

Erindring og Identitet

i Antonio Muñoz Molinas forfatterskab

Lasse-Emil Paulsen



Ph.d.-afhandling
Institut for Kommunikation og Kultur
Faculty of Arts, Aarhus Universitet

Erindring og Identitet

i Antonio Muñoz Molinas forfatterskab

af Lasse-Emil Paulsen

Ph.d.-afhandling

Ph.d.-programmet Kunst, Litteratur og Kulturstudier
Institut for Kommunikation og Kultur
Faculty of Arts, Aarhus Universitet 2016

Hovedvejleder: Hans Lauge Hansen, professor MSO, Aarhus Universitet
Medvejleder: Karen-Margrethe Simonsen, lektor, Aarhus Universitet

ISBN: 978-87-7507-386-3
DOI: 10.7146/aui.199.144

"For historieforskningen er en begivenhed afsluttet, når den beskrives. Men for vidnerne og deres tolke ophører den aldrig."

Horace Engdahl

*"And what can I tell you my brother, my killer
What can I possibly say?
I guess that I miss you, I guess I forgive you
I'm glad you stood in my way."*

Leonard Cohen

Forord

Dette er ikke en afhandling om Antonio Muñoz Molinas forfatterskab. Det er en afhandling om forfatterskabets bidrag til konstruktionen af kulturel erindring om Den Spanske Borgerkrig og efterkrigstid.

Selvom sekundærlitteraturen om Muñoz Molina er omfattende, foreligger der endnu ikke et større arbejde, der fokuserer på forfatterskabets bidrag til den kulturelle erindring i Spanien. Det er mit håb, at jeg med denne afhandling kan ændre på det forhold.

Udgangspunktet for min læsning vil være, at Muñoz Molina gennem sit forfatterskab forsøger at finde et adækvat æstetisk udtryk til erindringen om en så konfliktfyldt fortid som Den Spanske Borgerkrig. I forlængelse heraf vil jeg fokusere på litteraturens funktion i forhold til at opnå social forsoning mellem to stridende parter. Jeg mener i den forbindelse, at en læsning af forfatterskabet kan give anledning til refleksion over forholdet mellem sociale bevægelser og kunstnerisk diskurs. Det handler med andre ord om, hvordan vi skal forstå os selv som individ og samfund, og hvilken rolle fortiden skal spille i den forståelse.

Min tilgang vil til en vis grad minde om traditionelle forfatterskabslæsninger, der i spændet mellem kontinuitet og forandring ofte sigter mod en periodisering. Omvendt adskiller min læsning sig herfra i den forstand, at jeg vil opretholde spændet, men samtidig forsøge at opfatte forfatterskabet som ét samlet – om end modsætningsfyldt – argument i den spanske erindringsdebat.

Mine læsninger følger ikke én stringent teori eller overbevisning anden end den, at det at læse litteratur er en handling i det sociale. Derfor vil min analyse ikke være lukket om den litterære tekst, men derimod udfolde sig i samspil med andre sociale diskurser i samfundet. Jeg vil derfor inddrage elementer, der spænder over litteraturteoretiske retninger, som f.eks. narratologien og receptionsæstetikken, men også trække på kulturelle erindringsstudier samt sociologiske og samfundsteoretiske overvejelser om individuelle og kollektive identitetsdannelsesprocesser.

Mit arbejde med Muñoz Molina har indtil nu udmøntet sig i tre publicerede artikler samt et kandidatspeciale med titlen *'La Globalización de la Memoria Española' – En læsning af Antonio Muñoz Molinas senere forfatterskab (2000-2010)*. Den nærværende afhandling er naturligvis skrevet i forlængelse af disse, hvorfor tanker og formuleringer vil

gå igen i teksten. Jeg vil undertiden henvise til disse artikler, der følgelig også vil figurere i bibliografien.

Slutteligt vil jeg benytte lejligheden til at takke familie, venner, kollegaer og vejledere, der har støttet mig i arbejdet. En speciel tak skal lyde til medlemmerne af forskningsgruppen *La memoria novelada* – Ana Bundgaard, Juan Carlos Cruz Suárez, Diana González Martín, Palle Nørgaard og Hans Lauge Hansen – samt Antolín Sánchez Cuervo, der var så venlig at tilbyde mig et uvurderligt forskningsophold på CCHS-CSIC i Madrid.

Indholdsfortegnelse

Forord.....	5
Indledning	9
Erindringsproblematikken i Spanien.....	9
Transitionsperiode og politisk konsensus	10
Politisk polarisering, sociale bevægelser og globalisering	12
Antonio Muñoz Molina.....	15
Realismedrejning og autobiografi.....	21
Kulturel erindring i Spanien.....	27
Litteratur og erindring	31
El jinete polaco	38
Erindring, fortælling og identitet.....	38
1991 og historiens endeligt	39
På sporet af en tabt tid	44
Narrative identitetsteorier: Giddens, Bruner og Ricoeur	47
Erindring, glemsel og identitetstab	52
1. del – El reino de las voces: jeg'et skabes	58
2. del – Jinete en la tormenta: globaliseringens emanciperende stemme(r).	67
<i>Subjektets fortabelse i tegnene</i>	73
3. del – El jinete polaco: mod en narrativ identitetsforståelse	77
<i>Det moderne menneskes rodløshed: den kosmopolitiske eksiltilværelse</i>	80
Erindring, fortælling og narrativ identitet	83
Sefarad.....	93
Historiens ruiner	93
Etik og æstetik	94
Globalisering og erindring: Holocaust og Spanien.....	105
Erindringer om de undertrykte: historiens klunser	108
Koncentrationserindringer: modernitetens janusansigt.....	115
Totalitære logikker: undertrykkelse og eksklusion	122
Oplysning og barbari: Europa og Spanien	126

La noche de los tiempos	135
Afsked med den 2. Spanske Republik	135
Den 2. Spanske Republik: utopien om en spansk modernitet	138
Republikkens sammenbrud: totalitarisme, propaganda og barbari.....	145
Den inkongruente republik: kaos og mørke	155
Epistemologi og æstetik.....	162
Konstitutionel patriotisme: Spaniens postnationale identitet	172
Coda	177
Konklusion	181
Den kosmopolitiske position	181
Bibliografi	188
Resumé.....	201
Summary.....	205

Indledning

Erindringsproblematikken i Spanien

Francos død i 1975 betød samtidig enden på det sidste diktatur i Vesteuropa. At den aldrende general udåndede i en alder af 82 år, er på en måde meget symbolsk. I 1975 fremstod diktaturet som et anakronistisk islæt, der var isoleret af omkringliggende demokratiske stater, og dets stædige tilstedeværelse gav mindelser om en ikke så fjern fortid, hvor hele det europæiske kontinent var martret af krige. Diktatorens død markerede dermed samtidig afslutningen på Spaniens længstvarende og blodigste konflikt – en konflikt på knap 40 år, der konkret kom til udtryk i Den Spanske Borgerkrig (1936-39). Det synes næsten overflødigt at nævne de omfattende ødelæggelser og vidtrækkende konsekvenser, krigen medførte: omkring 500.000 mennesker mistede livet under krigen, mens omtrent samme antal regnes med at være draget i eksil under diktaturet. Læg dertil, at der stadig den dag i dag anslås at være omkring 60.000 uidentificerede lig, der gemmer sig i endnu ikke lokaliserede massegrave fra krigen.

Selvom det er en generel opfattelse, at resultatet af borgerkrigen førte til, at Spanien isolerede sig fra resten af Europa – og på trods af regimets semiperverse marketingstrategi om at fremstille Spaniens særegenhed som en anderledes og eksotisk turistdestination igennem mottoet: "Spain is different!" – er det et uomtvisteligt faktum, at de konflikter, der prægede borgerkrigen, i ligeså høj grad var indlejrede i en større international kontekst. Undertiden er Den Spanske Borgerkrig blevet kaldt en slags generalprøve for 2. Verdenskrig; en forsmag på sammenstødet mellem fascisme og kommunisme, men denne læsning er også for simpel og løber dermed den risiko at indoptage det frankistiske regimes senere apologi, der kom til udtryk i en fortælling om borgerkrigen som en tragisk konfrontation mellem brødre. Den Spanske Borgerkrig var rigtignok en konflikt mellem venstre og højre, men det var i ligeså høj grad en konflikt mellem centralisme og regionalt selvstyre; mellem autoritært og demokratisk styre; og en konflikt mellem klasser for blot at nævne nogle.¹

¹ Jf. Antony Beevor. *Den Spanske Borgerkrig*. Tran. Ole Steen Hansen. København: Lindhardt og Ringhof, 2006.

Transitionsperiode og politisk konsensus

I 1975 befandt Spanien sig i et identitetsmæssigt dilemma. På den ene side var der et udtalt ønske om en hurtig demokratisk overgang og dermed integration i den moderne verden. På den anden side eksisterede der en overvejende frygt for at en netop åben politisk debat – herunder en naturlig debat om fortiden – ville kaste landet ud i en ny konflikt meget lig den, der i sin tid havde antændt borgerkrigen. I modsætning til andre nationers transitionserfaringer – der spænder over dialogisk forsoning (Sandhedskommisionen i Sydafrika) til konkret retsforfølgelse (Nürnbergprocessen, Den Nationale Kommission til Opklaring af Personforsvindinger i Argentina, m.fl.) – valgte de spanske politikere en forsoningsstrategi, der byggede på en konsensus om ikke at instrumentalisere fortiden politisk. Et led i denne strategi ses bl.a. i amnestiloven fra 1977, der fritog forbrydelser begået under regimet for straf.

Trods lovens umiddelbare retfærdige og forsonende karakter² er det muligt at fremhæve mindst to iboende ulemper: For det første resulterede det i, at højt placerede personer i regimet aldrig blev stillet til juridisk ansvar for deres ageren under diktaturet – hvilket i sig selv kan opfattes som en urimelighed. Samtidig betød det, at disse personer kunne fortsætte deres virke i det senere demokratiske system. Man kan derfor ikke undgå at opfatte det som lettere kontroversielt, når de selvsamme personer sad med ved bordet i udarbejdelsen og udførelsen af den demokratiske overgang og altså dermed også amnestiloven. Den ene hånd vasker som bekendt den anden. For det andet, og som følge heraf, begrænsede den politiske aftale de undertrykte og efterladtes mulighed for en offentlig og institutionel anerkendelse af deres lidelser.³

Konsekvenserne af de aftaler, der byggede fundamentet til transitionen, ses stadig i dagens spanske samfund. Selvom der specielt i 00'erne har været politiske tiltag, har Spanien endnu den dag i dag en uudviklet erindringskultur, der bl.a. ses i, at reminiscenser fra regimet stadig pryder det offentlige rum i kraft af frankistiske symboler. Samtidig kan man kun forstå det aktuelle politiske opbrud, hvor de gamle 'transitions-partier' (PSOE og PP) udfordres af nyetablerede sociale bevægelser og partier (Podemos og Ciudadanos),

² Amnestiloven gjaldt begge veje, således at også anholdte politiske modstandere af regimet blev fritaget for straf.

³ Gregorio Alonso and Diego Muro. "Introduction." *The Politics and Memory of Democratic Transition: The Spanish Model*. Eds. Gregorio Alonso and Diego Muro. Routledge, New York, 2011. 1-14.

hvis man ser det i lyset af fortiden.⁴ De nyopståede partier skal nemlig ikke blot ses som en reaktion på en økonomisk krise. Deres eksistensberettigelse bygger i ligeså høj grad på en kritik af transitionen og det system af korrupte politikere, den har affødt.

Det er rimeligt at antage, at den politiske aftale partierne imellem sidenhen har fostret opfattelsen af, at der eksisterede en form for kollektiv aftale i *høle* det spanske samfund om ikke at italesætte fortiden, hvorfor begreber som 'Pacto de silencio' eller 'Pacto de olvido' har haft en tendens til at blive misforstået. Som den spanske historiker Santos Juliá har gjort opmærksom på, udførte man allerede op gennem 80'erne og 90'erne en lang række akademiske studier, undersøgelser og åbninger af krigsgrave.⁵ Det er vigtigt at have for øje, at der i Juliás arbejde ligger et bestemt forsvar for historikeren og historieforskningen i det hele taget, og han repræsenterer derfor en bestemt opfattelse af transitionsperioden. En helt anden, kritisk, tilgang finder man omvendt hos Joan Ramon Resina, der mener, at transitionen indeholder en iboende problematik, som han har kaldt "transitionens etos".⁶ Resina retter sin kritik mod det, han ser som en af transitionens strategier, nemlig at erindringsarbejdet blev reduceret til 'historisering' – dvs. til udelukkende at være et akademisk anliggende:

By 'historicize' I mean here to degrade memories into events that no longer claim attention, much less arouse the passions, of anyone with the exception of professional historians – events that one is done with.⁷

Konsekvensen af denne 'degradering' eller historisering leder Resina til at påpege, hvordan det aktuelle spanske samfund lider af et "Antigone-kompleks", hvor efterladte familiemedlemmer på samme måde som antikkens Antigone trodser autoritetens forbud mod at give de afdøde en værdig begravelse og en værdig erindring.

⁴ At det politiske er i opbrud, bekræftes i skrivende stund. Valgresultatet i december 2015 medførte et så mudret resultat, at ingen partier sidenhen har evnet at danne regering, hvorfor der blev udskrevet nyvalg d. 26. juni 2016.

⁵ Santos Juliá. "Echar al olvido: memoria y amnistía en la transición a la democracia en España." *El otro, El mismo: Biografía y Autobiografía en Europa (Siglos XVII-XX)*. Eds. Isabel Burdiel and J. C. Davis. Valencia: Universitat de València, 2005. 347-370. p. 354.

⁶ Juan Ramón Resina. "The Weight of Memory and the Lightness of Oblivion: The Dead of the Spanish Civil War." *Unearthing Franco's legacy: mass graves and the recovery of historical memory in Spain*. Eds. Carlos Jerez Farrán and Samuel Amago. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2010. 221-242. p. 223.

⁷ *Ibid.*

Så meget desto mere skal man være varsom med at tilbyde kategoriske definitioner af den spanske transitionsperiode. Juliá og Resina bliver her repræsentanter for to forskellige historieopfattelser, der bunder i en fundamental epistemologisk uenighed. Hvor Juliá tenderer mod historicismens videnskabelige historieforskning, minder Resinas kritik unægtelig om Walter Benjamins historiefilosofi, der bygger på en kritik af netop den positivistiske tilgang til historien.⁸ Santos Juliá bruger vi her til at understrege det faktum, at der måske rigtigt nok forelå en politisk aftale, men at denne ikke nødvendigvis lagde sig som et tungt åg, der henviste det spanske samfund til en kollektiv fortielse om fortiden. Omvendt bruger vi Resina til at bemærke, at fordi transitionen netop byggede på en institutionel fortælling om politisk konsensus, var der ikke plads til en offentlig anerkendelse af ofrenes lidelser. Men det betyder ingenlunde, at erindringen om fortiden forsvandt – blot at den blev forskudt fra den offentlige til den private sfære. De to tilgange udelukker nødvendigvis ikke hinanden, men understreger blot en konflikt, der rækker langt ud over det politiske spektrum, og en konflikt, som specielt efter 2000 er eksploderet i et væld af forskellige erindringsdiskurser.

Politisk polarisering, sociale bevægelser og globalisering

Som man har kunnet konstatere sidenhen, varede aftalen om ikke at bruge fortiden politisk ikke for evigt. I 1996 blev den reelt brudt, da venstrefløjens – som stod til at miste magten for første gang siden 1982 – gentagne gange uden held opfordrede højrefløjspartiet Partido Popular (herunder tidligere Franco-støtter) til offentligt at fordømme diktaturet.⁹ Denne begivenhed, mener jeg, er sidenhen kommet til at afspejle et politisk klima, der er fastlåst i en antagonistisk relation. Således har venstrefløjens konstant set sit snit til at bruge fortiden som politisk skyts, mens højrefløjens har nægtet at forholde sig til eventuelle skyldsspørgsmål. Samtidig førte PP's sejr – først i 1996 og sidenhen med absolut flertal i 2000 – til en ideologisk oprustning, der sås i, at en række højrefløjsforfattere og historikere

⁸ Forskellen mellem historicismen og Walter Benjamins historiefilosofi bliver yderligere behandlet i kapitlet "Sefarad – Historiens ruiner".

