

De fosses i fantasmes. Memòria, trauma i identitat en l'escena catalana actual¹

Gabriel Sansano
Universitat d'Alacant

D'entre l'abundant bibliografia sobre el tema que ens ocupa, el punt de partida en tant que context històricopoliticocultural, *grosso modo*, es pot sintetitzar amb unes paraules de José Colmeiro, segons el qual

La transició política de la dictadura a la democràcia en els anys setanta i principis dels vuitanta fluctuà entre els intents de recuperar la memòria històrica i la política oficial d'amnèsia. (...) El nou projecte de modernitat requeria l'exorcisme del passat. La transformació sense precedents històrics del sistema polític espanyol, caracteritzada per una transició multipartidista consensual, més que no pas una revolució, cop d'estat o guerra, es predicà sobre la base del "contracte social de l'enterrament del passat: no s'obrien velles ferides ni es feien preguntes". (...) L'enterrament negociat del passat implicava que l'amnistia política fos així proclamada sobre l'amnèsia històrica. (2011: 25)²

No obstant això, tres anys de guerra, l'exili, la instauració d'una dictadura i la repressió i el control absoluts exercits durant 40 anys, la impunitat dels botxins, l'angoixa i el dolor latents per les persones segrestades i desaparegudes, etc., no s'hi podien oblidar per decret ni

¹ Aquest treball té el seu origen en la comunicació presentada a la *LX Anglo-Catalan Society Annual Conference*, celebrada a la University College Cork, els dies 5 - 7 de setembre de 2014. Volem agrair a la Dra. Helena Buffery, presidenta d'aquell congrés, la generositat d'haver acceptat la nostra aportació per a la seua discussió en les sessions de treball, i als editors de JOCS, la deferència d'haver acceptat el treball per a la seua avaluació i publicació. La investigació s'ha elaborat en el marc del projecte emergent "Història i poètiques de la memòria: La violència política en la representació del franquisme (1977-2007)", (Universitat d'Alacant, GRE13-29).

² Més extensament a Colmeiro 2005: 13 i ss. També, amb un plantejament similar, a Álvarez Fernández 2007, cap. I.

amb quatre pactes o intercanvis, interessats, de cromos, ni amb una monarquia paternalista restaurada i imposada pel mateix general colpista. Per això, més endavant, Colmeiro apunta:

[L]a memòria històrica no s'evaporà del tot durant la Transició: potser va desaparèixer de la superfície dels debats polítics, però deixà "rastres" evidents i romangué activa en altres àrees al marge del poder. La memòria fou exiliada del discurs polític institucional i desplaçada a l'arena intel·lectual i cultural, on trobà un espai distintiu, o millor dit, una gran varietat de *lieux de mémoire*, com fa palés l'augment sobtat en els primers anys de la Transició, entre 1976 i 1978, d'obres literàries, documentals, films i informes històrics i testimonials sobre el passat recent i el gran reconeixement públic d'aquestes obres. (2011: 26)

Després de la dècada dels anys vuitanta, aquest període d'amnèsia oficialista —que en bona mesura es recolzava sobre la història oficial imposada—, es veurà qüestionat: d'una banda, per la proliferació creixent dels estudis universitaris sobre la història recent (sobre la Guerra Civil Espanyola, sobre la violència planificada pel general Franco i altres generals des del primer minut del colp d'estat i durant la primera postguerra, sobre la repressió, etc.) i els resultats aterridors que aquestes recerques anaren aportant gradualment sobre uns fets sobre els quals només existia la veritat instaurada pels vencedors (amb moltes zones opaques); de l'altra, per l'augment de l'interès social per determinats testimonis i obres de creació (proses testimonials, epistolars, novel·les, documentals, pel·lícules...), esdevingudes també *documents de memòria* per a les noves generacions, que obrien els ulls a un passat mig esborrat o premeditadament amagat i mistificat; i per acabar, segurament, com a reacció al revisionisme històric impulsat pel PP des de la seua arribada al govern l'any 1996, un revisionisme que entropessà amb unes noves generacions que, sense por, demanaven, saber on eren els seus avis o besavis i, també, els pares, mares, germans, etc, exigien exhumar les fosses on segons la tradició familiar podrien estar soterrats aquests: en una cuneta, en un pou, enmig del camp o a la vora d'un cementeri.

I això, malgrat l'amnèsia consensuada per les elits polítiques que, *de facto*, esdevenia una ratificació de la *damnatio memoriae* imposada

pel règim franquista, com molt encertadament recorda Lluís Quintana en un llibret que resulta particularment interessant. Quintana —sense que hàgem d'arribar a *Els usos del passat*, d'Enzo Traverso, però amb alguns plantejaments semblants— en el seu llibre *Més enllà de tot càstig* (2012),³ ens recorda com a l'antiga Roma, la *damnatio memoriae*, prohibia recordar els caiguts en desgràcia, s'hi condemnava la seua memòria i se'ls condemnava a l'oblit. Simplement, no existien. Com veiem, la pràctica no la van inventar els totalitarismes del segle XX. I Quintana escriu:

Pero aquellas disposiciones [de condena] provocaban una paradoja que también estamos viviendo ahora: las imágenes que representaban al acusado eran ocultadas con tanto cuidado de que no salieran nunca a la luz, que han sobrevivido mejor el paso del tiempo que la de los emperadores que mandaron destruirlas; [i continua] del mismo modo, décadas después de la represión franquista, cuando ya nadie recuerda a sus verdugos, sus víctimas pasan a ser protagonistas de la historia, suscitando la atención de sus descendientes y consiguiendo que se hable de ellas más que nunca. (2012: 103)

En aquest oblit del passat, vull dir, del colp d'estat i de la dictadura posterior, dels seus sicaris i col·laboradors, i, singularment, de l'oblit de la violència exercida per tots ells amb total impunitat, ocupa un eix central la detenció, desaparició i assassinat de tota mena de persones, desafectes a la dictadura, és clar. I en aquest capítol, malgrat l'ocultació, el tema de les fosses comunes “hi ha surtat de forma roent” en la memòria de generacions successives, tot i que, és segurament en el tombant de la dècada dels noranta que han anat concitant una més gran atenció i reivindicació.

En aquest punt, potser, les iniciatives més visibles poden haver estat, d'una banda, la fundació de l'Associación Para la Recuperación de la Memoria Histórica (APRMH) (<http://www.memoriahistorica.org.es>) que, fundada l'any 2000, o com l'Associació per a la recuperació de la Memòria Històrica de

³ Malgrat que la primera edició és de 2004, citem per la segona, en castellà, que esmena i revisa puntualment la primera.

Catalunya (<http://www.memoriacatalunya.org>), fundada l'any 2002, que han impulsat i donat acollida a l'apertura de fosses i (quan ha estat possible) a la identificació de despulles humanes, fins i tot a través de l'ADN; de l'altra, el documental, *Les fosses del silenci*, que els periodistes Montserrat Armengou i Ricard Belis van preparar per al programa *30 minuts*, de la Televisió de Catalunya-TV3, que va ser emès en dues parts els dies 3 i 9 del mes de març de 2003. Aquest programa televisiu (que ja hi havia dedicat un altre documental a *Els nens perduts del franquisme*, 2002), possibilità una difusió massiva del tema. A més, del guió del documental se'n féu un llibre que circulà en dues edicions diferents (català i castellà), i del documental se'n féu una edició comercial.⁴

També cal recordar que, l'any següent, el 28 de gener de 2004, Radio Televisión Española, emeté pel seu segon canal, (La 2), en el programa Documentos TV, el capítol *Las fosas del olvido*. Aquest, de caràcter més de reportatge panoràmic, presentava notables diferències amb el de TV3: per exemple, en aquell mai s'hi esmenta el nom de cap responsable dels segrestos, afusellaments o assassinats, mentre que el de la televisió catalana sempre té un to més d'investigació. No obstant això, aquests tres canals de difusió (les Associacions, els documentals televisius i els llibres que se'n derivaren) repercutiren positivament en un més ample coneixement del tema i en una major conscienciació social quant a les injustícies comeses, la necessitat d'una exhumació de les despulles, d'una identificació i reparació de la memòria d'aquestes víctimes i de llurs descendents.

Abans de passar avant, potser convé recordar que, si en el programa de l'any 2004 s'hi parlava de 800 fosses repartides arreu de la geografia espanyola, en l'actualitat, el portal oficial del govern espanyol (<http://www.memoriahistorica.gob.es/>), fins ara en té localitzades unes 2.000. Pel que fa al nombre de víctimes segrestades o desaparegudes, és difícil de quantificar-les perquè no s'hi ha realitzat cap investigació oficial i s'hi han realitzat molt poques

⁴ En aquest mateix número del *Journal of Catalan Studies* podeu consultar els treballs de J. Espinós i V. Tortosa, que estudien aquest model de documentalisme i el tema dels xiquets robats, respectivament.

exhumacions. Les diverses investigacions realitzades donen xifres molt diferents: d'una banda, les estimacions més moderades asseveren que superen les 30.000; de l'altra, s'hi apunta un nombre de víctimes més elevat, i així, segons que creguem una font o una altra, caldria multiplicar per dos o per tres aquesta xifra.

Aparicions, espectres i fantasmes

Així, amb aquestes xifres de segrestats o assassinats que superen de molt els contextos semblants d'altres dictadures de la segona meitat del segle XX (Argentina, Xile...), i enfront dels discursos paraoficials o realistes de representar la història, Colmeiro remarca l'interès del tractament seguit per alguns escriptors o directors de cinema

que han recorregut a altres modes no realistes, en un intent de captar millor el treball de la memòria, les experiències del trauma, els silencis i els buits del passat, les discontinuïtats històriques i el caràcter fugisser de la narrativització històrica. Un element recurrent emprat en aquestes obres ha estat el trop de l'aparició, que subratlla el caràcter fantasmagòric del passat en el seu caràcter sempre retornant, tot projectant la seva ombra vers el present i el futur. Per això, aquests relats d'aparicions fan paleses les desaparicions i les absències silenciades en els informes normatius i reproduïxen el procés d'enfrontar-se a un passat difícil que encara necessita ser tractat en el present. (2011: 30)

