af det offentlige rum, som har medieret den kulturelle erindring om denne periode. Denne artikel sætter sig for at studere den litterære diskurs' bidrag til denne proces, og i særdeleshed undersøge hvordan romanens formsprog har udviklet sig, især efter årtusindeskiftet hvor processen for alvor har taget fart. Det er min hypotese at der i denne periode har udviklet sig en ny tendens inden for den "nye historiske roman", altså en slags post-postmoderne, engageret, doku-fiktionel eller postironisk udgave af den historiografiske metafiktion.

Spørgsmålet om borgerkrigens aktualitet har været behandlet som politisk og sociologisk fænomen af f.eks. Juan Ramón Resina et. al. (Resina 2000) og senere af Bernecker & Brinkmann (Bernecker, Brinkmann 2009). I periodens senere del har vi ligeledes været vidne til en række publikationer som har fokuseret specifikt på spørgsmålet om æstetisk form. Her bør nævnes José Colmeiro bog fra 2005 som behandler ikke bare romanen men hele populærkulturens erindringsformer (sange, teater, film osv) fra krigens slutning og frem til årtusindeskiftet (Colmeiro 2005). Nævnes bør også Ana Luengo som studerer romanformens udvikling fra 1991 til 2001 med henblik på at analysere hvorledes romanerne agerer som formidlere af kulturel erindring, ikke mindst i relation til spørgsmålet om konstruktion / dekonstruktion af bestemte historiske myter (Luengo 2004). Carmen Moreno Nuño har ligeledes analyseret fire romaner udgivet mellem 1982 og 1996 med henblik på at studere deres balance mellem myte og trauma i fremstillingen af borgerkrigen (Moreno-Nuño 2006). På det allerseneste er der udkommet to omarbejdede ph.d.-afhandlinger. Fiona Schouten har taget de seneste 20

års romanskrievning under behandling, dog uden at gå ind i spørgsmålet om en formændring i perioden (Schouten 2010), og María Corredera González fokuserer på fortællekunsten mellem 1999 og 2003 ud fra perspektivet om hvordan romaner bidrager til etableringen af en intergenerationel dialog om borgerkrigerindringernes rolle (Corredera González 2010). Men ingen af disse fremstillinger tager på sig at analysere udviklingen i den aktuelle spanske romans fortælleformer, set i lyset af det erindringsboom som udgør dens sociale og kulturelle kontekst.

I afsnittet *Den politiske kontekst* skitserer jeg hovedtræk af de politiske og sociale processer som har ledt op til den nuværende situation, og i afsnittet *Kulturel erindring som medieret handlen* argumenterer jeg for at den kulturelle erindring skal forstås som en medieret og intergenerationel dialog mellem forskellige sociale diskurser, der fordrer en vis grad af engagement - ikke mindst af den yngre generation. Denne udlægning gør mig i stand til at præcisere min problemformulering i den forstand at jeg nu kan spørge mere præcist ind til hvordan den interdiskursive dialog kan tænkes at påvirke romanernes formsprog, og hvordan den engagerede attitude manifesterer sig i teksterne sammenlignet med tidligere tiders engagerede litteratur. I artiklens afsnit om *Romanens fortælleformer* giver jeg en beskrivelse af to centrale karakteristika for den nye tendens.

Den politiske kontekst

I oktober 2007 vedtog det spanske vedtaget af parlament den såkaldte ”lov om den historiske erindring”. Loven anerkender den tabende parts lidelser i forbindelse med forfølgelserne efter borgerkrigens afslutning politisk og socialt, den fordrer at alle offentlige mindesmærker for Franco-regimet fjernes (statuer på offentlige steder, vejnavne mv.), den åbner arkiver for efterforskning og den giver de efterladte ret til at få vished om savnede personers skæbne. Men lovens effekt begrænses samtidig af en amnestilov fra 1977, der tilsiger at ingen kan retsforfølges for politisk motiverede forbrydelser begået under og efter borgerkrigen. Denne lov var i sin tid en forudsætning for gennemførelsen af en kontrolleret overgang fra diktatur til demokrati styret af regimets reformtilhængere efter Francos død, idet den gjorde det muligt at tillade socialistpartiet (PSOE) og kommunistpartiet (PCE) op til det første parlamentsvalg i 1978, samtidig med at den dulmede den værste foruroligelse i militæret og politietaten. Loven rammesatte den videre politiske udvikling de