⁹ Paloma Aguilar and Carsten Humlebaek. "Collective Memory and National Identity in the Spanish Democracy." *History & Memory* 14.1 (2002): 121.

som f.eks. Pío Moa og César Vidal forsøgte at retfærdiggøre nationalisternes opstand i 1936 som et nødvendigt forsvar mod en udefrakommende bolsjevistisk trussel.¹⁰

En begivenhed, der virkelig satte gang i erindringsdebatten, var stiftelsen af den sociale bevægelse Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) i 2000. Med journalisten Emilio Silva – barnebarn af et af de republikanske ofre for borgerkrigen – i spidsen har bevægelsen som hovedformål at lokalisere krigens og efterkrigens anonyme massegrave, identificere ofrene og kræve offentlig anerkendelse af deres lidelser.¹¹ Bevægelsen – der blot er én af mange i Spanien – kan opfattes som et direkte modsvar til politikernes ageren under transitionen.¹² Det er derfor rimeligt at antage, at bevægelsens sociale og diskursive gennemslagskraft har påvirket den offentlige debat i en sådan grad, at José Luis Rodríguez Zapateros socialistiske regering efter valgsejren i 2004 søsatte en række initiativer, der skulle understøtte ARMH's erindringsarbejde. Helt konkret udmøntede dette sig i Ley de Memoria Histórica de España (Ley 52/2007) fra 2007, der bl.a. indebærer (begrænset) økonomisk statsstøtte til udgravningerne – en støtte, der sidenhen blev tilbagerullet af Mariano Rajoy's PP-regering (2011-2015). Alle disse begivenheder har unægtelig bidraget til offentlighedens interesse. Samtidig har diskussionen ført til en hidtil uhørt produktion af litterære værker om borgerkrigen og frankismen. Spørgsmålet, der lader tilbage at blive besvaret, er, hvor den litterære diskurs befinder sig i dette krydsfelt af forskellige sociale diskurser.

Selvom en specifik spansk kontekst helt naturligt er i fokus i nærværende afhandling, er det værd at notere sig, at der er tale om et generelt fænomen på en global skala. Således har vi været vidne til en sand bølge af erindringskultur, der beskæftiger sig med alt fra holocaust over det indonesiske folkedrab til slaget ved Dybbøl Mølle, men også et udpræget fokus på biografier og autobiografier, der via en undersøgelse af fortiden forsøger at indsætte en livshistorie i en meningsgivende sammenhæng. Specielt har erindringen om holocaust spredt sig så meget, at vi med rette kan tale om en transnational

¹⁰ Hans Lauge Hansen and Juan Carlos Cruz Suárez. "Literatura y memoria cultural en España (2000-2010)." *La memoria novelada - Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Eds. Hans L. Hansen and Juan C. Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 21-41. p. 22.

¹¹ Jf. Jo Labanyi. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116. Print., Walter L. Bernecker. "El debate sobre las memorias históricas en la vida política española." Ed. J. Reinstädler. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2011. 63-92.

¹² Den spanske jurist Baltasar Garzón's efterforskning af forsvundne personer under frankismen har også præget debatten. Specielt efter at Garzón – under stort postyr – blev suspenderet af Spaniens højesteret i forbindelse med hans rolle i den verserende korrupsionssag mod PP, også kendt som *Caso Gürtel*.

erindringskultur: "The year 2000 marks the starting point of a new era. In retrospect we may say today that with the beginning of the new millennium the Holocaust went global."¹³ Det er en udpræget opfattelse, at netop erindringen om holocaust har dannet grobund for, at andre traumatiske begivenheder er kommet for dagens lys.¹⁴ Dette er primært sket gennem en semantisk udvidelse af begrebet, hvor 'Holocaust' i dag ikke så meget refererer til en partikulær tysk-jødisk tragedie, men derimod fremstår som et universelt symbol på kampen for universelle menneskerettigheder.¹⁵ Det er derfor ikke uvæsentligt, at debatten om Den Spanske Borgerkrig og efterkrigstid er opstået omtrent samtidig med, at erindringen om holocaust for alvor blev en global begivenhed. Holocausterindringens klare skelnen mellem offer og bøddel giver et universelt narrativt skema, som man kan anlægge på andre konflikter. Der er tale om en "kosmopolitisk erindringsdiskurs",¹⁶ der i en spansk kontekst er kendetegnet ved en "decontextualization of the depiction of the Civil War, its detachment from its historical, ideological, and political contexts."¹⁷

Aleida Assmann og Sebastian Conrad har i den forbindelse lavet en vigtig skelnen mellem den globale/lokale dynamik, hvor transnationale erindringsdiskurser på den ene side påvirker lokale og nationale kontekster, mens de lokale/nationale erindringsdiskurser på den anden side har global gennemslagskraft.¹⁸ I forlængelse heraf kan vi sige, at det er tvivlsomt, hvor meget den lokale erindringsdebat i Spanien har genlydt i en større global kontekst. Omvendt kan man på baggrund af ovenstående konstatere, at den transnationale (kosmopolitiske) erindringsdiskurs, der tager udgangspunkt i ofrets skæbne, har påvirket den spanske erindringskontekst. Et klart eksempel herpå ses bl.a. i den føromtalte sociale bevægelse ARMH, der på sin vis kan siges at være et udslag af det, som Peter Novick andetsteds har kaldt "the attitude toward victimhood."¹⁹

¹³ Aleida Assmann. "The Holocaust - a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community." *memory in a global age*. Eds. Aleida Assmann and Sebastian Conrad. Hampshire: Palgrave Macmillan Memory Studies, 2010a. 97-117. p. 98.

¹⁴ jf. Michael Rothberg. *Multidirectional memory : remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009b. Print., Andreas Huyssen. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003. m.fl.

¹⁵ jf. Daniel Levy and Natan Sznajder. "Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory." *European Journal of Social Theory* 5.1 (2002): 87-106.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Ulrich Winter. "Images of Time: Paradigms of Memory and the Collapse of the novela of Contemporary History in Spain (2000-2010)." *Memory in Its Discontents: Spanish Culture in the Early Twenty-First Century, HIOL 11 11* (2012): p. 14.

¹⁸ Aleida Assmann and Sebastian Conrad. "Introduction." *memory in a global age: discourses, practices and trajectories*. Eds. Aleida Assmann and Sebastian Conrad. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010. 1-16. p. 5.

¹⁹ Peter Novick. *The holocaust and collective memory. The american experience*. London: Bloomsbury, 2000. p. 8.

Det er i denne kontekst af politiske og kulturelle ændringer, at den litterære diskurs udspiller sig. Mere end blot at være en seismografisk registrering af samfundsmæssige udsving indtræder den i en dialog med en række andre sociale diskurser i konstruktionen af en kulturel erindring om Den Spanske Borgerkrig og efterkrigstid. Den narrative form i romanerne har imidlertid også undergået nogle forandringer, der afspejler de politiske og kulturelle ændringer, som det spanske samfund har været vidner til. Og fordi Antonio Muñoz Molina har været aktivt skrivende fra 1986 til dags dato, fremstår forfatterskabet ikke bare som en oplagt repræsentant, men også til tider som en frontløber for denne bevægelse.

Antonio Muñoz Molina

Antonio Muñoz Molina (f. 1956, Úbeda) er en af Spaniens fremmeste nulevende forfattere. Hans stemme – både den litterære og den offentlige – har spillet en væsentlig rolle i det spanske samfund efter diktaturet og i debatten om erindringen om fortiden. Det faktum, at han har været aktivt skrivende i perioden fra 1986 til i dag, gør det muligt at sammenholde forfatterskabet med generelle litterære og samfundsmæssige udviklinger i Spanien. Hvorom alting er, vil der altid være en risiko for at forfalde til simpel reduktionisme, når man forsøger at tegne konturerne af et broget litterært landskab med udgangspunkt i en forfatter. Derfor må det understreges, at Muñoz Molinas forfatterskab i mine øjne repræsenterer 'generelle' tendenser, der på ingen måde kan siges at være almengyldige for hele perioden.

Det frankistiske diktatur medførte en række indsnævring af det offentlige liv. Dette kom konkret til udtryk gennem politisk forfølgelse, undertrykkelse og henrettelser, mens en statskontrolleret presse censur sikrede regimet monopol på den politiske offentlighed. Dette har selvsagt haft indflydelse på det litterære miljø, hvilket til dels kan forklare, hvorfor mange romaner op gennem 60'erne og 70'erne kan opfattes som forsøg på at omgå regimets censur ved at benytte sig af eksperimentelle former og sværttilgængeligt auto-referentielt sprog. Den amerikanske hispanist, Lawrence Rich, nævner som eksempler herpå bl.a. Luis Martín Santos' *Tiempo de silencio*²⁰ og Juan Goytisolos *Juan sin tierra*.²¹²²

²⁰ Luis Martín-Santos. *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral, [1962] 1965.

²¹ Juan Goytisolo. *Juan sin tierra*. 2. edición ed. Barcelona: Seix Barral, [1975] 1977.

Dette skulle samtidig gerne understrege, at det spanske litterære landskab ikke var henlagt i tørke på trods af diktaturets censur. På samme måde er det vigtigt at pointere, at romaner om Den Spanske Borgerkrig ikke i sig selv er et nyt fænomen, der er opstået i takt med demokratiets indførelse. Allerede i 1944 udgav Carmen Laforet f.eks. romanen *Nada*²³, der også introducerede konsekvenserne af borgerkrigen, blot i et eksistentielistisk toneleje. Samtidig må man ikke glemme de romaner, der blev skrevet i udlandet – enten af internationale forfattere som f.eks. Ernest Hemingways *Hvem ringer klokkerne for*²⁴ eller den spansk-jødiske forfatter Max Aub, der fra sit eksil skrev romancyklussen *El laberinto mágico*.²⁵

I takt med demokratiets indførelse opstod der en gruppe af forfattere, der strækker sig over flere generationer: dels en efterkrigstidsgeneration med Camilo José Cela og Miguel Delibes, dels en realismegeneration, der bl.a. tæller Carmen Martín Gaité og Juan Marsé, og dels en ung generation med Javier Marías, Antonio Muñoz Molina og Ignacio Martínez de Pisón som de mest fremtrædende samtidig med veletablerede navne som Eduardo Mendoza og Manuel Vázquez Montalbán. Som Darío Villanueva har gjort opmærksom på, er der tale om forskellige generationer, der hverken udgør en samlet gruppe eller skole: "[los] autores han cometido la indelicadeza de no presentar un frente homogéneo, de ir cada uno por su cuenta, de no pertenecer siquiera a una misma generación."²⁶ Fælles for dem alle er imidlertid en nyvunden interesse for at genskabe fortællingen, eller det som Umberto Eco har kaldt "plottets genkomst"²⁷ – en interesse, der primært finder sin inspiration i den bølge af latinamerikansk litteratur, der vinder indpas i Europa. Læserens rolle, der tidligere var blevet trængt i baggrunden af den eksperimenterende form, bliver som følge heraf relevant. I et ekko af Konstanz-skolens receptionsteori indgik Muñoz Molina sågar en pagt med læseren i essayet "Desocupado lector", idet han slår fast, at "un libro sin lectores no existe."²⁸

²² Lawrence Rich. *The narrative of Antonio Muñoz Molina: self-conscious realism and "el desencanto"*. New York: P. Lang, 1999. p. 2-3.

²³ Carmen Laforet. *Nada*. (9. ed.). ed. Barcelona:, [1944] 1952.

²⁴ Ernest Hemingway. *Hvem ringer klokkerne for*. Tran. Ole Restrup. København: Lindhardt og Ringhof, [1940] 1984.

²⁵ jf. Sebastiaan Faber. "The Novel of the Spanish Civil War." *A Companion to the twentieth-century Spanish Novel*. Ed. Marta E. Altisent. Woodbridge: Tamesis, 2008. 77-90. p. 78.

²⁶ Darío Villanueva Prieto. "La "nueva narrativa española"." *Historia y crítica de la literatura española, Vol. 9, Tomo 1 (Los nuevos nombres: 1975-1990)*. Ed. Francisco Rico Manrique. Crítica, 1992. 285-305. p. 299.

²⁷ *Ibid.*, p. 285.

²⁸ Antonio Muñoz Molina, "Desocupado lector," *ABC* 1988: 64.

Et andet fællestræk finder man i interessen for fortiden og erindringen af denne. I løbet af 80'erne og 90'erne blev der således udgivet en række romaner, der omhandlede erindringen af borgerkrigen, bl.a. *Luz de la memoria*²⁹ af Loudres Ortíz, Julio Llamazares' *Luna de lobos*³⁰ og Muñoz Molinas debutroman *Beatus ille*.³¹ De mange udgivelser punkterede i samme ombæring forestillingen om, at den førmtalte politiske konsensus havde indhyllet det spanske samfund i en form for (tvunget) kollektiv amnesi. Men ligesom erindringsdebatten har ændret sig, har litteraturens rolle det også. I demokratiets spæde år, kan erindringsromanerne primært opfattes som et modsvar til den politiske nedtoning af fortiden, mens de senere, som vi kommer til at se, indgår i en mere kompleks forhandling af fortiden.

Den ovenfor skitserede optegning flugter i bred forstand med Muñoz Molinas forfatterskab. I en essaysamling fra 1993, der er forfattet med digterkollegaen Luís García Montero, lyder det bl.a. i et direkte angreb på det frankistiske diktators censurudøvelse:

Lo peor de la dictadura, el maleficio que todavía nos ata, es que al privarnos de la libertad y de los libros nos convirtieron en un país sin memoria [...] Estoy seguro de que la única razón es que aún no hemos vencido la voluntad consciente de ignorancia y amnesia que fue el arma más poderosa de la tiranía.³²

Ovenstående citat er i mine øjne repræsentativt for Muñoz Molinas tidlige holdning til erindringsspørgsmålet og litteraturens rolle heri. Andetsteds lyder det bl.a. om litteraturen, at den er menneskets universelle erindring, og kun via den kan vi rejse tilbage til fortiden for at forstå os selv i nutiden.³³ Underliggende aner man en konstant bekymring for erindringen og samtidig en overbevisning om, at der hvor politikerne har fejlet, må litteraturen træde til for at genoprette forholdet til fortiden. I et andet essay fra 1990, "La cara del pasado", tager Muñoz Molina udgangspunkt i en avisartikel omhandlende den republikanske modstandsmænd Julián Grimau, der i 1962 blev anholdt, dømt og henrettet

²⁹ Loudres Ortíz. *Luz de la memoria*. Madrid: Akal, [1976] 1986.

³⁰ Julio Llamazares. *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral, [1985] 1991.

³¹ Antonio Muñoz Molina. *Beatus ille*. 2010th ed. Barcelona: Seix Barral, 1986.

³² Luis García Montero and Antonio Muñoz Molina. *Por qué no es útil la literatura?* Madrid: Hiperión, 1993. p. 67-68.