Sobre aquests personatges segrestats o morts violentament, desapareguts, que s'hi fan presents per "reparar" o parlar-nos del passat i del present, en el marc específic del teatre, el més fàcil potser és recórrer als fantasmes de Shakespeare, a *Hamlet*, *Macbeth* o *Ricard III*. Fins i tot hi podem arribar als tràgics grecs i a Èsquil. Com a nota col·lateral apuntarem que el mateix Lluís Quintana, a partir d'alguns personatges de l'imaginari tràgic grec (*Antígona*, *Hèctor*, *Aquil·les...*), dedica algunes pàgines a reflexionar sobre història i memòria, justícia

i perdó, dol i reconciliació, etc., que ens resulten molt suggerents (2012: 115 i ss).⁵

Tanmateix, creiem que no cal anar tan lluny per trobar els antecedents d'aquests espectres o aparicions que ara ens interessin. Per exemple, Jo Labanyi (2002) recorre a l'“espectrologia” formulada per Jacques Derrida, per ‘descriure el caràcter espectral de la història’, un passat que ja no hi és, però que a la vegada s’hi fa present. Per a Labanyi, l’espectralitat de la història requereix un procés d’admissió dels “rastres” del passat traumàtic, permetent que els records reprimits del passat es contenen de manera fantasmal. L’imperatiu ètic que emana d’aquests relats donarà als fantasmes un record acollidor... allunyat de la preocupació per la justícia. (Labanyi 2002: 12 [citada per Colmeiro 2011: 31].

Justament és la utilització d’aquests espectres en la literatura dramàtica contemporània el que ara ens interessa. Segurament tots recordarem una obra o altra (obres literàries o cinematogràfiques) que han insistit en la creació d’espectres, de fantasmes, per representar-hi desapareguts, segrestats o assassinats, amb la funció de remarcar metafòricament el trauma que la desaparició sobtada, violenta, d’aquests representa per a part dels vius.

Un trauma que es manifesta, sobretot, a partir de l’angoixa de la mateixa desaparició forçada o de la incertesa, de la impossibilitat d’organitzar i de viure el dol, o en la manca d’identificació i de reparació de la dignitat dels segrestats. I un trauma que no poques vegades es projecta sobre els supervivents o descendents, atés el sentiment de desemparament i d’incomprensió, o del sentiment de culpa que sempre van inocular els vencedors (amb la connivència de l’Església, és clar) sobre bona part dels vençuts i llurs descendents. Tal vegada, a tall de mostra, un dels exemples més recents i recognoscibles que ara podríem citar seria el de “Lo Pitorriu”, aquella presència inquietant que recorre els boscos de *Pa negre*, de Villaronga: una altra mort violenta que pesa sobre la consciència de la comunitat rural on es va produir i sobre la cadena de favors i complicitats que la van alentir, provocar i silenciar.

⁵ Unes consideracions que, malauradament, ara no podem aturar-nos a comentar.

Entre testimonis, documents autobiogràfics, novel·les o pel·lícules i documentals que han tingut una gran repercussió en la societat del tombant de segle, cal dir que en l'àmbit específic del teatre dramàtic, el tema de la memòria històrica ha anat guanyant un pes específic evident. Així, des d'Ay, *Carmela* (1987), de José Sanchis Sinisterra a *No parlis amb estranys* (2013), d'Helena Tornero, (per posar-hi tan sols dues fites), serien nombrosos els exemples que podríem posar sobre les taules, de generacions i llengües diferents arreu de l'Estat. Dramaturgues i dramaturgs, textos i muntatges que han generat un grapat d'estudis que, si bé no són abundants, sí comencen a ser nombrosos.

Però, en relació al tema específic que ara ens ocupa, memòria, espectres i trauma, potser ha estat Antonia Amo Sánchez qui, d'una forma més reiterada, s'ha ocupat d'aquesta mena d'obres referides a la "memoria històrica" en el context del teatre espanyol (2014, entre altres). I d'una forma insistent i lúcida, de forma singular pel que fa al tema de les fosses en aquella escena (2009, 2012).

L'escena catalana

L'any 2001, Enric Gallén es mostrava escèptic sobre l'escassa fortuna que la temàtica de la Guerra Civil i la postguerra havien tingut en l'escena catalana fins aquell moment, i s'interrogava sobre les possibles causes d'aquesta circumstància. En aquell moment, el crític escrivia,

A diferència potser del que ha passat en la narrativa, on tant els escriptors que van ser testimonis i protagonistes actius de la guerra i/o de la revolució, com els de les generacions posteriors, han tractat amb relleu literari de la temàtica que ens ocupa —de Vicenç Riera Llorca a Mercè Rodoreda, d'aquesta a Joan Sales o Estanislau Torres fins a Lluís-Anton Baulenas—, la literatura dramàtica catalana no ha seguit el mateix camí. Si ens cenyim a un criteri historicoliterari i/o de gust literari, quins textos recuperariem? (2002: 79)

Uns anys després, Francesc Foguet (2013) s'ha acostat a aquesta qüestió, amb una apertura del focus d'estudi evident, i amb el propòsit de fer un estudi sobre un seguit de textos que havien 'reivindicat la història indígena escamotejada per l'efecte de la coerció, la censura o la desmemòria', al llarg del període 1989-2012 (121). Cal advertir, però, que aquí el marc cronològic del sentit històric emprat per Foguet encara és molt més ample que l'estrictament acotat i no sempre queda referit al *frame* "memòria històrica". Aquest fet l'allunya, des de diversos punts de vista, tant del tema aquí escollit, com de la mena títols que ens han de servir de matèria d'anàlisi.⁶