næste 20 år i den forstand at såvel regimets reformtilhængere, som vandt de første to parlamentsvalg, som socialistpartiet som vandt valget i 1983 og bestred regeringsmagten de næste 12 år, valgte *ikke* at beskæftige sig med landets traumatiske fortid, men i stedet koncentrere sig om at kigge fremad. Konsekvensen heraf var at de millioner af mennesker fra den republikanske side af borgerkrigen som gennem 40 år havde oplevet at blive politisk forfulgt og socialt marginaliseret, fortsatte med at være usynlige i den officielle diskurs, og amnestiloven banede på den måde vejen for det som senere er blevet kaldt ”glemslens pagt” (Aguilar Fernández 2002, Labanyi 2007, 93).

Baggrunden for at parlamentet overhovedet kunne vedtage erindringsloven i 2007 skal findes i den stærke, folkelige bevægelse som udviklede sig i årene forud. Inspireret af undersøgelsesdommer Bathazar Garzóns sag mod Pinochet i 1998, tog en privatperson ved navn Emilio Silva Barrera i år 2000 initiativ til at åbne en massegrav som rummede resterne af 13 civile republikanere myrdet i oktober 1936, og det lykkedes ham at få identificeret sin bedstefar gennem en DNA-test. Denne aktion blev startskuddet til den landsdækkende græsrodsbevægelse ARMH (*Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica*), som siden stået for et stort antal lignende aktioner. Bevægelsen har i dag afdelinger i alle dele af landet og nyder meget stor mediebevågenhed. Der er lokaliseret 2246 massegrave i landet med mere end 100.000 ofre som stadig venter på at blive gravet op og identificeret, hvilket selvsagt mobiliserer et stærkt følelsesmæssigt engagement på de efterladte børn og børnebørn. Bevægelsen udgør en endog meget stærk pressionsgruppe i det spanske politiske landskab, så stærk, at PSOE da de igen kom til magten i 2004 så sig nødsaget til at gå ind i arbejdet på at forberede den lov om den historiske erindring, som så blev vedtaget i 2007 – også selv om det at rippe op i historien egentlig ikke var overensstemmelse med partiets egen politiske linje gennem hele perioden siden Francos død.

Erindringsspørgsmålet er således blevet en magtfaktor i et politisk miljø, som gennem de sidste 15 år er blevet stadig mere polariseret (Bernecker, Brinkmann 2009). Med Mariano Rajoy's afløsning af Aznar som leder af PP og førende oppositionspolitiker siden 2004, er tonen skærpet voldsomt ligesom det politiske debatniveau tilsvarende er faldet drastisk, og efter ministerpræsident Zapateros tvivlsomme ageren under den økonomiske krises første år, er situationen blevet decideret kritisk. Desuden komplicerer spændingen mellem centralmagten i Madrid og de regionale autonomier med nationale ambitioner, f.eks. Baskerlandet og Katalonien, billedet yderligere, for der er i en vis forstand ikke kun tale om én borgerkrig, men om at mange forskellige incitammenter til at kæmpe på begge sider:

f.eks. regionale, sociale og politiske. På den måde kan man sige at der ikke blot er én men flere borgerkrige, og dermed flere erindringsfællesskaber (Bernecker, Brinkmann 2009). Ikke desto mindre tegner der sig i dag billedet af én samlet national modsætning mellem et parlamentarisk højre der mener at åbningen af massegrave blot genåbner gamle sår, mens en folkelig bevægelse med støtte fra venstrefløjen forsvarer sloganet *Fosas cerradas, heridas abiertas* (lukkede grave, åbne sår). Således fremstår der i dag en ekstremt politisk polariseret erindringskultur som udgør den kontekst som den nye historiske roman skriver sig ind i.

Kulturel erindring som medieret handlen

Spanien står godt 70 år efter borgerkrigens afslutning midt i det *floating gab* som opstår, når de sidste personer der som voksne mennesker har oplevet en begivenhed, falder bort (Assmann 2010, 112). Efter dette tidspunkt eroderes den kommunikative erindring, og sker der ét ud af to: enten forsvinder erindringen om disse begivenheder, eller også konverteres de til kulturel erindring, dvs. en tekstbåret og socialt cirkuleret indirekte erindring. Det er forhandlingen af denne kulturelle erindrings karakter, som pågår i Spanien lige nu.