³³ Antonio Muñoz Molina. *Las apariencias*. Madrid: Alfaguara, 1995a. p. 118.

af det frankistiske politi. I essayet beklager Muñoz Molina, at aviserne knap 30 år efter stadig dømmes personen Grimau i et forsøg på at opretholde en myte om Spaniens fortid:

La memoria española es un campo minado en el que nadie quiere internarse. Parece que fue ayer cuando juzgaron y fusilaron a Julián Grimau porque hoy mismo viene su cara en el periódico y se le vuelve a juzgar [...] Por eso es tan extraño pensar que aún viven muchos de ellos, los testigos, los que firmaron la sentencia [...] Conviene que los muertos sigan siendo convictos para que los verdugos guarden a salvo su inocencia.³⁴

Citatet kan her læses som et udtryk for forfatterens etiske overbevisning om, at der er hændelser, som er blevet undertrykt i den politiske offentlighed, og at litteraturen i det tilfælde må træde til i et forsøg på at genfortælle de 'undertryktes historie'. Implicit aner man derfor også en slet skjult kritik af transitionsperiodens konsensusstrategi, der – som vi har set – konstruerede en fortælling om en fredelig sameksistens ved at ekskludere ubehagelige elementer fra fortiden.

Her støder vi imidlertid på en modsætning i forfatterskabet. Den ovenstående kritik af transitionsperioden og den manglende offentlige erindring af borgerkrigen står nemlig i skærende kontrast til senere udsagn. Her har Muñoz Molina ved flere lejligheder kritiseret det, han anser for at være en regulær besættelse af fortiden. I et interview med den italienske avis *Corriere della Sera* har han bl.a. udtalt, at debatten om fortiden ikke tjener noget formål. Tværtimod blokerer den for en diskussion af nogle af de reelle problemer, som det aktuelle spanske samfund befinder sig i:

Sembra che qui ora non si faccia altro che discutere di guerra civile. E di corrida, naturalmente. E così non si affrontano i problemi reali di un Paese che ha il 20 per cento di disoccupazione e il 30 di abbandono scolastico.³⁵

³⁴ *Ibid.*, p. 69-71.

³⁵ Alessandra Muglia, "Muñoz Molina Sono stufo di questo passato," *Corriere della Sera* 2/8/2010. "Det forekommer mig, at man her i Spanien ikke taler om andet end borgerkrig og tyrefægtning, selvfølgelig. Dermed overser man de problemer, der reelt eksisterer, i et land, hvor 20 procent af befolkningen er arbejdsløse og hvor 30 procent ikke er stand til at færdiggøre deres påbegyndte uddannelse" (Egen oversættelse).

I forlængelse heraf argumenterer Muñoz Molina sågar for, at man indgår en pagt om fortiden, der passende kunne komme i stand, ved at en række historikere kortlagde historien. Der er altså med andre ord her tale om en diametral modsat tilgang til problematikken. Den tidligere kritik af transitionen er samtidig slået over i et ivrigt forsvar. Denne modsætning (eller udvikling) kan bedst forstås, når den sammenholdes med Muñoz Molinas forestilling om det ideelle fremtidige samfund. Som det kommer til at fremgå, bliver Muñoz Molina repræsentant for det, som Habermas har døbt 'konstitutionel patriotisme'.³⁶ Som navnet antyder, indebærer konstitutionel patriotisme, at et fællesskab bør bygge på statsborgerskab og dertil hørende rettigheder snarere end et nationalt eller kulturelt åndsfællesskab.

Der er tale om et retorisk greb fra Muñoz Molinas side, når han sidenhen bruger begrebet 'konstitutionel patriotisme' i modsætning til f.eks. 'nationalisme'. Muñoz Molina tilslutter sig her en konstruktivistisk identitetsopfattelse, når han vedholdende argumenterer for, at den demokratiske virkelighed i Spanien er resultatet af en række historiske processer og at 1978-konstitutionen er et konkret bevis herpå. Dette indebærer samtidig, at andre opfattelser af national identitet – f.eks. den regionale nationalisme, som man ser i bl.a. Catalonien og Baskerlandet – i deres natur er essentialistiske og dermed hviler på et historeløst og falsk grundlag. Det er derfor vigtigt at understrege, at Muñoz Molinas argumentation til tider kommer til at fremstå forsimplet i den forstand, at han overser, at der inden for de regionale selvstændighedsbevægelser også findes eksempler på konstruktivistiske tilgange, der f.eks. betoner den konflikтуelle dimension i identitetsdannelseprocessen.

Dermed ikke sagt, at Muñoz Molina ikke er kritisk overfor transitionen. Det har han fremholdt ved flere lejligheder. Hans opfattelse er nærmere den, at det demokratiske Spanien – med alle dets småskavanker – trods alt er at foretrække frem for den frankistiske fortid. Det er derfor logisk, at hvis Muñoz Molina vil indoptage Habermas' begreb – der følgelig er postnationalt – må det samtidig indebære et forsvar for den spanske konstitution fra 1978 og dermed også transitionen.³⁷

³⁶ Jürgen Habermas. "Historical Consciousness and Post-Traditional Identity: Remarks on the Federal Republic's Orientation to the West." *Acta Sociologica* 31.1 (1988): 3-13. p. 7.

³⁷ Denne diskussion vil blive yderligere udfoldet i kapitlet "La noche de los tiempos – Afsked med Den 2. Spanske Republik".

Muñoz Molinas skiftende holdninger afspejler sig i forfatterskabet, der – på linje med mange andre – er præget af en række interne spændinger og modsætninger, hvorfor det heller ikke ved første øjekast tilbyder én samlet argumentation i erindringsdebatten. Ikke desto mindre kan vi pege på nogle afgørende drejninger og nybrud samt udpege en række konstanter, der gør sig gældende for hele Muñoz Molinas poetik. På den måde vil vi – ved at fokusere på forholdet mellem konstanter og nybrud – kunne forklare, hvordan Muñoz Molina opfatter forholdet mellem kategorier som 'fiktion' og 'virkelighed', og hvordan dette påvirker vores egen opfattelse af erindring om fortiden. I forlængelse heraf kan udviklingen i forfatterskabet hjælpe os til at udpege Muñoz Molinas position i den spanske erindringsdebat – en position, som vi kommer til at kalde 'kosmopolitisk'. For at foregribe de kommende analyser er den kosmopolitiske position først og fremmest kendetegnet ved 1) *et udpræget fokus på ofret*, dvs. det ikke-kæmpende subjekt, der bliver undertrykt af radikale politiske kræfter. Denne figur er først og fremmest inspireret af transnationale strømninger, der med udgangspunkt i holocausterindringer fører til 2) *en abstrakt læsning af historien*. Dette fører sidenhen til 3) *en postnational vision*, der understreger, at social forsoning bør bygge på en gensidig og respektfuld dialog mellem borgere – en dialog, der så at sige transcenderer de politiske skel fra fortiden, som til stadighed reproduceres i den aktuelle politiske debat. Den postnationale vision er med andre ord en variant af Habermas' forestilling om den ideale politiske offentlighedsstruktur, hvor borgere i en herredømmefri diskussion diskuterer og ræsonnerer over samfundets udfordringer. I denne model bliver traditionelle skel mellem 'højre' og 'venstre' opfattet som primitive, ligesom den antagonistiske relation mellem 'os' og 'dem' ikke længere eksisterer. I stedet handler det om, at overbevise modparten gennem rationelle diskussioner, hvor kraften ligger i det bedre argument.

Det kan virke selvmodsigende, når Muñoz Molina først begræder manglen på en offentlig erindring om fortiden for dernæst at kritisere den. Jeg er imidlertid overbevist om, at det er udtryk for en konstant spænding i forfatterskabet, der fluktuerer mellem et etisk engagement i at de undertrykte og forfulgte erfaringer bliver genfortalt på den ene side, og en forestilling om rationelt fremskridt på den anden, der opfatter enhver diskussion af

fortiden som en hæmsko for det spanske samfunds videre udvikling.³⁸ I mine øjne er der tale om en radikalisering af et tema, der har været til stede i forfatterskabets tidlige fase. I de tidlige romaner er karaktererne ofte marginaliserede personer, der lever en grænsetilværelse (*El jinete polaco* er et eksempel herpå). Manuel María Morales Cuesta har f.eks. omtalt karaktererne som "skibbrudne i storbyen" og hævder samtidig, at samtlige protagonister i større eller mindre grad fremstår som stigmatiserede og fremmedgjorte individer, der alle er repræsentanter for det moderne menneskes paradoksale vilkår: at være ensom i storbyen.³⁹ Der er samtidig tale om en spænding, der langt fra at blive forløst i forfatterskabet, nærmere fungerer som et pendul, der undertiden hælder mod det etiske engagement (*Sefarad*) og andre gange mod den rationelle forestilling (*La noche de los tiempos*).

Realismedrejning og autobiografi

Selvom 'erindring' er en konstant i forfatterskabet, er det muligt at observere en forskydning i forståelsen af, hvordan den bliver gestaltet. I den henseende er der tale om en udvikling, der følger de generelle litterære nybrud. I det tidlige forfatterskab var et subtilt forhold mellem 'erindring' og 'forestilling' det dominerende tema: "En el acto de escribir, como en la conciencia diaria de cualquiera, inventar y recordar son tareas que se parecen mucho y de vez en cuando se confunden entre sí".⁴⁰ Dette forhold kommer især til udtryk i noveller som "La poseída" og "un amor imposible" fra novellesamlingen *Nada del otro mundo*,⁴¹ men også i romanen *Beatus ille*, hvor de forskellige karakterer konstant sammenblander erindring og forestilling. Der er citat fra romanen, der har opnået en ikonisk status og blevet repræsentant, ikke blot for Muñoz Molinas forfatterskab, men for hele perioden op til 2000, hvor litteraturen syntes at fokusere på en individuel tilgang til erindring,⁴² og hvor

³⁸ Et citat, der underbygger påstanden om, at Muñoz Molina først og fremmest bekymrer sig for ofrets lidelser, finder man i essaysamlingen *Todo lo que era sólido* fra 2013. Noget, som i Muñoz Molinas optik er blevet forsømt af den spanske kollektive erindring: "se me había olvidado por completo el asesinato de un concejal en aquellas días [...] el más rápidamente borrado de una memoria colectiva que a nada se apresura más que a olvidar a las víctimas." Jf. Antonio Muñoz Molina. *Todo lo que era sólido*. Barcelona: Seix Barral, 2013. p. 143.

³⁹ Manuel María Morales Cuesta. *La voz narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Barcelona: Octaedro, 1996. p. 19, 22.

⁴⁰ Antonio Muñoz Molina. *La realidad de la ficción*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 1993. p. 29.

⁴¹ Antonio Muñoz Molina. *Nada del otro mundo*. Barcelona: Seix Baral, 2011.

⁴² Mario Martín Gijón. "Performatividad y deconstrucción de la novela de la memoria. Sobre *El vano ayer* (2004) y *Otra maldita novela sobre la guerra civil* (2007) de Isaac Rosa." *Memoria novelada*. Eds. Hans L. Hansen and Juan C. Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 157-168., Sara Santamaría Colmenero. "Historia, testigo y nación en *Mala gente que*

erindringens etiske dimension trådte i baggrunden for en mere ludisk æstetik: "no importa que una historia sea verdad o mentira, sino que uno sepa contarla".⁴³ *Beatus ille* er sidenhen blevet genstand for kritik pga. dens letsindige forhold til erindring, der opløser sig selv i et spejlkabinet af metafiktive og selvreferentielle strategier.

Som bl.a. Lawrence Rich har påpeget, sker der fra og med *El jinete polaco* et opgør med den postmodernistiske, ludiske tilgang. I et interview med Rich taler Muñoz Molina ligefrem om en form for 'realisme-drejning' i forfatterskabet:

[Me] sigue gustando construir bien la historia... pero el énfasis ya no lo pongo en el acto mismo de la literatura... Eso de la metaliteratura me parece que se ha abusado de eso de una manera terrible ¿no? Digamos que si fuera pintor, ya antes habría sido un pintor de tipo casi abstracto y con el tiempo me voy volviendo muy figurativo.⁴⁴

Andrés Soria Olmedo har ligeledes påpeget en realismedrejning fra og med *El jinete polaco*.⁴⁵ Disse udsagn understreges af, at der i *El jinete polaco* er en række metafiktive kommentarer, der kan opfattes som kommentar til det tidligere forfatterskab. Som det kommer til at fremgå af den kommende analyse, lever fortælleren Manuel et udsvævende liv i konstant transit mellem verdens storbyer. I kraft af sit arbejde som oversætter lever han bogstaveligt talt i andres ord og stemmer, men finder ud af, at denne tilværelse er utilstrækkelig, og at han må forsone sig med sin egen personlige og Spaniens historie for at konsolidere sin identitet. I den forstand mener jeg, at man kan læse Manuel som et symbol på det tidlige forfatterskabs postmoderne strategi, der frem for alt hyldede ironien, den æstetiske leg, detektivgenren og populærkulturelle referencer (jazzmusik og film noir). Således lyder det i slutningen af *El jinete polaco*: "he usado mi voz para inventar o mentir o para enmascararme en las voces de los otros."⁴⁶

camina de Benjamín Prado." *La memoria novelada*. Eds. Hans L. Hansen and Juan C. Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 55-68.

⁴³ I Francisco Ricos litteraturhistorie lyder det desuden om Antonio Muñoz Molina: "El propósito primario de Antonio Muñoz Molina consiste en crear narraciones que procuren entretenimiento". Emilio Alarcos Llorach. "Antonio Muñoz Molina: La invención de la memoria." *Historia y Crítica de la literatura española*, Vol. 9, Tomo1 (Los nuevos nombres: 1975-1990). Ed. Francisco Rico Manrique. Crítica, 1992. 416-422. p. 416.

⁴⁴ Lawrence Rich, *The narrative of Antonio Muñoz Molina*, p. 105.

⁴⁵ Andrés Soria Olmedo. *Una indagación incesante: la obra de Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Alfaguara, 1998. p. 23.

⁴⁶ Antonio Muñoz Molina. *El jinete polaco*, p. 408.

Denne drejning i forfatterskabet kan samtidig forstås som en udvikling hen mod en mere etisk engageret litteratur, hvilket også afspejler sig i Andrés Soria Olmedos karakteristik af Muñoz Molina i en revideret udgave af Ricos førnævnte litteraturhistorie:

Antes que nada, la conciencia democrática de Muñoz Molina deriva de una condición histórica, incluso estrechamente cronológica, además de obedecer a una elección moral: corresponde con exactitud a una generación de españoles que han considerado la adquisición del estatuto constitucional de ciudadano, tras haber conocido el horror y el final de la dictadura franquista, como el hecho más importante y decisivo de su vida adulta.⁴⁷

Den etiske drejning indebærer med andre ord, at Muñoz Molina er overbevist om, at litteraturen har et formativt potentiale som social diskurs i samfundet. Joan Oleza har karakteriseret *El Jinete polaco* som en del af det fænomen, han kalder "realismo postmoderno", dvs. en type roman, der selvbevidst tager skriftens referentielle dimension alvorligt.⁴⁸ Hos Muñoz Molina kommer dette konkret til udtryk i en bekymring for fortiden, erindringen af denne, samt *måden* der erindres på, hvorfor vi også kan kalde denne type erindringsroman for et eksempel på "historiografisk metafiktion."⁴⁹

Som det vil blive argumenteret for igen i de kommende afsnit, drejer det sig med andre ord om at stille litteraturen i livets tjeneste. Dette bliver yderligere accentueret, når man ser på, hvordan forfatterskabets centrale reference fra og med *Sefarad* bliver Franz Kafka. Den allegoriske betydning som Kafka får, er ikke ubetydelig. Udover at spille en central rolle i *Sefarad*, som symbol på den meningsløshed, der herskede under de totalitære regimer, hvorved folk fra den ene dag til den anden blev stigmatiserede og udgrænsede fra et fællesskab, kan referencen samtidig ses som et udtryk for den type offerdiskurs, der fremvoksende i starten af det nye årtusinde og som også er til stede i andre romaner i perioden. Mere præcist er der tale om et paradigmeskift, hvor tidligere romaners heltefortællinger (f.eks. den kæmpende soldat) og mytologiske forestillinger om den republikanske modstandsmand (f.eks. den fiktive digter i *Beatus ille* Jacinto Solana), er

⁴⁷ Andrés Soria Olmedo. "Antonio Muñoz Molina." *Historia y crítica de la literatura española, Vol. 9, Tomo 2 (Los nuevos nombres: 1975-2000: primer suplemento/coord. por Jordi Gracia)*. Ed. Francisco Rico Manrique. Crítica, 2000. 348-363. p. 354.