El fet cert és que entre Gallén, Foguet, o el propi Josep-Lluís Sirera —a més d'altres textos compilats al llarg de la nostra recerca—,⁷ a hores d'ara podem posar sobre la taula un corpus de més de vint-i-cinc títols i, pel cap baix, una quinzena de dramaturgs i de dramaturgues que, a través de l'escriptura teatral, han indagat en aquesta part de la memòria col·lectiva que s'interessa per la Guerra Civil Espanyola i la dictadura del general Franco. És evident, que el Premi de Teatre 14 d'abril, que durant uns anys va convocar el Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya (<http://memorialdemocratic.gencat.cat/ca/>), ha contribuït decididament a recuperar i esperonar l'interès per aquets temes, com veurem més endavant. No obstant això, del corpus de textos que hem aconseguit de reunir, ens hem interessat per aquelles obres que incorporen aparicions

⁶ Una consideració semblant podríem fer a altres estudis com, per exemple, els de Josep-Lluís Sirera, "La memòria no té passat. Per a una contextualització del teatre històric català actual", *I Simposi Internacional sobre teatre català contemporani. De la Transició a l'actualitat*, Barcelona, Institut del Teatre, 2005, pp. 15-51, o "Nuestra memoria y la de nuestros personajes", en J. Monleón & N. Diago, *Teatro, memoria e historia*, València, Universitat de València, 2007, pp. 243-259, que malgrat el seu interès evident per a fixar els trets específics d'aquesta línia dramàtica, s'allunyen de l'aspecte concret que ara ens interessa.

⁷ L'any 2013 vam elaborar un primer corpus de títols i caracterització de les temàtiques reflectides per aquests en el treball que vam presentar al *14th Colloquium of The North American Catalan Society*, celebrat a la University of Toronto, de 24 al 26 de maig (inèdit).

o espectres per indagar i explicar el passat i el present, per reclamar una dignitat, una identitat i un reconeixement a les víctimes d'aquell *caudillo* i règim dictatorial, instaurats *por la gracia de Dios*...

Dit això, potser convé recordar, una vegada més, que els espectres sempre són una representació inesperada d'un passat violent, d'un passat traumàtic (individual o col·lectiu) que serveix per obrir interrogants sobre el present i sobre el passat. No és sobrer apuntar que, des de l'estudi dels símbols, un *aparegut* o espectre al·ludeix o representa la realitat negada, temuda i rebutjada (Chevalier-Gheerbrant 2007: 110). Una explicació que, a més, encaixa molt bé en el plantejament del nostre treball. Fins on sabem, és aquesta una temàtica del teatre català contemporani que no ha estat estudiada fins ara, tot i que continua sumant-hi nous títols.

Tres exemples

El nostre estudi s'interessa per la fortuna que aquesta manera d'enfrontar el trauma dels desapareguts i soterrats en fosses comunes durant la repressió del franquisme ha tingut en l'escena catalana contemporània. Amb aquest objectiu, del corpus fixat, hem seleccionat aquests tres textos dramàtics: *Peus descalços sota la lluna d'agost*, de Joan Cavallé; *De vegades la pau*, de Josep Maria Diéguez, i *A la cuneta*, de Manuel Molins, tots tres escrits recentment, al voltant dels anys 2006-08. A més, les tres obres, d'una manera o altra estan relacionades amb el Premi de Teatre 14 d'abril que, com acabem d'esmentar, durant uns anys va convocar el Memorial Democràtic. Cal dir que Cavallé n'obtingué el guardó en l'edició de l'any 2008.

Els tres títols, amb escriptures independents, presenten en comú el fet d'encarar la indagació sobre la memòria del passat recent, incorporant en les obres la presència d'un espectre (el d'un personatge o familiar assassinat). Aquesta presència inquietant serveix per denunciar-hi, tant l'acte violent en ell mateix, com la necessitat de reparació de la memòria, de la recuperació de la identitat, per superar el trauma que viuen els descendents (de forma col·lectiva o individual). Uns espectres, unes víctimes, que no demanen venjança, sinó una reparació moral (per a les despulles, però també per als seus

familiars vius o morts), que els retorne la seua identitat, la seua dignitat, el seu nom i, sobretot, la seua innocència i respecte. La seua memòria individual concreta. Com ens recorda Antonia Amo, sense memòria no hi ha identitat (2012: 64). Una forma de reparació projectada sobre el passat que possibilita eliminar l'angoixa del present.