Kulturel erindring er i denne forståelse altså en tekstbåret cirkulation af historisk erindring, eller hvad den amerikanske antropolog James Wertsch kalder *mediated action* (Wertsch 2002). Ifølge Wertsch er det vigtigt at forstå at erindring skal forstås metaforiske i begrebet kollektiv eller kulturel erindring: der er ikke noget kollektivt subjekt som kan erindre, og den kulturelle erindring eksisterer kun for så vidt der bliver produceret, cirkuleret og diskuteret ”tekster” omkring en give historisk epoke eller begivenhed. Wertsch bygger endvidere på Michail Bachtins dialogiske sprogbegeb (Bachtin 1996), hvorfor enhver af de diskurser som deltager i forhandlingen af den historiske erindring, i hans optik må forstås i dens dialogiske samspil med de andre sociale diskurser som deltager – eller har deltaget – i dialogen om det samme emne. Forstået på denne måde er det oplagt at den aktuelle spanske roman deltager som stemme – eller som individuelle stemmer – i forhandlingen af den kollektive erindring om borgerkrigen, i dialog med andre sociale diskurser såsom den politiske, den historiografiske og den journalistisk-essayistiske diskurs.

Transmissionen af erindring fra en generation til den eller de næste, er af Marianne Hirsch blevet døbt ”posterindring”:

Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they ”remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up (Hirsch 2008, 106).

Hirsch bygger sit begreb på den franske sociolog Maurice Halbwachs antagelse om at erindringer, også rent individuelle erindringer, altid bygger på sociale rammer, og ligesom Halbwachs fokuserer hun i høj grad på familien som den sociale ramme omkring formidlingen af erindring inden for hendes genstandsfelt, holocausterindringerne. Familiens *filiale* transmission af de traumatiske erindringer fra generation til generation udgør et centralt moment ikke bare i familiens selvforståelse og sammenhold, men i opretholdelsen af det jødiske kulturelle fællesskab. Dette lægger et ikke uvæsentligt ansvar både på den ældre generation for at formidle disse erfaringer, og på den yngre generation for at tage dem på sig, hvorfor der er tale om en i høj grad af engagement. For Hirsch er dette engagement i visse tilfælde så højt, at der er tale om at disse erindringer tilegnes som egne erindringer, altså som kommunikativ erindring i Assmanns forstand (Hirsch 2008, 105-106). Dette indebærer at posterindringen i Marianne Hirschs aftapning er en i høj grad eksklusiv og enestående foreteelse, hvor en given type erindringer (Holocaust) giver sig udslag i en bestemt type af kulturel identitetsdannelse (det jødiske kulturelle fællesskab).

Marianne Hirsch arbejder imidlertid også med en anden type intergenerationel erindring, *afiliativ* erindring, som hun beskriver som værende sekundær i forhold til den filiative. Dette indebærer i min optik at hvis et yngre familiemedlem af et givent erindringsfællesskab identificerer sig tilstrækkeligt stærkt med fællesskabets erfaringer, vil denne identifikation kunne danne udgangspunkt for en efterfølgende *afiliativ* tilslutning af andre fra den samme generation som ikke har den personlige familiære relation som udgangspunkt (Hirsch 2008, 114, Said 1984). Hirsch henter afiliationsbegrebet hos Edward Said, der beskriver den afiliative tilslutning som grundlaget for modernitetens fællesskaber, *en casu* den sammenlignende litteraturvidenskabs professionelle gremium, byggende på en række normer og værdier samt et kodex for den gode praksis (Said 1984, 16 ff). Hvor Suids begreb oprindeligt lægger vægt på afiliationen som modernitetens afløser for det traditionelle filiative fællesskab med familien som kerne, men samtidig vægter kollektivets normsættende funktion som

konstituerende, der vægter Marianne Hirsch i sin brug af begrebet altså at genintroducere den filiative relation som den primære. Det samme begreb tages imidlertid op igen af den tyske hispanist Sebastian Faber, som beskriver den litterære praksis knyttet til den aktuelle spanske erindringsroman som en afiliativ handling (Faber 2010, 103). Ifølge Faber svarer det at skrive, såvel som det at læse, disse romaner til at handle i forhold til den gældende erindringskulturs centrale skillelinje: for at sårene skal kunne heles er det ikke nok at frankismens ofre graves op af massegravene, de uforglippede historier må samtidig fortælles og læses. Med denne brug af afiliationsbegrebet nuancerer Faber Saids oprindelige begreb, idet han lægger vægten på den individuelle etiske stillingtagen som retningslinje for den afiliative handling, og ikke på tilslutningen til et stærkt, værdibaseret fællesskabs praksisformer.