⁴⁸ Joan Oleza. "Un realismo postmoderno." *Ínsula*. 589-90 (1996): 39-42.

⁴⁹ Jf. Linda Hutcheon. *A Poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York: Routledge, 1988.

blevet trængt i baggrunden til fordel for mere komplekse fortællinger, der tager udgangspunkt i ofrets erfaring.⁵⁰ Her tænkes f.eks. på romaner som Alberto Méndez' *Girasoles ciegos*, der ved at navngive hver af romanens fire fortællinger som 'derrota' i min optik alluderer til ofrenes skæbne,⁵¹ men også *Soldados de Salamina* af Javier Cercas hører til denne gruppe.⁵² Denne tendens, skal det siges, er på det seneste igen blevet udfordret bl.a. af forfattere som Andrés Trapiello, der i *Ayer no más*⁵³ retter en skarp kritik af bevægelsen ARMH, mens (ironisk nok) selvsamme Cercas i *El impostor*⁵⁴ beklager sig over vidnets privilegerede status i den spanske erindringsdebat på bekostning af historievitenskaben, eller det som han andetsteds har kaldt "El chantaje del testigo".⁵⁵ Specielt Cercas' tilgang har mange lighedspunkter med Muñoz Molinas senere forsvar for konstitutionen. De to forfatters pludselige kritik af erindringsmoden forekommer besynderlig, hvis ikke lettere suspekt, eftersom de kritiserer et fænomen, som de selv har benyttet i deres litterære produktion.

Hvorom alt er, finder man en lige linje fra det offerfokus, der skrives frem i *Sefarad*, til Muñoz Molinas opfattelse af Den Spanske Borgerkrig, sådan som den kommer til udtryk i *La noche de los tiempos*. Det er min klare overbevisning, at det transnationale perspektiv, som Muñoz Molina anlægger ved at fokusere på de 'undertryktes historie', senere hen bruges i en partikulær, spansk kontekst i fortællingen om 'det tredje Spanien': her forstået som et (reelt) demokratisk projekt, der blev kvalt af to ekstreme politiske ideologier – fascismen og kommunismen hhv.

En sidste udvikling, der ligger i forlængelse af ovennævnte realismedrejning, er orienteringen mod det autobiografiske. Det lyder måske som en underlig påstand, med tanke på at der findes autobiografiske elementer i stort set alle Muñoz Molinas romaner. Der er imidlertid en væsentlig forskel på, hvordan de optræder i f.eks. *El dueño del secreto*⁵⁶ og i romanerne efter 2000, der radikalt forsøger at udviske grænsen mellem fiktion og virkelighed. Det ses f.eks. i romanerne *Sefarad*, *Ventanas de Manhattan* og også

⁵⁰ Jf. Hans Lauge Hansen. "Multiperspectivism in the Novel of the Spanish Civil War." *Orbis Litterarum* 66 (2011): 148-66.

⁵¹ Alberto Méndez. *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Anagrama, 2004.

⁵² Javier Cercas. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets Editores, 2001.

⁵³ Andrés Trapiello. *Ayer no más*. Barcelona: Ediciones Destino, 2012.

⁵⁴ Javier Cercas. *El impostor*. Barcelona: Literatura Random House, 2014.

⁵⁵ Javier Cercas, "El chantaje del testigo," *El País* 26/12-2010.

⁵⁶ Antonio Muñoz Molina. *El dueño del secreto*. Madrid: Ollero y Ramos, 1994.

Como la sombra que se va, der alle befinder sig i krydsfeltet mellem fiktion og essayistik.⁵⁷ Manuel Alberca har i den forbindelse påpeget, at netop hældningen mod autobiografien har givet forfatterskabet en vis tyngde og autenticitet, som det tidligere savnede.⁵⁸ Inddragelsen af det autobiografiske materiale kan igen ses som et udtryk for Muñoz Molinas vilje til at investere eget liv og egne erfaringer i den litterære diskurs.

Det er vigtigt at understrege, at der ikke er tale om et isoleret spansk fænomen. Omvendt ser det nærmere ud til, at det gængse formlparadigme for samtidens roman befinder sig i et ubestemt område mellem fiktion og fakta. I Norden diskuterer man således begrebet 'autofiktion' – dvs. den type tekster, der bevæger sig mellem selvbiografien og den skønlitterære roman. Den danske litterat Poul Behrendt siger om den type af tekster, at de indgår en dobbeltkontrakt med læseren, og at denne konstant er til forhandling gennem læsningen.⁵⁹

Forholdet mellem fiktion og fakta bliver ekstra relevant i en spansk erindringskontekst, hvor romanerne naturligvis beskæftiger sig med faktiske begivenheder. Der opstår med andre ord en diskussion om erindringens *autenticitet*, når forfatteren inddrager historiske dokumenter eller selvbiografisk materiale som 'virkelighedsmarkører'.⁶⁰ Når Muñoz Molina f.eks. i efterskriftet til *Sefarad* (romanens 'paratekst')⁶¹ forsikrer, at fortællingerne i romanen bygger på vidnesbyrd og nedskrevne, historiske kilder, må vi som læsere forlade os på, at det fortalte er sandfærdigt. Sammenholder man udsagnet med resten af romanen, vil man ikke desto mindre opdage, at den indgåede læserkontrakt om sandfærdighed bliver undergravet af romanens egen æstetiske praksis. Der er således gentagne eksempler på, hvordan inddragelsen af fiktive elementer undergraver forfatterens erklæring om det fortalles fakticitet, hvilket igen kan føre til en refleksion hos læseren over forholdet mellem 'fiktion' og 'virkelighed' og dermed til en refleksion over vores opfattelse og erindring af fortiden.⁶²

⁵⁷ Antonio Muñoz Molina. *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004. , Antonio Muñoz Molina. *Como la sombra que se va*. Barcelona: Seix Barral, 2014.

⁵⁸ Manuel Alberca Serrano. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. p. 106.

⁵⁹ Poul Behrendt. "Dobbeltkontrakten: en æstetisk nydannelse." *Kritik* Årg. 37, nr. 168/169 (2004): 46-64.

⁶⁰ Jf. Christian Von Tschilschke and Dagmar Schmelzer. *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian Von Tschilschke and Dagmar Schmelzer. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2010.

⁶¹ Jf. Gerard Genette. "Introduction to the Paratext." *New Literary History* 22.2 (1991): 261.

⁶² Jeg vil analysere dette forhold mere indgående i kapitlet om *Sefarad*.

Jeg mener imidlertid, at ovenstående samtidig kan forstås som et udtryk for, hvordan romanen forsøger at afspejle en forandring i vores opfattelse af identitetsdannelse i det senmoderne samfund, noget som bliver yderligere relevant i en spansk kontekst. Som det kommer til at fremgå, har moderniseringsprocesserne haft afgørende betydning for individets frigørelse fra traditionelle fællesskaber. Men hvor resten af Vesteuropa har oplevet disse forandringer over en lang periode, er den omvendt blevet forceret i Spanien, der har forsøgt at indhente resten af kontinentet på blot 40 år. Man kan med andre ord sige, at modernitetens konsekvenser for det enkelte individ er blevet forstærket i Spanien, hvilket åbner op for et presserende behov for den individuelle kulturelle identitetsdannelse. Hvis de traditionelle fællesskaber omkalfatres (familie), og institutionernes indflydelse undergraves (kirke), må individet finde nye fikspunkter at orientere sig efter. Det er derfor, mener jeg, at forfattere som Muñoz Molina begynder så konsekvent at tage fra hovedstolen og inddrage personligt erfaringsmateriale.

I den forstand kan den 'kosmopolitiske position' (som Muñoz Molina er repræsentant for) forstås som en måde hvorpå, man etisk engagerer sig i 'den anden', dvs. i ofrets skæbne. I *The Holocaust and cosmopolitan memory* siger netop Daniel Levy og Nathan Sznajder om den kosmopolitiske erindring, at "in an age of ideological uncertainty, these [cosmopolitan] memories have become a measure for humanist and universal identifications."⁶³ Der er derfor grund til at antage, at den kosmopolitiske erindring er udtryk for det omtalte skifte i den spanske erindringsdebat. Ángel Loureiro går så langt som at sige, at der er tale om en helt ny historiebevidsthed, der udskifter det heroisk kæmpende subjekt med det undertrykte offer:

From a messianic history laden with promises of a better future, we have moved to a view of history as grievance; concurrently, the focus is on the victims of history, and no longer on the heroic figure of the warrior.⁶⁴

⁶³ Daniel Levy and Natan Sznajder. *The Holocaust and memory in the global age*. English ed. ed. Philadelphia: Temple University Press, 2006. p. 4.

⁶⁴ Ángel G. Loureiro. "Pathetic arguments." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.2 (2008): 225-37. p. 231.

Vi kan med andre ord sige, at hvor man tidligere fokuserede på store kollektive fortællinger, insisterer den kosmopolitiske position på den individuelle skæbne og dermed den individuelle identitetsdannelse.

Kulturel erindring i Spanien

Allerede nu er begrebet 'kulturel erindring' blevet nævnt flere gange. I det følgende vil jeg opridsse, hvad begrebet dækker over, og hvordan det kan bruges i nærværende diskussion af Den Spanske Borgerkrig og efterkrigstid. Udgangspunktet for diskussionen er det uomtvistelige faktum, at der siden år 2000 har cirkuleret et væld af forskellige diskurser om fortiden, der ofte er medieret gennem kulturelle produkter såsom romaner, film, fotografier m.fl. Den tyske litterat og erindringsforsker Astrid Erll har i den forbindelse valgt en bred og pragmatisk karakteristik af begrebet 'kulturel erindring', når hun forstår det som "the interplay of present and past in socio-cultural contexts",⁶⁵ hvormed hun understreger, at erindring er betinget af omkringliggende forhold – dvs. en kulturel kontekst.

Da Den Spanske Borgerkrig som bekendt udspillede sig fra 1936-39, fortæller en hurtig hovedregning, at krigens implicerede parter efterhånden alle er gået bort og med dem selvfølgelig det direkte vidnesbyrd – den kommunikative erindring. Hvordan kan man i så fald tale om, at personer der ikke har oplevet krigen, kan siges at have en erindring om denne? Mange af krigens deltagere har uden tvivl berettet og genfortalt deres oplevelser til familiemedlemmer. Der er med andre ord tale om en speciel type "intergenerational eftererindring", når erfaringer og erindringer bliver transmitteret fra en generation til en anden. Der er her tale om medierede erindringer primært i kraft af fortællinger og fotografier.⁶⁶

Den intergenerationale eftererindring eller 'post memory' er primært inspireret af den franske sociolog Maurice Halbwachs, der var en af de første til at fremholde, at en persons erindring sker inden for – og er afhængig af – den sociale kontekst, som han kalder "social frameworks" (*'les cadres sociaux'*):

⁶⁵ Astrid Erll. "Cultural Memory Studies: An Introduction." *A Companion to cultural memory studies*. Eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter, 2010. 1-18. p. 2.

⁶⁶ Jf. Marianne Hirsch. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-28., Mads Rosendahl Thomsen. "Erindring." *Litteratur: Introduktion til teori og analyse*. Ed. Lasse H. Kjældgaard, et al. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2012. 301-309.

It is in this sense that there exists a collective memory and social frameworks for memory; it is to the degree that our individual thought places itself in these frameworks and participates in this memory that it is capable of the act of recollection.⁶⁷

Den 'kollektive erindring' hos Halbwachs bygger på en forestilling om, at vores erindring af en bestemt begivenhed opstår i samspil med andre personer og grupper, der deler samme erindring om begivenheden. Ved at fokusere på de sociale rammer og forudsætninger adskiller Halbwachs sig i den forstand betydeligt fra sine samtidige – herunder bl.a. Freud og Henri Bergson – der begge fokuserede på erindringens individuelle dimension.⁶⁸

Selvom det er muligt at ane forstadiet til ideen om kulturel erindring hos Halbwachs overvejelser om de sociale rammer, er der stadig en væsentlig forskel. Hos Halbwachs finder man således et værdiskel mellem den 'levende erindring' og den skriftbårne. Halbwachs fokuserer nemlig kun på den type erindring, der overbringes mundtligt og som udspiller sig inden for en bestemt gruppe. Heroverfor står den skriftbårne erindring, dvs. historien, som følgelig bliver opfattet som erindringens modsætning. Hvor erindringen er partikulær og levende, er historien universel og afsluttet. I et ekko af det, Derrida har kaldt for 'logocentrisme' i den vestlige traditions tænkning,⁶⁹ er den nedskrevne og skriftbårne historie i Halbwachs optik den sidste udvej for at redde den levende erindring fra dens udslettelse. Men i og med at erindringen bliver nedfældet, mister den samtidig miste sin originalitet og degraderes dermed til 'historiens eksterne sfære'.⁷⁰

Den tyske egyptolog Jan Assmann er den første til at bruge termen 'kulturel erindring'.⁷¹ Jan Assmanns teori kan opfattes som en videreudvikling af Halbwachs begreb om kollektiv erindring, der her bliver opdelt i to: den 'kommunikative' og 'kulturelle' erindring hhv.⁷² Ligesom hos Halbwachs levende erindring kommer den kommunikative

⁶⁷ Maurice Halbwachs. *On collective memory*. Tran. Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p. 38.

⁶⁸ Astrid Erll. *Memory in culture*. Tran. Sara B. Young. Hampshire: Palgrave/Macmillan, 2011. p. 14.

⁶⁹ Jf. Jacques Derrida. *Of grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

⁷⁰ Ann Rigney. "Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory." *Journal of European Studies* 35.11 (2005): 11-28. p. 13.

⁷¹ Jf. Jan Assmann and John Czaplicka. "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique*. 65, Cultural History/Cultural Studies (1995): 125-33.

⁷² Jan Assmann. "Communicative and Cultural Memory." *A companion to cultural memory studies*. Eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter, 2010. 109-118.

erindring hos Assmann til udtryk gennem hverdagskommunikation og interaktion, mens den kulturelle erindring betegner institutionelle og materielle objekter (ritualer, historie, m.fl.):

The concept of cultural memory comprises that body of reusable texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose 'cultivation' serves to stabilize and convey that society's self-image.⁷³

Ifølge Assmann opstår der et såkaldt "floating gap", når de personer, der har oplevet en begivenhed, forsvinder.⁷⁴ Erindringen om begivenhederne er i det tilfælde i fare for at forsvinde med personerne, med mindre de overgår til den kulturelle erindring, dvs. som en skriftbåret, indirekte erindring.

Som Astrid Erll imidlertid har påpeget, opererer Assmann med et snævert kulturbegreb og formår derfor ikke at indfange en bredere kulturel kontekst.⁷⁵ I forlængelse heraf kan vi sige, at Assmanns idé om kulturel erindring bygger på en forestilling om, at der er enighed om, hvad der erindres og hvordan. Især i en spansk kontekst, præget af politisk uenighed og en heterogen sammensætning af forskellige regionale nationer, er det vanskeligt at forestille sig, at der i Spanien skulle eksistere *ét* kulturelt erindringsfællesskab og altså dermed *én* kulturel erindring, der deles af alle indbyggere.

Fælles for de ovennævnte tilgange er, at de alle er udtryk for det, som den amerikanske antropolog og sociolog James Wertsch har kaldt for 'stærke versioner' af begrebet kollektiv erindring.⁷⁶ Ifølge Wertsch er stærke versioner af kollektiv erindring kendetegnet ved en forestilling om, at en gruppe kan erindre på samme måde som et individ. Når der tales om kollektiv erindring, vil der i Wertchs optik altid være tale om en metafor, eftersom der ikke er noget subjekt i egentlig forstand, der erindrer.