Tres aproximacions

Des del nostre punt de vista, cadascun dels textos representa una manera diferent, i alhora complementària, d'acostar-se al tema de les fosses. Són autors teatrals amb formacions, trajectòries i obra molt diferents, però sembla com si una mateixa pulsó els haguera esperonat a triar aquesta temàtica i, gairebé amb períodes d'escriptura molt similars, a plantejar-hi tres visions que no són coincidents, si no que, més bé, podríem pensar que són complementàries i enriquidores. Vegem-les ràpidament.

a) Josep Maria Diéguez, amb *De vegades la pau* ([2007] 2009), ens presenta dues joves turistes, amigues, que visiten les ruïnes d'Herculà (l'altra ciutat coberta per la lava del Vesubi, als voltants de Nàpols): Ada, és arqueòloga; Mari, no té estudis i treballa de caixera en un supermercat. Un desnivell cultural que, esperonat pel cansament físic del viatge, farà que les dues amigues s'hi enemisten, fins al punt que la segona, que és la menys interessada en les pedres antigues, quedarà sola a la casa de les ruïnes que estan visitant a Herculà, tot just en el moment en què esclata també una tempesta a l'exterior i s'hi posa a ploure a bots i barrals. Llavors, del fons de l'estança sorgeix un home, aparentment un altre turista, que ofereix a Mari un paraigua per poder tornar a l'hotel. L'escena següent té lloc dos anys després, quan les amigues es retroben durant l'exhumació d'una fossa de la Guerra Civil, en la qual Ada confia trobar les restes del seu avi. Aquesta ha trucat la seua amiga —a la qual no ha vist des del viatge a Herculà— perquè no vol estar sola en un moment tan transcendental, després d'anys de recerques i de gestions per localitzar i recuperar les restes del seu avantpassat. Entre el primer moment dramàtic i aquest,

Diéguez, a través de bots temporals, insereix algunes escenes relatives a la història recent de Catalunya, que van des de l'intent de colp d'estat de juliol de 1936 a la manifestació de l'1 de febrer de 1976, que augura un període de llibertats, tot passant per una presó de dones l'any 1947, la vaga de tramvies de 1951 o la Caputxinada de 1966, en les quals sempre apareix el personatge de Lluís. L'autor ens condueix cap a la creença de què la dona presa és la vídua del milicià de la fossa, per passar a mostrar-nos el trauma del fill d'aquesta, Lluís, nascut a la mateixa presó, i que sempre ha intentat mantindre's al marge de les activitats polítiques i dels ideals que van marcar la vida dels seus pares: el pare assassinat i la mare, amb una salut molt precària després dels anys de reclusió. En les escenes finals, veurem com les restes humanes trobades a la fossa, no corresponen a l'avi de l'Ada, si no, molt possiblement, a l'avi de la Mari, que no sap res de la seua família paterna, perquè el seu pare, Lluís, s'ha encarregat d'esborrar qualsevol rastre de l'avi mort en guerra i de l'àvia condemnada a mort i reclusa republicana durant anys. I sobretot, de *protegir* i aïllar la seua filla de qualsevol ombra del passat polític familiar. En l'escena final, l'alcaldesa del poble on s'està exhumant la fossa, lliura a Mari els objectes del seu avi que s'hi han trobat amb les despulles. Entre altres, li fa entrega d'un paraigua. Aquest resulta ser idèntic a aquell altre que un estrany, "un aparegut", li havia regalat en unes altres excavacions o fosses, les ruïnes d'Herculà.⁸ El passat sempre torna.

b) Amb *Peus descalços sota la lluna d'agost* (2006 [2008]), com ja hem apuntat supra, Joan Cavallé obtingué el Premi de Teatre 14 d'abril en l'edició de l'any 2008. Aquesta circumstància contribuï a que se'n fera un muntatge amb Pep Cortés, Aina Huguet, Fermí Fernández, Quimet Pla o Mercè Anglés, etc, sota la direcció d'Albert Mestres. És l'única de les tres obres que ha aconseguit de ser estrenada. L'obra ens presenta uns buscadors d'ossos o paleontòlegs que fan algunes cates en una riba de mitja muntanya, a la vora d'un

⁸ Cal recordar que per a Cirilot, el paraigua es pot relacionar amb la idea de dol (1981: 354), fet que en aquesta obra de Diéguez recolzaria la coherència de les dues escenes esmentades.

poble aïllat, per localitzar-ne algunes mostres. El que troben no són restes prehistòriques sinó humanes, acompanyades de casquets de bala. L'expectació que causa l'aparició sobtada de les despulles de diversos cossos en aquell lloc genera una investigació per part d'un periodista-historiador (L'home de les preguntes), que intenta esbrinar qui eren aquelles persones, la seua identitat i com van morir i perquè van ser soterrats en aquell lloc. Amb aquesta intenció va interrogant les diverses "forces vives" del poble pròxim: l'Alcalde, el Metge, els veïns etc., per comprovar que ningú no en sap res. Les preguntes xoquen contra un mur de silenci alhora que desperten els recels d'alguns veïns perquè, segons sembla, en aquell poble no va haver-hi cap mort durant la guerra. En escenes paral·leles, Cavallé dona entrada, presència i veu, als espectres dels membres de la família assassinada: Avi, Mare, Pare, Fill i Filla, que a poc a poc ens van contant la seua història i tràgic final. En aquest cas ens trobem amb un mateix espai articulat en dos nivells diferents: el món del viu i el món dels morts. Els primers, viuen en el poble; els segons, són presents en l'espai immediat on han estat localitzades les seues restes, suren en l'espai perquè no poden reposar. Després de diverses escenes, d'una banda, sabrem que els vells del poble, la gent gran, coneixia perfectament el que hi havia passat, però atés que eren els dies finals de la guerra i que les víctimes no eren "del poble", si no una família desplaçada d'una altra localitat que hi havia arribat fugint de la guerra, van fer com si allò no hi hagués passat mai, una mena de pacte de silenci col·lectiu; de l'altra, coneixerem la història i la violència exercida pels soldats, ebris de victòria, sobre cadascun dels membres d'aquesta família. Fins i tot sabrem que el lloc on van ser assassinats era un espai amable d'esbarjo i romeria de la gent del poble..., on rajava una font i hi havia un ametler que cada fi d'hivern anunciava la primavera. Un espai comunitari on des del final de la guerra el poble havia deixat de freqüentar. Aquest silenci sobre el secret que servava aquell espai, abans de convivència i de lleure, encara feia més còmplices els veïns del poble. A la fi, compareixerà un home gran, company d'escola de la xiqueta assassinada, que identificarà les víctimes i hi aportarà una fotografia amb tots els membres de la família. L'ajuntament promourà un soterrar digne i de reparació, amb una làpida on figuren els noms de totes les víctimes i