Opsummerende kan vi sige at Spanien lige nu ”forhandler” karakteren af samfundets kulturelle erindring om borgerkrigen, jf. Assmanns begreb om *the floating gab*. I denne sammenhæng fungerer de aktuelle romaner som ”stemmer” ind i koret af andre stemmer, og den kunstneriske diskurs udfylder dermed en funktion på linje med andre sociale diskurser i konstitueringen af den kulturelle erindring. Det første spørgsmål som rejser sig her er, hvordan vi forstår forholdet mellem romanernes konkrete formsprog og den kulturelle funktion de udøver som kunstnerisk diskurs? Samtidig har vi konstateret at den spanske politiske offentlighed er ekstremt polariseret, hvilket slår tilbage over erindringskulturen. Børnebørnene til borgerkrigens ofre har taget deres filiative ansvar på sig for at bedsteforældrenes traumatiske erfaringer ikke skal forsvinde med generationens bortgang, og i det hele taget har brede dele af den yngre generation påtaget sig et afiliativt etisk ansvar for at fastholde borgerkrigen og efterkrigstiden som en levende del af den kulturelle erindring. Det andet spørgsmål som rejser sig her er, gennem hvilket formsprog dette engagement kommer til udtryk og hvordan det adskiller sig fra tidligere tiders engagerede litteratur?

Romanens fortælleformer

Det er som tidligere nævnt min hypotese at der har udviklet sig en ny tendens inden for det man kunne kalde den ”nye historiske roman” siden ca. år 2000. Udgangspunktet herfor er naturligvis den forudgående såkaldt postmoderne historiske roman som kendetegnede Spanien i 80’erne og ind i 90’erne¹, hvis formsprog i en vis udstrækning fastholdes og udvikles. Det gælder f.eks. opdelingen af

¹ Den historiske roman fra 80’s og 90’s Spanien er blevet karakteriseret på forskellig måde af kritikken. Kohut taler om ”den postmoderne historiske roman” mens Albert and Pulgarín foretrækker Hutcheon’s begreb ”historiografisk

handlingen i to temporale planer, svarende til fortællingens tilblivelse i nutiden og det fortalte om fortiden, en udbredt brug af et detektivisk plot, hvor fortælleren eller hovedpersonen i nutiden søger at (re)konstruere en historie fra fortiden. Motivet kan være et personligt, filiativt engagement, det kan være professionelt i form af en historikers arkivararbejde, en journalists dybdeborende journalistik eller detektivens undersøgelse af et sagsforhold, eller det kan være kunstnerisk i form at en forfatter der skriver en roman, evt. den som læseren sidder med mellem hænderne. Alt dette tilsat en udbredt brug af metafiktion og intertekstuelle referencer er stof som vi fortsat finder massivt tilstede, men der ud over finder vi en række nye karakteristika.

Hvor den postmoderne historiske roman fra 80'erne og ind i 90'erne eksklusivt tog udgangspunkt i ofrenes synsvinkel – andet var ikke muligt efter 40 års militærdiktatur hvor ofrenes erfaringer var blevet systematisk marginaliseret – der er der i dag ganske vist også tale om fortællinger som tager deres primære udgangspunkt i ofrenes erfaringer, men som samtidig betjener sig af en flerhed af stemmer eller synsvinkler, også fra den modsatte side. Denne ”multiperspektivisme” kan antage flere former (Hansen 2011), men det afgørende er at den som fortælleteknisk greb ikke ophæver engagementet, selv om den nuancerer udsagnet. Givet den ovenfor beskrevne polarisering af den politiske offentlighed og den tilsvarende radikaliserings af de erindringskulturelle synspunkter, er det bemærkelsesværdigt at en iøjnefaldende del af de bedre spanske romaner ikke forfalder til ren lejrtenkning, men tager på sig at nuancere deres synspunkt. Som beskrevet af Todorov er opgøret med den manikæiske dikotomisering af helte og skurke forudsætningen for at fortællinger kan spille en restorativ rolle i samfund præget af posttraumatiske erindringer (Todorov 2009). Der er således tale om fortællinger der tager den etiske udfordring meget alvorligt, og med Todorovs ord intenderer at gøre eksemplarisk brug af den historiske erindring (Todorov 2000, 32). Dermed adskiller romanerne sig klart fra den ludiske, postmoderne poetik, der i 80'erne og 90'erne med Brian McHales formulering stillede spørgsmålstejn ved den ontologiske forskel på den materielt-historiske verden og litteraturens imaginære verdener (McHale 1987, 10). Jeg har tidligere peget på hvordan de moderniseringsprocesser som Spanien har gennemløbet siden diktaturets fald, har betydet at identitetsproblematikken for alvor er blevet sat på dagsordenen som et individuelt problem, hvorved det bliver kunstens rolle at rejse de spørgsmål af etisk-moralsk karakter, bl.a. til det tyvende århundredes traumatiske begivenheder, som