⁷³ Jan Assmann & John Czaplick, "Collective Memory and Cultural Identity, p. 132.

⁷⁴ Jan Assmann, *ibid.* 112. Assmann henviser til den belgiske antropolog, Jan Vansinas, der påpeger, at et 'floating gap' opstår efter godt 80 år, da det er den periode, den 'kommunikative erindring' kan strække sig over. Man kan derfor med rette sige, at Spanien befinder sig netop nu i den overgang.

⁷⁵ Astrid Erll, *Memory in culture*, p. 30-31.

⁷⁶ James V. Wertsch. *Voices of Collective Remembering*. New York: Cambridge University Press, 2002. p. 21.

I stedet foreslår han, at man opfatter erindring som en medieret handling, dvs. en dialogisk proces, der er kulturelt medieret. Enhver form for erindring er således altid resultatet af en udveksling mellem et handlende subjekt og kulturelle medier:

[R]emembering is a form of mediated action, which entails the involvement of active agents and cultural tools. It is not something done by an isolated agent, but it is also not something that is somehow carried out solely by a cultural tool. This has several implications, perhaps the most important being that because cultural tools reflect particular sociocultural settings, mediated remembering is also inherently situated in a sociocultural context.⁷⁷

Wertschs opfattelse af kulturel erindring baserer sig på Bakhtins dialogiske sprogopfattelse, hvori ethvert udsagn altid vil stå i dialogisk relation til fortidige udsagn samt i (indirekte) dialogisk relation til det, som udsigeren forventer, kunne være fremtidige udsagn.⁷⁸ I forlængelse heraf kan en erindringsdiskurs, når den bliver produceret, indtage tre positioner i forhold til et tidligere udsagn om samme emne: den kan være bekræftende, supplerende eller afvisende.⁷⁹

Vi kan i den forbindelse først og fremmest bruge Wertsch til at forstå kulturel erindring som produktion, cirkulation og konsumtion af tekster i bredeste forstand, hvilket åbner op for at forstå en række forskellige medierede diskurser – æstetiske, historiografiske, journalistiske m.fl. – som sociale diskurser, der i et dialogisk forhold forhandler om fortiden. Dermed kan vi forstå den litterære diskurs på lige fod med andre erindringsdiskurser i samfundet, der alle bidrager til det, som Jay Winther har kaldt "historical remembrance".⁸⁰ I samme ombæring bruger vi Wertsch til at understrege det – om end åbenlyse – forhold, at romaner i sig selv ikke er erindringskonstituerende. De har brug for en læser (dvs. et aktivt handlende subjekt), der i selve læseprocessen realiserer teksten og dermed dens erindringspotentiale.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁷⁸ jf. M. M. Bakhtin. "Teksten som problem i lingvistik, filologi og andre humanistiske videnskaber: Forsøg på filosofisk analyse." *K&K: Kultur og Klasse. Kritik og Kulturanalyse* 79 (1995): 43-69.

⁷⁹ James Wertsch, *Voices of collective remembering*, p. 26.

⁸⁰ Jay Winther. *Remembering War. The Great War Between Memory and History in Twentieth Century*. New Haven & London: Yale University Press, 2006. p. 3.

Litteratur og erindring

Eftersom at aktørerne og vidnerne fra borgerkrigen efterhånden forsvinder, forsvinder også med dem de umiddelbare erfaringer og erindringer. I en erindringsteoretisk kontekst befinder Spanien sig altså i overgangen fra et kommunikativt til et kulturelt erindringsfællesskab, hvor erindringerne om borgerkrigen i overvejende grad kommer til udtryk i medierede former.⁸¹ Når det er sagt, kan man samtidig argumentere for, at udgravningerne af krigens massegrave i første omgang sigter mod en form for intergenerational (biologisk) relation mellem ofre og efterladte. Omvendt vidner de mange sociale initiativer om en enorm interesse i befolkningen, hvor spaniere, der ikke nødvendigvis er efterkommere af ofrene, nærer et moralsk ønske om aktivt at engagere sig i fortiden. I den forbindelse har den hollandske hispanist Sebastiaan Faber argumenteret for, at den litterære diskurs tilbyder sig som en form for 'affiliativ erindring':

Las relaciones entre los españoles nacidos entre 1950 y 1980 con los que vivieron y lucharon en la guerra – vivos o muertos – se postulan no sólo como *filiativas* – constituidas por la sangre, el parentesco, el destino – , sino sobre todo como *afiliativos*, esto es, sujetas a un acto de asociación consciente, basadas menos en la genética que en la solidaridad, la compasión y la identificación.⁸²

Vi kunne udvide Fabers argument og sige, at den afiliate erindring ikke begrænser sig til en spansk kontekst, men at den derimod gør sig gældende uden for landets grænser. Den spanske roman når ud til en læsende offentlighed, der også inkluderer andre lande. Takket være oversættelser og teknologiske udviklinger behøver man ikke længere nødvendigvis være en del af et spansk sprogfællesskab for at orientere og engagere sig i erindringsdebatten. Allison Landsberg har kaldt denne type for erindring for "prosthetic memory", idet man i et etisk engagement påtager sig en erindring, man ikke umiddelbart har en relation til.⁸³

⁸¹ Jan Assmann, "Communicative and Cultural Memory, p. 112.

⁸² Sebastiaan Faber. "La literatura como acto afiliativo: La nueva novela de la guerra civil (2000-2007)." *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*. Eds. Palmar Álvarez-Blanco and Toni Dorca. Frankfurt/Madrid: Verveur/Iberoamericana, 2010. p. 103.

⁸³ Allison Landsberg. *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

I forhold til at skabe et etisk engagement adskiller den litterære diskurs sig fra andre sociale diskurser. Jeg har andetsteds påpeget, at den litterære erindringsdiskurs' særegenhed er karakteriseret derved, at den altid formår – via romanens plot – at mediere mellem universelle spørgsmål (tilgivelse/straf, skyld/uskyld, helt/skurk, offer/bøddel f.eks.), der er indsat i en konkret historisk kontekst, hvilket tilbyder en mere kompleks tilgang til fortiden.⁸⁴ Men samtidig vil jeg hævde, at litteraturen kan fungere som et oplagt middel til social forsoning. For den franske filosof Paul Ricoeur kan erindringsarbejdet tjene til at bearbejde tidligere traumatiske oplevelser, et middel til at løsrive sig fra fortiden og leve videre i fremtiden. Forsoning kan kun opnås ved at adskille aktøren fra handlingen, dvs. ved at forkaste handlingen, men tilgive aktøren.⁸⁵ Spørgsmålet er, som vi har set, yderst aktuelt i et polariseret politisk landskab. Den politiske konflikt om fortiden i Spanien afspejler i den forstand en immanent etisk problematik hos Ricoeur, når han spørger: "Can one forgive someone who does not admit his fault?"⁸⁶

Heroverfor står den litterære diskurs. Læsningen af den litterære tekst kan som bekendt opfattes som en hermeneutisk operation, hvor tekstens imaginære erfaringsmateriale møder den (konkrete) læsers erfaringshorisont: "En litterær teksts betydninger skabes overhovedet først gennem læseprocessen; de er produktet af et samspil mellem tekst og læser".⁸⁷ Og som receptionsæstetikken har lært os, er den litterære tekst altid negativt formuleret i kraft af dens 'tomme pladser', hvorfor det ikke blot handler om, at læseren automatisk tilegner sig tekstens kommunikative budskab. Derimod sker der det, at læseren – i det han udfylder tekstens 'tomme pladser' – udvider sin egen erfaringshorisont.

Som Marta Nussbaum påpeger, har litteraturen en helt speciel evne til at udvikle empati og forståelse for fremmede livsverdner hos læseren:

⁸⁴ Jf. Lasse-Emil Paulsen. "Entre el elogio y el rechazo. El potencial poético de Mágina." *La Memoria Novelada III: Memoria Transnacional y Anhelos de Justicia*. Eds. Hans L. Hansen, Juan C. Cruz Suárez, and Antolín Sánchez Cuervo. Peter Lang, 2015. 167-181. p. 168.

⁸⁵ Jf. Paul Ricoeur. *Memory, history, forgetting*. Chicago: University of Chicago Press, 2004. 490.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 478.

⁸⁷ Wolfgang Iser. "Tekstens appelstruktur." *Værk og læser: en antologi om receptionsforskning*. Eds. Gunver Kelstrup and Michel Olsen. Kbh.: Borgen, 1981. 102-133. p. 104.

Narrative art has the power to make us see the lives of the different with more than a casual tourist's interest – with involvement and sympathetic understanding, with anger at our society's refusals of visibility.⁸⁸

Gennem litteraturen opnår vi altså den ypperste form for fremmederfaring, som den fænomenologiske Genève-skole mente, der opstår i selve læseprocessen, når læseren læser sig som 'en anden'.⁸⁹ I en spansk kontekst bliver dette ekstra betonet, eftersom de mange romanudgivelser vidner om, at den litterære diskurs spiller en helt speciel rolle i den verserende erindringsdebat. Som Sebastiaan Faber udtrykker det:

Spain is still not quite ready to treat Spanish Civil War fiction as just that, as fiction [...] The question that needs to be addressed is what role fiction can play in the still ongoing process of national reconciliation. [...] It is true that there is probably no better mechanism than narrative fiction to help people see the world from others' point of view and to understand their actions, and that to do so is a first step towards forgiveness and reconciliation.⁹⁰

Når det er sagt, er det samtidig vigtigt at understrege, at det langt fra er alle erindringsromaner, der har et forsonende opdrag. I den forbindelse kan det være anvendeligt at lave en typologisk opdeling af de mange udgivelser. Hans Lauge Hansen har forsøgt at inddele de mange erindringsromaner efter år 2000 ved at tage udgangspunkt i en æstetisk-etisk relation, der sammenholder romanens narrative form med dens etisk-politiske indhold.⁹¹ Hansens inddeling er interessant, da den udpeger hhv. tre forskellige etisk-politiske positioner, der er dominerende i den spanske erindringsroman: 1) *en antagonistisk position*, 2) *en kosmopolitisk position* og 3) *en agonistisk position*. Den første position – den antagonistiske – er karakteriseret ved at reproducere en manikøisk erindringsdiskurs, der fastholder en klar opdeling mellem 'os' og 'dem' i moralske kategorier – dvs. 'den anden' bliver betragtet som en fjende, der skal udslettes. Samtidig opfatter denne type roman ofte Den 2. Spanske Republik som et arnested for en spansk

⁸⁸ Martha Nussbaum. *Cultivating humanity: a classical defense of reform in liberal education*. Cambridge: Harvard University Press, 1998, p. 88.

⁸⁹ Jf. Georges Poulet. "Phenomenology of Reading." *New Literary History* 1.1, *New and Old History* (1969): 53-68.

⁹⁰ Sebastiaan Faber, "The Novel of the Spanish Civil War", p. 89.

⁹¹ Hans Lauge Hansen. "Formas globales e historias locales. Influencias transnacionales en la narrativa actual sobre la guerra civil." Eds. Juan C. Cruz Suárez, Hans L. Hansen, and Antolín Sánchez Cuervo. Bern: Peter Lang, 2015. 123-150.

modernitet og et spansk demokrati, og ser i forlængelse heraf transitionen som en konstitutionel løgn og en fortsættelse af regimet.⁹² Den tredje position minder herom, i den forstand at den anerkender, at en antagonistisk distinktion mellem et 'os' og et 'dem' er nødvendigt i kulturelle identitetsdannelsesprocesser. Denne forestilling er inspireret af den belgiske sociolog Chantal Mouffe, der advokerer for at gøre den antagonistiske relation til en *agonistisk*. Dette indebærer, at man opfatter 'den anden' som en modpart – ikke som en fjende – der skal overvindes i en kamp om politisk hegemoni.⁹³ Det drejer sig med andre ord om at forstå den anden som en modpart gennem politiske og sociale kategorier, og ikke moralske. Over for de to positioner fremstår den kosmopolitiske, der netop dekonstruerer den binære position gennem en række narrative strategier.⁹⁴ Eksempler på dette er først og fremmest et udpræget offerfokus, en relativisering af 'gode' og 'onde' samt en abstrakt læsning af historien. Eksempler herpå ser man, når f.eks. abstrakte begreber som 'demokrati' og 'totalitære regimer' bliver påhæftet moralske værdier som 'god' og 'ond' hhv. Ifølge Daniel Levy og Nathan Sznajder er det netop dens abstrakte væsen, der kendetegner den kosmopolitiske erindringsdiskurs: "it is precisely the abstract nature of 'good and evil' [...] which contributes to the extraterritorial quality of cosmopolitan memory".⁹⁵ Hvad vigtigere er, afspejler denne position en stålfast tro på at social forsoning kan opnås gennem en respektfuld dialog mellem borgere. I den optik træder den romantiske forestilling om den spanske republik i baggrunden til fordel for en anden mytologisk fortælling – nemlig den om den fredelige transition som eksempel på en demokratisk succeshistorie.⁹⁶

Sociologiens grundlæggende kategorier, som 'nationalstat', 'familie', 'lønarbejde' m.fl. bliver omkalfatret og tømt for indhold i det senmoderne samfund. Ifølge Ulrich Beck er de udfordringer vi står med i dag af en så grænseoverskridende karakter, at de ikke kan løses på nationalt niveau.⁹⁷ I stedet ser han tendenser til, at vil bliver 'verdensborgere' i et kosmopolitisk verdensborgersamfund, der er orienteret mod internationalt samarbejde ud fra idealer om universelle menneskerettigheder. Der er med andre ord tale om et mere

⁹² *Ibid.*, p. 140.

⁹³ jf. Chantal Mouffe. *On the political*. Abingdon: Routledge, 2005. p. 3ff.

⁹⁴ Hans Lauge Hansen, "Formas globales e historias locales", p. 140.

⁹⁵ Daniel Levy & Nathan Sznajder, *The holocaust and memory in the global age*, p. 4.

⁹⁶ Hans Lauge Hansen, *ibid.*, 141.

⁹⁷ Ulrich Beck and Edgar Grande. "Varieties of second modernity: the cosmopolitan turn in social and political theory and research." *The British journal of sociology* 61.3 (2010): 409-43. p. 410.

individualiseret deltagelsesmønster, der overskrider traditionelle højre- og venstreskel, hvorfor der naturligt også sker en forskydning fra kollektive til individuelle identitetsprocesser. Hos Beck er de kollektive identitetsdannelser, der bygger på nationalstat og politiske fællesskaber, at forstå som "zombie-kategorier", der nødvendigvis må vige pladsen for mere transnationale og kosmopolitiske deltagelsesmønstre:

[T]he territorial theory of identity is a bloody error that might be called the 'prison error' of identity. It is not necessary to isolate and organize human beings into antagonistic groups, not even within the broad expanses of the nation, for them to become self-aware and capable of political action.⁹⁸

Becks forestilling om at der sker en 'kosmopolitisering' af samfundet, kan oversættes med et andet begreb, nemlig 'globalisering'. Som Eric Cazdyn og Imre Szeman påpeger, er 'globalisering' opstået i kølvandet på Berlinmurens fald som et forsøg på at forstå de verdensomspændende økonomiske, politiske og kulturelle processer, der tidligere blevet forstået gennem begrebet 'kapitalisme'. Forskellen mellem de to er, at hvor 'kapitalisme' henviser til at tidsafgrænset historisk fænomen, forholder det sig modsat med 'globalisering'. Globalisering henviser ikke til en historisk afgrænset periode, men betegner derimod en generel udvikling i teknologi og kommunikationsmedier, hvilket indebærer, at det er umuligt at forestille sig et start- og slutpunkt, endsiges et alternativ: "The category shift from the structure of capitalism to the effects of globalization, from explanation to description, therefore, snuffed out the possibility of thinking an alternative to globalization."⁹⁹

Den neoliberale kapitalisme, der har været dominerende siden murens fald, går hånd i hånd med globalisering, hvilket Francis Fukuyama mere end nogen anden påviste med sit udsagn om 'historiens afslutning'.¹⁰⁰ Den kosmopolitiske tilgang kan med andre ord ses som den occidentale venstrefløjs (herunder Beck, Giddens, Habermas m.fl.) forsøg på at legitimere sig selv inden for et system, der bygger på den individuelle økonomiske og politiske frihed. Hvor venstrefløjens tidligere eksistensberettigelse byggede på en

⁹⁸ Ulrich Beck. *The cosmopolitan vision*. Oxford: Polity Press, 2006. p. 6.