l'avi dipositarà la fotografia que els identifica i els dona rostre. En aquest moment els espectres podran accedir al seu repòs etern. Recuperada la memòria, s'hi recupera la identitat, la dignitat, i el trauma comença a ser superat amb la mateixa desaparició dels espectres. Amb l'acte de dol i reparació.

c) Finalment, Manuel Molins, *A la cuneta* (2008, en clau estètica del que l'autor denomina metrofarsa, una visió àcida i hilarant), hi adopta una òptica més mordaç i crítica amb la "memòria històrica" i el poc compromís, tant de la classe política com de la societat actuals. *A la cuneta* hi trobem Neus, Claudi i Paula, que són filla i néts de l'avi Llibert, assassinat en el final de la guerra, durant la retirada, i Lourdes i Ramon, nora i gendre de Neus. Tota la família es prepara per a l'acte d'homenatge que les autoritats reten a les restes exhumades de la fossa on hi havia l'avi Llibert i altres víctimes. L'espectre de l'avi, esperonat pels actes de reconeixement, torna per "recuperar" la família i es troba que al seu nét no li interessa el passat ni les restes de l'avi, gens ni miqueta; que la dona del nét, quasi justifica l'assassinat de republicans i comunistes; que la seua néta, sí té un interès per l'avi, però una mica pusil·lànim; el seu marit, vagament socialista, no es vol exposar a l'acte d'homenatge i, sobretot, comprometre-s'hi políticament i pública. La filla, Neus, arrossega un procés d'alcoholització, atés que no ha pogut superar el trauma derivat del fet que el seu pare les abandonara, a ella i a sa mare. Entre copa i copa d'anís d'El Mono, l'avi s'apareixerà a la seua filla, i li aclarirà que mai no les va abandonar, si no que fou detingut i afusellat. Però que no obstant això, a la fossa, ha conviscut amb altres tres assassinats: un capellà basc, un mestre d'escola i una brigadista anglesa, però no les ha oblidades ni un sol dia de la seua vida. Perquè ell, continuava tenint una existència a la fossa, fet que li ha permès d'aprendre-hi moltíssimes coses, gràcies al capellà i al mestre, i, fins i tot hi ha après l'anglès, gràcies a la brigadista. Que per cert, té noms i cognoms: Nan Green, malgrat que aquesta no va morir fins 1984, però que Molins recupera a manera de petit homenatge a les dones brigadistes. Davant dels problemes conjugals que travessa la seua néta i l'admiració que aquesta professa a l'avi Llibert, també s'hi farà present a Paula, i l'ajudarà a resoldre els seus entrebancs, aplicant-hi l'empenta i coratge

de l'avi. Així, hi trobarem un pol format per l'avi, la mare i la néta, que veuen normal “retrobar i parlar” amb l'avi —amb l'aparició de l'avi, que continua tenint vint anys...—, a les despulles del qual les autoritats retransmeten homenatge unes hores més tard; i un altre, format pel nét i la muller d'aquest, que pensen que Neus està borratxa i que Paula ha perdut el cap. Ramon és al mig, pragmàtic, disposat a creure allò que més convinga a cada moment. Per acabar, Llibert, davant del panorama tan desencisador que troba en la societat actual i, sobretot, al si de la seua mateixa família, decideix desaparèixer i tornar al món d'on ha vingut. Dubta de què la lluita d'ell i de tants altres per la llibertat i el progrés, haja valgut la pena, i de què els seus descendents i la societat actual, moralment, estiguen a l'alçada de la seua generositat i sacrifici. Tot seguit la família rebrà una telefonada que els informa que el cotxe fúnebre que transportava les restes de la fossa ha tingut un accident, etc. El que tindrà de positiu la presència de l'espectre de l'avi per a la filla, és que Neus podrà comprendre i superar —només parcialment— el trauma familiar de la desaparició del pare, al preu de què el seu fill considere que tot el que conta és producte de l'anís. El text de Molins, a través de l'avi Llibert, ens acara amb la reflexió sobre la memòria i el nostre passat immediat, i, sobretot, sobre si som dignes de l'exemple i de l'abnegació de les generacions que ens han precedit, pel que fa a la lluita per les llibertats i per la pròpia dignitat individual i col·lectiva.