metafiktion”, Fernández Prieto kalder den ”den nye historiske roman”, Rodríguez Pequeño taler om ”den kulturalistiske historiske roman” (*novela histórica culturalista*) og Luengo døber denne undergenre ”romaner med historisk konfrontation” (*novela de confrontación histórica*).

der ikke blev plads til i årene med kraftig materiel vækst (Hansen 2007). Og jeg har i samme forbindelse peget på at det formsprog som dette engagement kommer til udtryk i, bryder med billedet af den politisk engagerede forfatterstemme. I stedet konstrueres læserpositionen dialogisk som en position der fordrer en etisk engageret læsning (Hansen 2007, 115).

Det andet træk omhandler den udbredte brug af dokufiktion (Tschiltschke, Schmelzer 2010) og som kan udlægges som en søgen efter at give teksterne autenticitet i deres effekt overfor læseren. Kombinationen af doku- og metafiktion finder vi eksemplarisk i Isaac Rosas roman *El vano ayer* (2004, engl. overs. *The Vain Yesterday*). Romanen indledes med fortællerens metafiktion overvejelser over hvordan den aktuelle spanske roman arbejder med det historiske stof: ”virkeligheden som vores historikere trofast har samlet sammen for os, tilbyder narrative broer mellem fortælling og historie med et enormt potentiale” (14). Og han fortsætter:

Der er mange muligheder, for ikke at sige uendeligt mange, for hver side [i de historiebøger som omhandler om denne periode] åbner nye vifter af muligheder, så de unge forfattere som enten har en ambition om at skrive om virkeligheden, som er hævngherrigt indstillede eller som bare er for dovne til selv at forestille sig en historie, ikke behøver bekymre sig, for der vil altid være stier at betrede i vores senere historie: eksemplariske liv som sluttede deres løbebane i marginen på et bind af en historisk afhandling, et dødeligt punktum og nyt afsnit, uden fodnoter, skæbner hvis hele eksistens er truet af at dette bind, som har givet dem et tilfældigt minde, snart trækkes tilbage fra boghandlerne (Rosa 2004). Alle passager er i min oversættelse)

Til trods for Isaac Rosas ironiske stil, formår han at beskrive relationen mellem historieskrivningen og den dokumentarisk orienterede roman, her iblandt hans egen, ganske præcist. Han baserer sin fortælling på en konkret historisk hændelse, nemlig den tilsyneladende tilfældige arrestation af en distræt og midaldrende professor i klassisk filologi ved navn Julio Denis i 1965 og hans efterfølgende landsforvisning. Romanen indeholder omfattende historiografisk dokumentation og afsluttes med en litteraturliste, og i de genkommende metafiktion kommentarer diskuterer fortælleren hvordan man som forfatter med fiktionen som virkemiddel søge at berige kendskabet til den konkrete historie, og samtidig undgå at forfalde til det som Sventlana Boym ville kalde rent restorativt nostalgiske tableauer (Boym 2001): trivielle karakterskildringer (helte og skurke) eller bestemte genredeterminerede plots. I stedet efterlyser han opskriften på hvordan man skriver en ”nødvendig” roman om frankismen:

vil det lykkes for os at gøre dette portræt til andet og mere end et statisk fotografi, at gøre det til en analyse af perioden og dens konsekvenser der rækker ud over de kendte fraser og det sædvanlige skønmaleri, som overskrider de ufarlige penselstrøg og den dekorative og identitetsløse fortælling? Er det muligt at denne roman ikke skal være forgæves (*en vano* HLH), at den kan blive nødvendig? (Rosa, 17).