⁹⁹ Eric Cazdyn and Imre Szeman. *After Globalization*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013. p. 23.

¹⁰⁰ Francis Fukuyama. "The End of History?" *The National Interest*. Summer (1989): 3-18.

antikapitalistisk systemkritik og en tro på kollektive fællesskaber, er dens fokus i dag rykket til at forsvare de universelle menneskerettigheder inden for de demokratiske strukturer. Det er bl.a. derfor, at Chantal Mouffe kalder den kosmopolitiske tilgang for "postpolitisk".¹⁰¹

I forlængelse af Mouffe kan vi sige, at når den kosmopolitiske erindringsdiskurs' abstrakte væsen bliver nedsænket i den spanske konflikt, sker der automatisk en afpolitisering. Den politiske konflikt mellem modstridende parter forskydes til at handle om alle de ofre, der måtte lide under overtrædelser af de universelle menneskerettigheder under borgerkrigen. Paradoksalt nok er der tale om en forskydning, der opretholder de moralske kategorier fra den antagonistiske 'os/dem'-relation. Men i stedet for den politiske konflikt mellem 'højre' og 'venstre' er det i stedet tale om en opdeling af 'gode' (ofrene) og 'onde' (de radikale politisk kræfter). Det er derfor heller ikke svært at se, hvordan denne manøvre gør det muligt at lave et andet skel: nemlig det mellem *fortid* (politiske stridigheder der ultimativt ender i krig) og *nutid* (konsensusbyggende, konstitutionelt demokrati).

Det er min påstand, at Muñoz Molinas forfatterskab er udtryk for den kosmopolitiske position. Således kan udviklingen i forfatterskabet læses som en udvikling hen mod en kosmopolitisk forståelse af historien, hvilket vil afspejle sig i analyserne. Her ser man nemlig, hvordan erindringen om den republikanske fortid, der er så dominerende i de tidlige romaner (*El jinete polaco* inklusiv), må vige pladsen for en (postpolitisk) kosmopolitisk erindringsdiskurs, der hylder transitionsperioden og dermed opfatter 1978-konstitutionen som udgangspunktet for Spaniens (post)nationale identitet. Jeg mener i den henseende, at en sådan læsning, som jeg præsenterer her, giver svaret på de interne modsætninger i forfatterskabet og det – ved første øjekast – selvmodsigende i Muñoz Molinas skiftende holdning til erindringsproblematikken i Spanien.

Muñoz Molinas forfatterskab er omfattende, og det strækker sig i skrivende stund over en periode på godt 30 år. Jeg har derfor bevidst udvalgt tre romaner: *El jinete polaco*, *Sefarad* og *La noche de los tiempos*. I min optik er de hver især repræsentative, da de i form og indhold markerer overgangen til en ny periode i forfatterskabet. Det er desuden værd at bemærke, at de tre romaner særligt på ét punkt adskiller sig fra de resterende i forfatterskabet i og med, at de i omfang er væsentlig længere. Selvom det måske virker

¹⁰¹ Chantal Mouffe, *On the political*, p. 31-34.

banalt, er det ikke uvæsentligt, og i samme åndedrag mener jeg, at man med rette kan fremhæve de tre romaner, som hovedværkerne i forfatterskabet, hvori Antonio Muñoz Molina tager sin egen poetik op til genforhandling.

El jinete polaco

Erindring, fortælling og identitet

La desmemoria es un estado semejante a la inexistencia, un no verse a uno mismo

Antonio Muñoz Molina¹⁰²

Lige så sikkert det er, at jeg er, lige så problematisk er det, hvad jeg er

Paul Ricoeur¹⁰³

I 1991 udkommer romanen *El jinete polaco*. Med sine godt 600 sider og sin detaljerede tematik kommer den til at fremstå som det længste og til dato mest ambitiøse værk i forfatterskabet. Romanen udkommer i en periode, der med rette kan kaldes en brydningstid i det spanske samfund. Hvis transitionen varede fra 1975-1982, kunne Spanien i 1992 fejre det første tiår som demokratisk samfund, hvilket symbolsk kom til udtryk i afholdelsen af de Olympiske Lege i Barcelona og Verdensudstillingen i Sevilla. De to begivenheder fremstår som beviset på, at Spanien definitivt havde gjort sig fri fra diktaturets tyngende åg og var indtrådt som et fuldbyrdet medlem af Europas frie demokratiske og neoliberale netværk - dog ikke uden sociokulturelle konsekvenser til følge. De moderniserings- og globaliseringsprocesser, som den vestlige verden havde været vidne til i en længere periode, skyllede imidlertid ind over Spanien med en kraft og brutalitet, der sendte seismiske bølger gennem det kulturelle landskab og skabte en økonomisk kløft mellem de forskellige regioner, mellem centrum og periferi.

En sådan udvikling har utvivlsomt konsekvenser for vores opfattelse af identitetsdannelsen, både på et personligt og kollektivt plan. Inden for humanvidenskaberne er der således en generel overbevisning om, at i takt med de traditionelle samfundsstrukturers opløsning er det i høj grad op til det enkelte individ at danne sin egen personlige identitet i en kontekst af mangfoldige muligheder, sådan som det kommer til udtryk hos bl.a. Antony Giddens' studie om jeg'ets selvidentitet i det

¹⁰² Antonio Muñoz Molina. "Memoria y ficción." *Pura alegría*. Madrid: Alfaguara, 1998. 175-190. p. 176.

¹⁰³ Paul Ricoeur. *Sprogfilosofi*. Trans. Grete Karl Sørensen and Peter Kemp. 2. udg. ed. Kbh.: Vinten, 1979. p. 56.

senmoderne samfund.¹⁰⁴

Det drejer sig med andre ord om, hvordan vi som subjekter kan opretholde en selvopfattelse eller et selv billede af et 'selv', der vel at mærke konstant er i forandring. Med Giddens ord består selvets projekt i at opretholde "sammenhængende men konstant reviderede biografiske fortællinger."¹⁰⁵ Vores identitet kan altså opfattes som bestående af en narrativ karakter. Heri indtræder de narrative identitetsteorier, som de er formuleret primært af Jerome Bruner og Paul Ricoeur. Det interessante - om end knap så overraskende - i den sammenhæng er, at de narrative identitetsteorier opstår omtrent samtidigt med Giddens' analyser af det senmoderne samfund. Det er således i kraft af fortællingens strukturerende natur, at vi er i stand til at forstå vores identitet som en sammenhængende størrelse - en identitet, der umiddelbart ikke har en given sammenhæng.

El jinete polaco er en roman, der på mange måder repræsenterer problematikken om identitetsdannelsen i det senmoderne samfund og den narrative tilgang som den eneste løsning på problemet. Ydermere betoner romanen et intimt forhold mellem erindring, fortælling og identitet. Det drejer sig med andre ord om at skabe soliditet i det, Zygmund Bauman har omtalt som den "flydende modernitet"¹⁰⁶ - både på et individuelt og kollektivt plan. Uden erindring kan vi ikke opretholde vores identitet. Det gør sig gældende for individet - i dette tilfælde romanens hovedperson Manuel -, men også for Spanien forstået som et kulturelt fællesskab. Læsningen vil derfor være præget af en overbevisning om, at konstruktionen af vores personlige identitet afhænger af og sker i mødet med andre(s) erindringer og fortællinger, hvorfor vi må forstå, at i dannelsen af personlig identitet skriver vi os samtidig ind i et kollektivt og kulturelt fællesskab.

1991 og historiens endeligt

I 1991, da *El jinete polaco* udkommer, har det spanske samfund været vidne til en række enorme politiske, sociale og økonomiske omvæltninger. Mest centralt står selvfølgelig afskeden med det frankistiske diktatur og overgangen til demokrati, men også på et socioøkonomisk plan undergår landet en række moderniseringsprocesser, der kommer til

¹⁰⁴ Anthony Giddens. *Modernitet og selvidentitet: selvet og samfundet under sen-moderniteten*. Kbh.: Hans Reizel, 1996.

¹⁰⁵ Anthony Giddens, *Modernitet og selvidentitet*, p. 14.

¹⁰⁶ Zygmunt Bauman. *Flydende modernitet*. 1. udgave ed. Kbh.: Hans Reitzel, 2006.

at markere Spaniens overgang fra at være et traditionelt, ruralt og præindustrielt samfund til at blive en fuldbyrdet og integreret del af et moderne europæisk forbrugersamfund.

Det er imidlertid nødvendigt at forstå den partikulære udvikling i Spanien i sammenhæng med den geopolitiske omvæltning, murens fald i 1989 unægtelig medførte. Sovjetunionens kollaps signalerede i første omgang afslutningen på Den Kolde Krig og varslede samtidig den vestlig-amerikanske neoliberalismes indtog som eneste rigtige ideologi, der som bannerfører kunne sikre den frie verdens sameksistens – en overbevisning, der bl.a. fik genklang i Francis Fukuyamas efterhånden berygtede påstand om 'historiens afslutning':

What we may be witnessing is not just the end of the Cold War, or the passing of a particular period of postwar history, but the end of history as such: that is, the end point of mankind's ideological evolution and the universalization of Western liberal democracy as the final form of human government.¹⁰⁷

Der er grund til at antage, at Fukuyamas påstand om at menneskeheden har nået et ideologisk og sociokulturelt toppunkt med den vestlige liberalisme, implicit signalerer, at moderniteten er fuldt ud indfaset og gennemført. Når jeg bruger begrebet 'modernitet', er det for at henvise til, hvad man normalt opfatter som en generel udvikling, som i større eller mindre grad har gjort sig gældende i de vestlige samfund. Modernitet bruges i den henseende til at beskrive en række karakteristika, der kendetegner det moderne samfund og adskiller det fra det traditionelle, herunder bl.a.: industrialisering, rationalisering, urbanisering samt gradvis sekularisering – begreber, der alle kan siges at karakterisere "det moderne projekt".¹⁰⁸

De ovenstående karakteristika flugter på flere områder godt med den generelle udvikling i resten af Europa, specielt efter afslutningen på 2. Verdenskrig. Den Spanske Borgerkrigs udfald gjorde imidlertid, at det spanske samfunds udvikling skulle tage en anderledes retning. Hvis det ovenstående i store træk kendetegner moderniteten, vil det

¹⁰⁷ Francis Fukuyama. "The End of History?" *The National Interest*. Summer (1989): 3-18. p. 4.

¹⁰⁸ Espen Schaanning. *Modernitetens opløsning : centrale skikkelser i etterkrigstidens idéhistorie*. 2. utg. ed. Oslo: Spartacus, 1993. p. 9., Jo Labanyi and Helen Graham. "Introduction: Culture and Modernity: The case of Spain." *Spanish cultural studies : an introduction : the struggle for modernity*. Eds. Jo Labanyi and Helen Graham. Oxford: Oxford University Press, 1995. 1-19. p. 10.

ikke være forkert at sige, at nationalisternes militærkup og Francos efterfølgende diktatur i store træk kan opfattes som et anti-moderne projekt. Således kan militæroprøret i 1936 – som bl.a. havde støtte fra den katolske kirke og monarkistiske grupper i samfundet – ses som konsekvensen af et ønske om at vende tilbage til en mytologisk storhedstid, hvor de katolske konger regerede. En tid, der i nationalisternes optik, var blevet sjoftet med under den 2. spanske republik.¹⁰⁹ Spaniens situation er yderligere prekær, eftersom de kræfter, der oprindeligt havde udråbt sig selv som fanebærere i det moderne demokratiseringsprojekt, effektivt blev bragt til tavshed efter krigens afslutning.¹¹⁰ Dette gjorde selvsagt, at diktaturet i en lang periode havde eneret på alt indenfor kultur- og samfundsudvikling.

Som vi tidligere har været inde på, befandt Spanien sig derfor i et identitetsmæssigt dilemma i 1975. På den ene side eksisterede der et udtalt ønske om en demokratisk overgang og en hurtig integration i den moderne verden. Et sådan ønske harmonerede imidlertid ikke med en åben diskussion om fortidens borgerkrig og det nyligt overståede diktatur. Hvis modernitetens vigtigste pejlemærke netop er at adskille sig fra det tidligere "gamle", siger det sig selv, at man i Spanien var optaget af én gang for alle at lave et ordentligt brud med fortiden og dermed distancere sig selv fra Francos diktatur. Vi må altså huske på, at i løbet af blot 40 år har det demokratiske Spanien – i et forsøg på at indhente resten af Europa – undergået nogle voldsomme moderniseringsprocesser, som i andre lande er blevet gradvist indført i løbet af flere århundreder:

The extremely compressed time period (less than thirty years) in which Spain's economic, social and political European alignment has occurred amounts to the simultaneous experience of changes occurring elsewhere on the Continent much more gradually and sequentially.¹¹¹

¹⁰⁹Det er vigtigt at have for øje, som bl.a. Jo Labanyi gør opmærksom på, at den nationalistiske militære alliance udgjorde en broget skare: Fra reaktionære og konservative kræfter i den katolske kirke og hos monarkisterne til falangister og landejere, der omvendt var positivt stemte over for teknologiske og moderne fremskridt, jf. Jo Labanyi. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116. p. 92.

¹¹⁰ Her tænkes der primært på den liberale intellektuelle kreds omkring *La Institución Libre de Enseñana*, hvis medlemmer enten måtte finde sig i at blive ofre for diktaturets interne censur eller søge eksil på den anden side af Atlanten.

¹¹¹ Jo Labanyi & Heather Graham, "Introduction: Culture and Modernity", p. 17.

Denne udvikling har givet sig udslag i nogle betydelige samfundsmæssige og sociale omvæltninger. Typisk siger man, at den tiltagende industrialisering og ekspanderende kapitalisme har undergravet traditionelle, rurale levemåder og fællesskaber, til fordel for rationaliserede og specialiserede moderne bysamfund. I Spanien ser man imidlertid konsekvenserne af en accelereret modernitet, der kommer til udtryk gennem en voldsom social og regional ulighed. Således er det ikke et særsyn, at visse regioner i Spanien er indehavere af nogle af de mest avancerede og moderne infrastrukturelle teknologier og sundhedsvæsner, mens andre hænger fast i traditionelle og præindustrielle produktionsmåder, samtidig med at den sociale og økonomiske afstand mellem land og by bliver stadig større.

En sådan tilgang til moderniseringsprocesserne i Spanien ses bl.a. hos Eduardo Subirats, der i sin essaysamling *Después de la lluvia – sobre la ambigua modernidad española* hudfletter de spanske politikeres ageren i det demokratiske Spanien, især PSOE, for hvem han holder skyldig for en fuldstændig forfejlet og misforstået modernitetsopfattelse:

El drama profundo de la sociedad española actual reside en el hecho de encontrarse en medio de un proceso de transformación, precariamente formulado a lo largo de una historia de tradicionalismos y antimodernidad, pero poderosamente influenciado por presiones y valores ligados al capitalismo internacional [...] una modernidad históricamente contradictoria, muchas veces confusa, casi siempre debilitada, que ha perdido sus pasos y su frágil tradición de un pasado ilustrado y reformador.¹¹²

Subirats skriver sig ind i rækken af intellektuelle, der ser det spanske modernitetsprojekt som en fiasko. Kongstanken i kritikken synes at gå på, at man i en kritikløs omfavnelser af det moderne forsømmer fortiden og således er tilbøjelig til begå de samme fejltagelser og havne i de samme konflikter, der prægede den.