Tres etapes

Com hi podem veure, cadascun dels dramaturgs hi tempteja una aproximació i reflexió diferents. En el primer cas, *De vegades la pau*, des de la recuperació de les despulles, de la memòria d'una ciutat i d'una societat (les d'Herculà), Diéguez vol mostrar-nos com sense la recuperació de la memòria individual i familiar, sense la identitat i la reparació moral, Lluís ha viscut aclaparat pel trauma de la desaparició del pare i el sentiment de culpa d'haver nascut a una presó; un trauma que en certa manera ha traspassat a la generació següent, a la seua filla Mari, que ha viscut en la ignorància d'una part dels seus antecedents familiars, que (mancada d'estudis) ha heretat de son pare una certa

indolència i rebuig cap a les activitats polítiques, i que accidentalment, amb el fil conductor del paraigua, sobtadament es veurà abocada a assumir i reivindicar la memòria familiar paterna.

Amb *Peus descalços sota la lluna d'agost* entrem a una nova etapa, que suposa el pas d'una reivindicació/reparació individual a una vida en conjunt. Cavallé no hi fa cap referència a la Guerra Civil Espanyola, si no a “la guerra” i a uns soldats (sense cap distintiu específic), i per tant vol referir-se a qualsevol acte de violència de qualsevol conflicte bèl·lic. Els assassinats en els darrers dies de la conflagració que els vencedors cometien a cada pas en les ciutats que anaven ocupant gradualment (com tants en va haver durant la retirada en les darreres setmanes de la guerra de 1936-1939), en no poques ocasions es produïen sobre població civil desplaçada, indefensa, d'altre ciutats ja guanyades o més a la vora del front de batalla. Aquestes víctimes, malgrat que no tinguen un hereus directes coneguts (Cavallé hi planteja l'assassinat dels membres de tres generacions d'una mateixa família), són part d'una societat que també ha d'assumir la reparació de la memòria col·lectiva, en tant que projecte de vida col·lectiva. El silenci o la voluntat d'ignorar uns fets esgarriuosos, crea unes connexions de culpabilitat, que amb el pas del temps poden esdevenir una ombra traumàtica, que es projecta sobre les noves generacions, totalment alienes als fets esdevinguts en un temps i un context concrets. Per evitar aquesta situació, el poble, la societat, cal que assumeixca plenament la història col·lectiva, amb la identificació i reparació de la memòria de les víctimes. Són les noves generacions les que, amb la seua actitud de respecte i reconeixement cap als desapareguts, conjuren els fantasmes i ajuden a cauteritzar les velles ferides.

Finalment, *A la cuneta!*, ens introdueix en un tercer moment, i ens n'ofereix una visió més distant i crítica amb la societat actual: ¿els actes de reparació i memòria que proliferen arreu són un acte de justícia i prova fefaent i sincera de la voluntat de recuperar i dignificar la memòria històrica, ho han esdevingut actes de cartró pedra amb els quals soterrar de forma ràpida i expeditiva “històries” del passat que no interessin gens a la societat actual? ¿Realment som hereus dignes de les generacions que van lluitar per la Segona República i pels ideals de llibertat que aquesta encarnava? La impunitat dels crims i la

damnatio memoriae imposada pels militars sublevats, vencedors de la guerra civil que ells mateixos van provocar i atiar, es resol solament amb un acte purament formal i políticament correcte? Enfront de tot això, Molins, amb un esguard escèptic, ens convida a una riassa sardònica i àcida que es projecta sobre la classe política i societat actuals.

A tall de conclusió

Al llarg del nostre treball creiem que hem pogut exposar com el teatre català dels darrers anys s'ha ocupat d'una temàtica que, segons Gallén, a l'inici d'aquest segle semblava no interessar. Però, tal com ja intuïa el mateix Gallén, no han estat els dramaturgs que van viure la guerra (com sí es va esdevenir en el camp de la novel·la), si no, més aviat, els fills i néts d'aquells, els qui han protagonitzat (i continuen) la revifalla escènica d'aquesta temàtica. Així, hem pogut veure com l'escena catalana, que palesava una mancança aparent en aquest punt, s'hi ha anat sumant de forma gradual a aquest corrent de representació d'un passat col·lectiu traumàtic, fins i tot a través de la projecció d'espectres o aparicions.

Pel que fa específicament a la temàtica escollida, els dramaturgs dels tres textos triats Diéguez, Cavallé i Molins (nascuts respectivament a 1958 els dos primers i el 1946 el tercer), com acabem de veure, incideixen sobre punts complementaris d'un subtema tan específic com el de les fosses: Els dos primers tracten de reconstruir el passat per superar el present, mentre que el tercer indaga críticament i sarcàstica sobre la valoració del passat immediat que fem des del present, en una visió que serveix de contrapunt a les anteriors. Si a *De vegades la pau*, se'ns planteja el trauma individual i familiar de Mari, a *Peus descalços sota la lluna d'agost*, ens enfrontem amb el silenci incòmode, còmplice, de la col·lectivitat, que ha conviscut amb aquella presència inquietant i acusadora. Finalment, *A la cuneta!* hi posa el contrast, amb una visió més àcida, políticament incorrecta, i com en un espill, ens acara amb la banalitat amb què, de vegades, en encarem amb la nostra memòria.