Hvad Isaac Rosa stræber efter er at kunne gøre det som Todorov kalder at gøre eksemplarisk brug af den kulturelle erindring, at drive den enkelte fortælling ud over dens partikulære fakta med henblik på at vise historiens betydning for vores nutidige samfund (Todorov 2000). Dette tema, at fortiden kaster sine kolde skygger ind over nutiden, hvilket igen sætter rammerne for fremtidens muligheder, genlyder også i romanens titel, der er taget ud af et digt af den store spanske digter Antonio Machado:

El vano ayer engendró un mañana vacío y ¡por ventura! pasajero	(Den forgæves gårdsdag fostrer en morgendag som er tom og –heldigvis- flygtig
---	--

Antonio Machado: "El mañana efímero", *Campos de Castilla* (1913)

Romanen påtager sig således at vise hvordan regimets kontrollerede overgang til demokrati har været determinerede for hvordan borgerkrigens og efterkrigstidens traumatiske erfaringer kunne – eller ikke kunne – behandles, hvilket igen har lagt rammerne for hvad der i den umiddelbare fremtid opfattes som betingelserne for en kulturel rekconciliation. Romanen kombinerer således en bidende ironi og selvironi rettet mod repræsentationsformer og genrekonventioner knyttet til formidlingen af det historiske stof, med et etisk engagement der afspejler en dybtfølt respekt for de lidelser det historiske materiale rummer. Dette gør sig gældende ikke mindst i repræsentationen tortur. Den første gang fortælleren skal fortælle om torturen på politihovedkvarteret i Madrid, stopper han brat fremstillingen i det øjeblik ofret, en ung studerende fra arbejderkommissionernes studenterfraktion, bliver lagt nøgen op på operationsbordet og bliver spændt fast. Herefter reproduceres det spanske politis autentiske manual for to kendte torturmetoder som blev anvendt i kældrene på *Puerta del Sol*, hvilket giver en meget stærk, næsten brutal, effekt på læseren. Men i et efterfølgende afsnit giver fortælleren udtryk for sin følelse af at denne indirekte repræsentationsform alligevel ikke yder ofret og lidelsen den fornødne retfærdighed:

Nogle gange er det nødvendigt at lade tvetydighederne bag sig for et øjeblik, det litterære spil, fortællinger med tomme pladser som læseren skal udfylde,.. nogle gange er det nødvendigt med detaljer og retlinet skrift, lukket, afsluttet og uafviseligt deskriptiv. Hvordan kan vi f.eks. beskrive tortur i en roman?...

At tale om tortur i almindelighed er det samme som ikke at sige noget. Når man siger at man under frankismen torturerede, bliver man nødt til at sige hvordan, former, metoder, intensitet; for ellers yder man ikke den virkelige lidelse retfærdighed... man bliver nødt til at indsamle vidnesbyrd (Rosa, 156)

Efterfølgende bringer romanen så vidnesbyrd af folk som overlevede torturen, i modsætning til den unge student som romanen bl.a. omhandler; vidnesbyrd som giver fremstillingen den autenticitet og dokumentariske styrke som skal til for at det kan blive en "nødvendig" roman. Ved at grave historien

op på denne måde, med al dens kyniske beregning og uendelige lidelse, kan man sige at romanen forholder sig performativt til centrale politiske spørgsmål om hvorvidt det at åbne massegravene er at genåbne helede sår, eller om det er de lukkede grave, der giver åbne sår.

Mimesis af kulturel erindring

Dokufiktionens dialogeren af forskellige genrer og sociale diskurser afspejler som litterær form den nye historiske romans aktuelle interaktion med historieskrivning og essayistik, og romanernes engagement giver sig udtryk i et opgør med postmodernismens overvejende ludisk-æstetiske orientering (Vermeulen, van den Akker 2010) og ironiske omverdensattitude (Andersen 2007). I modsætning til den traditionelle, politisk engagerede roman samtidig fastholder mange af de aktuelle værker dog en axilologisk funderet multiperspektivisme samt en høj grad af selvironi og metarefleksive kommentarer, træk som klart peger bagud på den postmoderne indflydelse.