Uden at skulle ophøjes til en sociolog og samfundsanalytiker, er det værd at bemærke, at Muñoz Molina altid har været en intellektuel og engageret forfatter, der er meget opmærksom på og kritisk forholder sig til samfundets generelle udvikling. Hans

¹¹² Eduardo Subirats. *Después de la lluvia: sobre la ambigua modernidad española*. Madrid: Temas de Hoy, 1993. p. 25-26.

opfattelse af moderniteten og især kritikken af venstrefløjens ageren i spørgsmålet har flere lighedspunkter med Subirats' kritik.¹¹³ Allerede i et essay fra 1987 – "Arte nuevo de escribir novelas" – afleverer han en stikpille til den kulturelle elite og det regerende PSOE, der efter hans mening er blændet af en euforisk omfavnelser af det moderne, der imidlertid slår over i en form for postmoderne amnesi:

No es casual que se reprobe tan severamente la literatura española. Leerla es un ejercicio de memoria que cuadra mal con esa especie de amnesia posmoderna que nos vienen prescribiendo los poderes políticos y culturales desde que se dio por terminado eso que llaman ahora *el régimen anterior* [...] Se olvida así, aunque no parece que importe, una doble evidencia que ya estaba en el Quijote y no ha faltado en ninguna gran novela escrita desde entonces: que toda novela perdurable es una cristalización de la memoria y de la conciencia colectiva.¹¹⁴

Det postmoderne samfund med dens ukritiske omfavnelser af en medialiseret hedonisme, hvor tegnet er løsrevet virkeligheden, fører altså til et kollektivt hukommelsestab, hvilket i sidste ende blokerer for en ordentlig moderniseringsproces, må man forstå. I den forbindelse er det værd at nævne, at Muñoz Molina andetsteds understreger, at litteraturen er menneskets universelle erindring og kun via den kan vi rejse tilbage til fortiden for at forstå os selv i nutiden.¹¹⁵ Ovenstående citat giver desuden en anden forklaringsramme på Spaniens kollektive hukommelsestab end den gængse. Det har længe været kutymen at anklage det frankistiske diktatur og den efterfølgende transitionsproces for effektivt at have undertrykt den offentlige erindring. Resultatet af denne overbevisning ses flere steder i den noget uheldige formulering 'pacto de olvido'. Men som Santos Juliá har gjort opmærksom på, var der nærmere tale om et bevidst politisk ønske om at den konfliktfyldte

¹¹³ Der er en væsentlig forskel mellem de to. Hvor Subirats studie i sin dialektiske opbygning må være inspireret af Frankfurterskolen og frem for alt Adorno og Horkheimers *Oplysningens dialektik*, ville det være en fejlslutning at hæfte samme prædikat på Muñoz Molina.

¹¹⁴ Antonio Muñoz Molina, "Arte nuevo de escribir novelas," *El País* november 25 1987, . Modernitet, der slår over i postmoderne æstetisering, er et gennemgående element i mange af Muñoz Molinas essays. Se også "Antonio Muñoz Molina, "Proyectos en ruinas," *El País* 1990a, . og Antonio Muñoz Molina, "Notas escépticas de un republicano," *El País* 24/4-2006.: "Quienes ya éramos adultos a principios de los años ochenta sabemos que la razón de tanto olvido público no era el chantaje de una derecha franquista que siguiera vigilando desde la sombra. Desde 1982 el Partido Socialista gobernaba con mayoría absoluta, y sus dirigentes, empeñados en la tarea necesaria de modernizar plenamente el país, optaron por ocuparse más del futuro que del pasado, con un entusiasmo en el que había una parte de arrojo verdadero y otra de frivolidad y cosmética."

¹¹⁵ Jf. Antonio Muñoz Molina. *Las apariencias*. Madrid: Alfaguara, 1995. p. 118.

fortid ikke skulle spille en rolle i nutiden, hvilket han opsummerer i vendingen "echar al olvido."¹¹⁶ Muñoz Molina har, som vi har set, tidligere beklaget manglen på offentlig erindring om den 2. Spanske Republik og har endvidere ved flere lejligheder givet udtryk for, at regimet bærer hovedansvaret for en rudimentær erindringskultur i Spanien:

Durante medio siglo [...] Nuestros mejores libros fueron condenados a esa hoguera fría del olvido. Las más altas inteligencias españolas se dispersaron en el exilio y en la soledad, cuando no en la cruda muerte [...] Lo peor de la dictadura, el maleficio que todavía nos ata, es que al privarnos de la libertad y de los libros nos convirtieron en un país sin memoria.¹¹⁷

Det kunne tyde på, at Muñoz Molina sidenhen har modereret denne kritik. I stedet for at holde det frankistiske diktatur som hovedansvarlig, er der i ligeså høj grad tale om nogle mekanismer i moderniteten, der overskygger og tilsidesætter den kollektive erindring.

Underliggende alt dette er der altså en dyb bekymring for, hvordan vi som individ og kollektiv danner vores kulturelle identitet på et helt nyt erfaringsgrundlag. Dette er udgangspunktet for *El jinete polaco*. Her er det værd at notere sig, at året efter *El jinete polaco* udkommer også Javier Marías' roman *Corazón tan blanco*.¹¹⁸ Lighedspunkterne mellem de to romaner er flere, men vigtigst er, at forholdet mellem erindring, fortælling og identitet er gennemgående i begge. Også i *Corazón tan blanco* handler det nemlig om udfordringen ved identitetsdannelsen i et senmoderne spansk samfund, der er tømt for kulturel erindring.

På sporet af en tabt tid

El jinete polaco er en fortælling, der strækker sig over et helt århundrede, nærmere bestemt fra 1870 til romanens nutid 1991. Det er en fortælling, der følger flere generationer og deres liv, som det udspiller sig i den sydspanske landsby Mágina (Muñoz Molinas litterære omskrivning af sin fødeby Úbeda). Det er også en fortælling om Spaniens transformation fra at være et præmoderne, ruralt samfund til at være en fuldbyrdet og

¹¹⁶ Jf. Santos Juliá. "Echar al olvido: memoria y amnistía en la transición a la democracia en España." *El otro, El mismo: Biografía y Autobiografía en Europa (Siglos XVII-XX)*. Eds. Isabel Burdiel and J. C. Davis. Valencia: Universitat de València, 2005. 347-370.

¹¹⁷ Luis García Montero and Antonio Muñoz Molina. *Por qué no es útil la literatura?* Madrid: Hiperión, 1993. p. 67.

¹¹⁸ Javier Marías. *Corazón tan blanco*. 13. ed. ed. Barcelona: Anagrama, 1993.

integreret del af den senmoderne og globaliserede virkelighed. Men det er først og fremmest fortællingen om hovedpersonen Manuels søgen efter mening med livet. Som en anden Marcel (Proust) sætter Manuel sig for at genfinde den tabte tid og indser, at ens personlige identitet altid vil være formet af de kulturelt overleverede fortællinger og kollektive erindringer, man møder i livet. Således optegner og udkrystalliserer romanen en af forfatterskabets mest fundamentale tematikker: forholdet mellem *erindring* og *forestilling*. Samtidig kan romanen opfattes som en refleksion over kunsten og litteraturens rolle forstået som kulturelle værktøjer, der kan hjælpe til os til at begribe og forstå modernitetens nye erfaringsstrukturer.

Et gennemgående spørgsmål, der altid har interesseret humanvidenskaberne, er forholdet mellem en konstant skiftende verden og menneskets plads i denne. De teknologiske og videnskabelige udviklinger, som vores samfund undergår, har påvirket og vil til stadighed påvirke det enkelte individs erfaringsgrundlag. Der ligger således en generel overbevisning om, at i takt med at det traditionelt set stærke bånd mellem samfund og individ svækkes, er det i stigende grad op til den enkelte at skabe sig sin egen personlige identitet. Allerede Adorno og Horkheimer var opmærksomme på dette dilemma i *Oplysningens dialektik*. Nok havde oplysningen og rationaliteten medført, at mennesket kunne dominere og bearbejde naturen, men en sådan modernitet førte samtidig til et identitetstab for mennesket, der gradvist blev fremmed for sig selv.¹¹⁹

Selve romanen består af tre afsnit. Det første afsnit, "El reino de las voces", omhandler Manuels tidlige barndom og går sågar endnu længere tilbage til også at omhandle Manuels forældre og bedsteforældres liv og levned i Mágina. Disse historier er alle relaterede til fortællingen om den unge læge Don Mercurios ankomst til landsbyen samt fundet af en mumie i et forladt tårnhus – en karnevalesk fortælling, der samtidig er kraftigt inspireret af den gotiske roman. Del to, "Jinete en la tormenta", omhandler dels Manuels ungdom og opvækst i Mágina, dels historien om *comandante* Galaz, en eksileret republikansk soldat og far til Nadia, kvinden, som Manuel senere møder og forelsker sig i. Afsnit tre, "El jinete polaco", handler om Manuels rodløse tilværelse og arbejde som international tolk samt hans møde med Nadia i New York.

¹¹⁹ Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. *Oplysningens dialektik: filosofiske fragmenter*. 2. rev. udg. ed. Kbh.: Gyldendal, 1993. p. 88ff, 115.

Den overordnede problematik, som romanen repræsenterer, er individets identitetskonstruktion i det senmoderne samfunds moderniserings- og globaliseringsprocesser. Dette kommer blandt andet til udtryk i romanens komposition. Første del kan således siges at omhandle, hvordan subjektets identitet bliver til i kraft af en indoptagelse af tidligere generationers erindringer og erfaringer. Der opstår med andre ord en kontinuitet mellem familien og Manuel, og denne forbindelse fungerer som en erindringsramme, der muliggør identitetsdannelsen. I anden del af romanen opstår der et radikalt brud mellem Manuel og familien og følgelig en undertrykkelse og fortrængning af erindringen. I stedet for familien og de tidligere generationer identificerer Manuel sig med populærkulturelle referencer i kraft af internationale rocksange. Forholdet er dog ikke entydigt negativt, da netop denne proces kan opfattes som en form for ungdommens emancipation. Først i tredje og sidste afsnit rækker omfavnelsen af de globale populærkulturelle referencer langt ind i voksenlivet og fører til en ren æstetisering af tilværelsen. En sådan hedonistisk tilværelse, skal vi se, fører unægtelig til subjektets fortabelse i tegnene, der sidenhen kommer til udtryk i Manuels manglende erindring. Kosmopolittens rodløse tilværelse, der bogstaveligt og symbolsk svæver mellem storbyerne, leder her til subjektets fremmedgørelse. Det er en eksistentiel erfaring, der i sin struktur minder om en anden dominerende erfaring i det 20. århundrede – nemlig *eksilet*. To former for eksil udspiller sig derfor i romanen: kosmopolittens rodløse tilværelse i den moderne verden over for en konkret eksilerfaring som resultat af Den Spanske Borgerkrig. Mødet mellem de to bliver indgangen til en dialog, der er betinget af fortællingen og erindringen. Og det er først i mødet med den konkrete eksilerfaring, at Manuel kan begynde at erindre og fortælle igen og således danne og forstå sin egen personlige identitet.

Analysen vil følgelig også falde i tre dele, der harmonerer med romanens opbygning. I første del vil jeg klarlægge forholdet mellem den narrative stemme og de øvrige stemmer, der befolker kapitlet samt vise, hvordan relationen mellem erindring og forestilling træder frem. Det er som nævnt også her subjektet dannes i kraft af overleverede erindringer og fortællinger. Anden del vil analysere de populærkulturelle stemmer, som der konstant refereres til og som den unge Manuel identificerer sig med. De vil blive modstillet den sprogbrug, der gør sig gældende for den ældre generation. På den

måde fremstiller romanen to typer sociale erfaringer – jeg vil kalde dem 'følelsesstrukturer'. Der er med andre ord tale om en intergenerational konflikt, hvor de sociale diskurser repræsenterer forskellige måder at erfare det frankistiske efterkrigsunivers. I tredje del fokuserer analysen på, hvordan Manuels æstetiserede tilværelse og omfavnelsen af den globale populærkultur fører til et selvpålagt hukommelsestab, der truer med at udviske den personlige identitet. Det er først i mødet med den konkrete anden og dennes erfaring (i kraft af dialogen med Galaz' datter Nadia), at Manuel bliver i stand til at forstå sit eget liv. Det er således her, at romanens centrale problematikker mødes: nærmere bestemt bliver *fortælling* og *erindring* forudsætningen for, at den personlige identitet dannes.

Narrative identitetsteorier: Giddens, Bruner og Ricoeur

Analysens sigte afspejler sig også i valget af teori. Sociologiens studie af det senmoderne samfund sammenholdt med de narrative identitetsteorier forekommer oplagte til at forklare forholdet mellem erindring, fortælling og identitet. Den britiske sociolog Anthony Giddens har i særlig grad interesseret sig for spændingen mellem samfund og det enkelte individ. Spidsformuleringen, der indleder studiet *Modernitet og Selvidentitet* lyder således: "Moderniteten ændrer radikalt karakteren af det daglige sociale liv og påvirker de mest personlige aspekter af vores erfaring."¹²⁰ Omdrejningspunktet for Giddens studie er altså 'selvet'. Her er det vigtigt at observere, at selvet hos Giddens ikke er et passivt væsen, der determineres af ydre påvirkninger. I den forbindelse nævner han en række selvidentitetsmekanismer, som er formet af - men også selv er med til at forme - modernitetens institutioner.¹²¹ Underliggende er altså hele Giddens tankeapparat, der ser et dialektisk forhold mellem individ og samfund: Det er aktørerne og summen af deres handlinger, som udgør samfundet, mens strukturerne og systemerne i samfundet er afhængige af individerne.¹²²

En af de vigtigste pointer hos Giddens er hans påpegning af det moderne samfund og oplysningsprojektets ambivalente karakter. Hvor man i oplysningstidens spæde år havde en grundfast tro på, at alle fænomener kunne forklares igennem fornuft og

¹²⁰ Anthony Giddens, *Modernitet og Selvidentitet*, p. 9.

¹²¹ *Ibid.*, p. 10.

¹²² Lars Bo Kaspersen. "Anthony Giddens." *Klassisk og moderne samfundsteori*. Eds. Heine Andersen and Lars B. Kaspersen. 5. udgave ed. København: Hans Reitzels Forlag, 2013. 453-468. p. 455.

videnskabelige metoder, må man sige at dens fundament i dag befinder sig på vaklende grund. Vores bevidsthed om sprog, magt og historiske forudsætninger har svækket og relativiseret vores tro på en absolut 'sandhed'. Vi må altså med andre ord forstå, at selvom moderniteten hos Giddens forstås som en posttraditionel orden, er det dermed ikke givet, at traditioner og vaners sikkerhed er blevet erstattet af den rationelle videnskabs vished - snarere tværtimod:

[M]odernitetens refleksivitet underminerer faktisk den sikre viden, selv på naturvidenskabernes mest centrale områder. Videnskab afhænger ikke af induktiv akkumulation af beviser, men af tvivlens metodologiske princip. Uanset hvor lovprist og tilsyneladende etableret en given videnskabelig læresætning måtte være, er den altid åben for revision eller total forkastelse i lyset af nye ideer og eller resultater.¹²³

Når Giddens fastholder, at vores selvidentitet i høj grad beror på opretholdelsen af en autobiografi, giver det mindelser om de *narrative identitetsteorier*, der understreger fortællingens afgørende funktion for identitetsdannelsen. Her fremstår Paul Ricoeur og Jerome Bruner som de fremmeste eksponenter for den retning. Udgangspunktet er nemlig, hvordan det er muligt for subjektet at opretholde en kontinuerlig opfattelse af 'selvet' over tid. Løsningen for dem begge bliver her fortællingen: vores identitet er kun forståelig, al den stund den er en narrativ identitet. Det er næppe tilfældigt, at interessen for fortællingens rolle i identitetsdannelsen opstår omtrent samtidig med Giddens sociologiske analyse af det senmoderne samfund. Begge kan ses som reaktioner på en ny erfaringsstruktur, der kræver at det enkelte individ på egen hånd konstruerer sin identitet i mødet med forskellige kulturelle og symbolske overleveringer.