Fet i fet, tots tres textos ens aboquen a la reflexió moral sobre un passat que no ha estat superat, i del qual aquestes aparicions representen la supervivència d'un trauma (ja siga individual, ja siga col·lectiu). Víctimes desaparegudes encara avui dia, en molts casos, afusellades sense cap mena de judici, o, en molts altres, jutjades sense cap mena de garanties, soterrades en fosses comunes, en qualitat de criminals, traïdors, prostitutes, ateus i tota mena de formes d'ignomínia amb els quals els hereus i descendents hi ha hagut de viure (i de sobreviure).

Tot plegat ens aboca a una única conclusió: només la recuperació de la memòria, la identificació i realització del dol, el soterrament i el reconeixement de la dignitat de les víctimes, de la reparació de la memòria dels desapareguts i assassinats i dels seus descendents pot propiciar la superació del trauma latent. El tema de la recuperació de totes les víctimes del Guerra Civil Espanyola i de la dictadura franquista continua sent una ferida oberta. Una insània que, malgrat els pactes i conxorxes dites de La Moncloa (1977), continua present en els nostres dies, amb pulsions diferents, en la nostra societat i en el nou segle. La no exhumació de les fosses o la no identificació dels milers de víctimes segrestades, desaparegudes o assassinades, en són un símptoma clar. Sobretot, de la continuïtat de la *damnatio memoriae* imposada pel dictador i els seus sicaris (sota pal·li de l'Església, és clar). La frivolitat i lleugeresa amb què bona part de la classe política tracta el tema, els fa còmplices. Els tres títols analitzats, en donen fe i ens conviden a reflexionar-hi.

Bibliografia

- Álvarez Fernández, J. – I. (2007), *Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista*, Barcelona, Anthropos.
- Amo Sánchez, A. (2012), 'El teatro de la recuperación de la memoria histórica en España: zanjar el pasado abriendo zanjas', *Cuadernos de Dramaturgia Contemporánea*, 17, pp. 57-71.
- _____ (2009), 'Du silence des fosses à la parole de la scène: mémoire du franquisme dans le théâtre espagnol

- contemporain', *Les reelaborations de la mémoire dans le monde luso-hispanophone*, Eds. Nicole Fourtané & Michèle Guiraud, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, pp. 403-420.
- _____ (2014), 'Dramaturgias de lo imprescriptible: un teatro para la recuperación de la memoria histórica en España (1990-2012)', *Anales de la Literatura Española Contemporánea/Annals of Contemporary Spanish Literature*, 39: 2, pp. 39-67.
- Armengou M. & Belis, R. (2003), *Les fosses del silenci*, Barcelona, Televisió de Catalunya. [TV3. *Les fosses del silenci*, I - II, 2003]
- Cavallé, J. (2011), *Peus descalços sota la lluna d'agost*, pròleg d'E. Gallén, Tarragona, Arola Editors. [Traducció castellana en la mateixa editorial, 2011]
- Chevalier J. & Gheerbrant, A. (2007), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder [París 1969].
- Cirlot, J. - E. (1981), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- Colmeiro, J. - F. (2005), *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos.
- _____ (2013), 'Una nació de fantasmes? Aparicions, memòria històrica i oblit en l'Espanya postfranquista' [article en línia], *452° F Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, pp. 17-34. [Data de consulta: 03/04/2013],
http://www.452f.com/pdf/numero04/colmeiro/04_452f_mono_colmeiro_trad_ca.pdf
- Diéguez, J. - M. (2009), *De vegades la pau*, Tarragona, Arola Editors.
- Foguet, F. (2013), "Els miralls de la història en la dramaturgia contemporània catalana (1989-2012)", en V. Molina & L. London (ed.), *El desig teatral d'Europa*, Punctum, pp.113-140.
- Gallén, E. (2002), 'La muralla (quasi) inespugnable. Notícia del tema de la guerra civil en el teatre català', en *Literatura de la guerra civil. Memòria i ficció. Actes del cicle de conferències (Lleida, 27-28 març de 2001)*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 63-80.

- _____ (2009), “Pròleg”, en J. Cavallé, *Peus descalços sota la lluna d'agost*, Tarragona, Arola Editors, pp.11-25.
- Labanyi, J. (2002), “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.
- _____ (2007), ‘Memory and Modernity in Democratic Spain: The difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War’, *Poetics Today* 28: 1 (Spring) DOI 10.1215/03335372-2006-016
- Quintana, L. (2012), *Más allá de todo castigo. Del silencio a la reparación*, Barcelona, Icaria. [Trad. de *Més enllà de tot càstig*, 2004].
- Molins, M. (2008), *A la cuneta* [inèdita].
- Resina, J. - R. (2000), “Short of Memory: the Reclamation of the Past Since the Spanish Transition to Democracy”. Joan - Ramon Resina (ed.), *Disremembering the dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 83-137.
- Traverso, E. (2006), *Els usos del passat. Història, memòria, política*, València, Universitat de València.