Tilsammen peger disse træk på en litterær strømning som foretager en selvbevidst og multifacetteret gennemspilning af de bestræbelser som aktuelt pågår i Spanien på at etablere en kulturel erindring om en traumatisk periode i landets historie: indhentning af vidnesbyrd, rekonstruktion af historien gennem arkivarbejde, modstilling af forskellige versioner af fortiden. Man kan således sige at romanerne som strømning udøver mimesis af de sociale processer, som konstituerer den kulturelle erindring, samtidig med at de selv indtager en performativ rolle i de selvsamme processer. Denne selvrefleksivitet tilføjer et nyt aspekt til den traditionelle modstilling af historieskrivning som akademisk diskurs overfor den kulturelle erindring, idet historieskrivningen traditionelt fremstilles som systematisk, kritisk og selvrefleksiv, mens den kulturelle erindring fremstilles som kaotisk, spontan og netop *ikke*-selvrefleksiv.

Citeret litteratur

Aguilar Fernández, P. 2002, *Memoria y olvido de la Guerra Civil Española*, Alianza, Madrid.

Andersen, T.R. 2007, , *Det etiske spejlkabinet*. Available:

http://vbn.aau.dk/files/16485578/Det_etiske_spejlkabinet_Tore_Rye_Andersen [2011, 05-12].

- Assmann, J. 2010, "Communicative and Cultural Memory" in *A companion to Cultural Memory Studies*, eds. A. Erll & A. Nünning, De Gruyter, , pp. 109-118.
- Bachtin, M.M. 1996, "The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences: An Experim.." in *Speech Genres and Other Late Essays* University of Texas, pp. 103.
- Bernecker, W.L. & Brinkmann, S. 2009, *Memorias divididas. Guerra civil y franquismo en la sociedad y la política españolas 1936-2008*, Abada editores, Madrid.
- Boym, S. 2001, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York.
- Colmeiro, J. 2005, *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. Anthropos, Barcelona.
- Corredera González, M. 2010, *La guerra civil española en la novela actual*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid / Frankfurt am Main.
- Faber, S. 2010, "La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la guerra civil (2000-2007)" in *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, eds. P. Álvarez-Blanco & T. Dorca, Iberoamericana/Verveurt, Madrid/Frankfurt, pp. 101-110.
- Hansen, H.L. 2011, "Multiperspectivism in the Novel of the Spanish Civil War", *Orbis litterarum*, vol. 66, pp. 148-166.
- Hansen, H.L. 2007, "Moralsk engagement eller dialogisk ansvar" in *Ord der forandrer. Litteratur og engagement i den romansksprogede verden 1945-2005.*, eds. P. Schwartz Lausten & L. Verstraete-Hansen, Museum Tusulanums Forlag, København, pp. 93-118.
- Hirsch, M. 2008, "The Generation of Postmemory", *Poetics Today*, vol. 29, no. 1, pp. 103-128.
- Labanyi, J. 2007, "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War.", *Poetics Today*, vol. 28, no. 1, pp. 89-116.
- Luengo, A. 2004, *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Tranvia, Berlin.
- Machado, Antonio: *Obras completas*, Buenos Aires: Losada, 1964.
- McHale, B. 1987, *Postmodernist Fiction*, Methuen, New York.
- Moreno-Nuño, C. 2006, *Las huellas de la guerra civil. Mito y trauma en la narrative de la España democrática*, Ed. Libertarias, Madrid.

- Resina, J.R.(.). 2000, *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Rodopi, Amsterdam.
- Rosa, I. 2004, *El vano ayer*. Seix Barral, Barcelona.
- Said, E.W. 1984, *The World, the Text and the Critic*, Vintage, London.
- Schouten, F. 2010, *A diffuse murmur of history : literary memory narratives of civil war and dictatorship in Spanish novels after 1990*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles.
- Todorov, T. 2009, "Memory as Remedy for Evil", *Journal of International Criminal Justice*, vol. 7, pp. 447-462.
- Todorov, T. 2000, *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona.
- Tschiltschke, C.v. & Schmelzer, D.(.). 2010, *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Iberoamericana / Verveurt, Madrid.
- Vermeulen, T. & van den Akker, R. 2010, "Notes on Metamodernism", *Journal of Aesthetics & Culture*, [Online], vol. 2, . Available from:
<http://aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/viewArticle/5677>.
- Wertsch, J. 2002, *Voices of Collective Remembering*, Cambridge University Press, New York.