Selvom Bruner og Ricoeurs tilgange til narrativ identitet minder om hinanden, er det vigtigt at pointere, at der også er forskelle mellem dem. Bruner forsøger i sit arbejde at forene kognitiv psykologi med litteraturvidenskab. Selv kalder han sin tilgang for kognitiv konstruktivisme - en tilgang, der i forlængelse af filosofen Nelson Goodmans erkendelsesrelativisme¹²⁴ opfatter verden som resultatet af menneskelig konstruktion:

¹²³ Anthony Giddens, *Modernitet og selvidentitet*, p. 33.

¹²⁴ Jf. Simo Køppe. "Virkeligheden er narrativ: Psykologiens brug af litteraturvidenskabelige begreber." *Kritik* 31.131 (1998): 27-32. p. 28.

“[C]ontrary to common sense there is no unique ‘real world’ that preexists and is independent of human mental activity and human symbolic language [...] what we call the world is a product of some mind whose symbolic procedures construct the world.”¹²⁵ I forlængelse heraf må det menneskelige subjekt hos Bruner nødvendigvis også tænkes som en kulturel konstruktion, dvs. som en samling af tegn eller en tekst:

I think of Self as a text about how one is situated with respect to others and toward the world – a canonical text about powers and skills and dispositions that change as one’s situation changes from young to old, from one kind of setting to another. The interpretation of this text *in situ* by an individual *is* his sense of self in that situation. It is composed of expectations, feelings of esteem and power, and so on.¹²⁶

Bruner forstår altså det menneskelige subjekt som en tekstlig konstruktion, og erfaringsmaterialet, der indgår i den konstruktion, er primært af narrativ karakter.¹²⁷

Heroverfor står Paul Ricoeur, der sigter mod at grundlægge en narrativ filosofi, der kan løse en af filosofiens store gåder – nemlig menneskets forhold til tid. Nærmere bestemt forsøger Ricoeur at vise, hvordan det er muligt via fortællingens mellemkomst at forene en afgrundsdyb kløft, der er opstået mellem en fænomenologisk, oplevet tid og en naturvidenskabelig, kosmisk tid. Menneskelig tid, siger han, kan kun dannes og tænkes gennem fortællingen: “Time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative; narrative, in turn, is meaningful to the extent that it portrays the features of temporal experience.”¹²⁸ Underliggende for denne forsoning ligger en nykonstituering af en subjektphilosofi, der skal gøre op med det substantielle subjekt. Ved at sammenkoble Heideggers fænomenologiske betragtning om den endelige tid, som dødelige mennesker erfarer, og den kosmologiske tid, der forløber uden at tage hensyn til os, viser Ricoeur, at identiteten nødvendigvis må opfattes som en narrativ identitet:¹²⁹

¹²⁵ Jerome Bruner. *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986. p. 95.

¹²⁶ *Ibid.*, 130.

¹²⁷ Jf. Hans Lauge Hansen. *Litterær erfaring og dialogisme*. København: Museum Tusulanum, 2006. p. 76.

¹²⁸ Paul Ricoeur. *Time and narrative, volume I*. Chicago: University of Chicago Press, 1984. p. 3.

¹²⁹ Peter Kemp. "Etik og narrativitet. På sporet af den implicite etik i Ricoeurs værk om Tid og Fortælling." *Slagmark* 10 (1987): 143-71. p. 162.

Unlike the abstract identity of the Same [substantiel identitet], this narrative identity, constitutive of self-constancy, can include change, mutability, within the cohesion of one lifetime. The subject then appears both as a reader and the writer of its own life, as Proust would have it.¹³⁰

Udgangspunktet for Ricoeur er altså en nytænkning af det filosofiske subjekt og dets dannelsesproces opfattet som et uafsluttet hermeneutisk projekt. Ifølge Ricoeur kan erkendelse kun opnås igennem fortolkning.¹³¹ Ricoeurs subjekt adskiller sig altså fra Descartes' rationelle subjekt og må nærmere opfattes som et 'bristet' eller 'såret cogito'.¹³² Som mistænksomhedens filosofi (Marx, Nietzsche og Freud) har gjort opmærksom på, kan jeg'et aldrig være absolut herre over sine bevidsthedsfænomener. Den rene fornuft eksisterer ikke, da den altid vil være et produkt af en uregerlig underbevidsthed (såsom økonomiske interesser, stræben efter magt og drifter). Der eksisterer følgelig ikke et umiddelbart forhold mellem tænkning og selverkendelse ('cogito ergo sum'), snarere er der tale om et subjekt, der eksisterer, før det tænker.¹³³ Det er således op til det bristede cogito at skabe sig selv igennem fortolkningen – dvs. i mødet med de kulturelle formidlinger, der omgiver det. Hos Ricoeur er der ikke tale om et monologisk, men derimod et kommunikerende subjekt, der dannes i mødet med det fremmede ('teksten', 'den anden'):

Ricoeurs eget alternativ till det monolitiska och monologiska subjektet är det sårade cogitot, vilket för Ricoeur också er ett kommunicerande cogito [...] Genom att på så vis läsa in Ricoeurs misstankens hermeneutik i et kommunikativt paradigm fremtræder sårbarheten och risken, men också fördoldheten och alteriteten, inte som något man till varje pris bör undvika, utan som förutsättningar för delaktigheten i en levande kommunikationsgemenskap.¹³⁴

¹³⁰ Paul Ricoeur. *Time and narrative III*. Repr. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1988. p. 246. Samtidig pointerer Ricoeur, at denne form for narrative identitet gør sig gældende både for det enkelte individ og for et helt samfund: "Individual and community are constituted in their identity by taking up narratives that become for them their actual history", *ibid.*, 247.

¹³¹ Mads Hermansen. "Indledning." Eds. Paul Ricoeur, Mads Hermansen, and Jacob D. Rendtorff. 1. udgave ed. Århus: Klim, 2002. 11-29. p. 11., Paul Ricoeur. "Distanceringens hermeneutiske funktion." *En hermeneutisk brobygger*. Eds. Paul Ricoeur, Mads Hermansen, and Jacob D. Rendtorff. 1. udgave ed. Århus: Klim, 2002. 33-47. p. 46.

¹³² Paul Ricoeur. *Oneself as another*. Tran. Kathleen Blamey. New ed ed. Chicago: University of Chicago Press, 1994. p. 11 ff.

¹³³ Mads Hermansen, *op.cit.*, p. 24.

¹³⁴ Bengt Kristensson Ugglå. *Kommunikation på bristningsgränsen : en studie i Paul Ricoeurs projekt*. Stockholm: Stehag, 1994. p. 283-284.

Det er altså ideen, at subjektet må forlade sig selv og konfronteres med verden. Erkendelsen er en dannelsesrejse, hvor subjektet ønsker at give mening til sit eget liv og genfinde sig selv i en større sammenhæng.¹³⁵ Ricoeur er her stærkt inspireret af Karl Jaspers eksistensfilosofi, der modsat Heidegger understreger subjektets afhængighed af 'den anden': "Jeg kan ikke være noget uden at indgå i et forhold til 'det andet' og 'den anden'."¹³⁶

Det er igennem fremmederfaringen at subjektiviteten dannes. Ricoeurs opfattelse kan her siges at flygte med den fænomenologiske Genève-skoles opfattelse af den litterære tekst som den ypperste form for fremmederfaring, sådan som det blev formuleret af George Poulet i "Phenomenology of Reading":

I realize that what I hold in my hands is no longer just an object, or even simply living thing. I am aware of a rational being, of a consciousness; the consciousness of another, no different from the one I automatically assume in every human being I encounter, except that in this case the consciousness is open to me, welcomes me, lets me look deep inside itself, and even allows me, with unheard-of licence, to think what it thinks and feel what it feels.¹³⁷

Ricoeurs tilgang minder herom i den forstand, at tekstens distancerende funktion bliver forudsætningen for forståelse: "Forklaring bliver fremover den obligatoriske vej for forståelse."¹³⁸ Bag ved udsagnet ligger der et fundamentalt opgør med Dilthey og åndsvidenskabernes skelnen mellem 'forklaring' og 'forståelse' (og til dels den moderne hermeneutik hos Gadamer). Ricoeur opfatter derfor ikke afstanden mellem læser og tekst som et problem, snarere tværtimod. Eftersom subjektets dannelsesproces er kommunikativt og således kun kan skabes i mødet med noget andet, fremstår den litterære teksts indbydelse til at læseren 'læser sig selv som en anden' som det oplagte sted for selverkendelse. Det er i spændingen mellem læserens identitet og tekstens

¹³⁵ Jacob Dahl Rendtorff. *Paul Ricoeurs filosofi*. København: Hans Reitzels Forlag, 2000, p. 14.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 25. Jacob Dahl Rendtorff har i den henseende karakteriseret Ricoeurs filosofi som en "kritisk hermeneutik", der tager udgangspunkt i dialektikken mellem 'det samme' og 'det andet', jf. p. 12ff.

¹³⁷ Georges Poulet, "Phenomenology of Reading", p. 54.

¹³⁸ Paul Ricoeur, "Distancerings hermeutiske funktion", p. 41.

fremmedhed, at der opstår en ny forståelse.¹³⁹ Selvom Bruner og Ricoeur minder meget om hinanden på flere områder, er der trods alt en fundamental forskel i deres verdensopfattelse. Hvor Bruner kan betragtes som kognitiv konstruktivist, der opfatter verden udelukkende som et produkt af en konstruerende bevidsthed, kan Ricoeurs arbejde med narrativ identitet bedre opfattes som et bidrag til handlingsfilosofien. For Ricoeur gælder det, at der altid eksisterer en verden *før* teksten. Den litterære tekst kan derfor opfattes som en symbolsk og kulturel objektivering af menneskets handlingsliv. Igennem en hermeneutisk operation er det muligt for læseren i mødet med teksten at erhverve sig en ny indsigt og erfaring, der kan bruges fremad i handlingslivet.

Ricoeur og Bruner peger begge på, at enhver personlig identitet altid vil være en narrativ identitet. Vi kunne også sige i forlængelse af Bourdieu, at vores identitet er en 'biografisk illusion', eftersom vi skaber os selv som karakterer i vores egen (livs)historie.¹⁴⁰ Den mexicanske filosof Luis Villoro opsummerer måske bedst de narrative teories insisteren på fortællingens dynamiske funktion for identitetsskabelsen: "La búsqueda de la propia identidad puede entenderse así como la construcción de una representación de sí que establezca coherencia y armonía entre sus distintas imágenes."¹⁴¹ I det følgende skal vi se, hvordan problematikken om narrativ identitet kommer i spil i romanen *El jinete polaco*. Der er nemlig tale om en roman, hvor hovedpersonen lider af en dyb identitetskrisen. Problemet opstår i det øjeblik, at den personlige og kollektive erindring forkastes og undertrykkes. Der opstår således et hul mellem fortid og nutid, der skaber et tomrum i den personlige identitet. Ideen er, at det først er ved at underlægge livet en narrativ struktur, dvs. gøre den personlige identitet til en narrativ identitet, at vi er i stand til at forstå os selv og vores placering i verden.

Erindring, glemsel og identitetstab

Egentlig starter romanen stort set der, hvor den slutter, nemlig på et hotelværelse i New York, hvor Nadia og Manuel er kommet i besiddelse af en kiste med gamle fotografier af Máginas indbyggere og sidenhen – ved hjælp af disse fotografier – forsøger at samstykke og rekonstruere deres egen og landsbyens fortid. Allerede tidligt bliver læseren gjort

¹³⁹ Mads Hermansen, *op.cit.*, p. 20.

¹⁴⁰ Jf. Pierre Bourdieu. "Den biografiske illusion." *Social kritik* Årg. 6, nr. 36 (1995): 33-38.

¹⁴¹ Luis Villoro. *Estado plural, pluralidad de culturas*. México D.F.: Paidós/UNAM, 1998. p. 65.

opmærksom på, at Nadia og Manuel er knyttet sammen af noget mere end blot "la costumbre tranquila y candente del amor sino también por las voces y los testimonios de un mundo que irrumpía en ellos viniendo del pasado".¹⁴² Kisten med fotografier har Nadia arvet af sin afdøde far – der i sin tid har fået den overleveret af Máginas lokale portrætmaler Ramiro *Retratista* – sammen med en plakat af Rembrandts maleri *Den polske rytter*. Det er i kraft af disse to former for kulturelle objekter, at det er muligt for Manuel at danne en bro mellem fortiden og nutiden og dermed konsolidere sin personlige identitet. Vi kan derfor med rette sige, at Rembrandts maleri kommer til at danne et ledemotiv for forståelsen af fortællingen, både for fortælleren og læseren.¹⁴³ Maleriets gådefulde motiv og Manuels tvetydige undren: Quién es, se preguntó de nuevo"¹⁴⁴ danner rammen for romanens hovedtematik. Manuels spørgsmål henviser således både til hvem rytteren på billedet er (og som Manuel senere associerer med Galaz), men samtidig peger det selvrefleksivt tilbage på Manuel: 'hvem er jeg'? De to spørgsmål er endvidere indbyrdes forbundet, forstået på den måde at kun besvarelsen af det ene (hvem er Galaz?) kan lede frem til besvarelsen af det andet (hvem er jeg?). Vi kan med andre ord sige, at romanens centrale fokus på identitetsdannelsen bliver en litterær repræsentation af Giddens førromtalte selvidentitetsprojekt i senmoderniteten.

Hvis vi befinder os i en posttraditionel orden, hvor sikkerhed og vished ikke længere er givet, har det selvsagt også konsekvenser for det enkelte individ. Giddens beskriver i sit studie en modernitetserfaring, hvor tvivlen og hypotesen er blevet grundvilkår i vores hverdagsliv. På samme måde som den bredere institutionelle kontekst, som det befinder sig i "må selvet skabes refleksivt [...] Dens opgave må imidlertid løses midt i et forvirrende virvar af muligheder og tilbud."¹⁴⁵ I det senmoderne samfund er det enkelte individ i langt højere grad underlagt at reflektere over de handlinger, han eller hun foretager; de valg, han eller hun skal træffe, eller allerede har truffet. På den måde kan man sige, at også vores selvidentitet konstant er under pres og bliver dermed en konstant refleksiv organiseret stræben:

¹⁴² Antonio Muñoz Molina. *El jinete polaco*. Barcelona: Seix Barral, [1991] 2005. p. 12 (10). Jeg citerer fra nærværende udgave, men anfører i parentes originaludgaven fra 1991, Planeta.

¹⁴³ Hans Lauge Hansen. "Una ciudad dilatada por la luz: la función del arte en la novelística de Antonio Muñoz Molina." *Revue romane* 46.1 (2011): 105-26. p. 106.

¹⁴⁴ *El jinete polaco*, p. 16 (14).

¹⁴⁵ Anthony Giddens, *Modernitet og selvidentitet*, p. 11.

Selvets refleksive projekt, som består i at opretholde sammenhængende, men konstant reviderede biografiske fortællinger, finder sted i en kontekst af mangfoldige valgmuligheder, der filtreres gennem abstrakte muligheder.¹⁴⁶

Som det fremgår, knytter Giddens an til fortællingens afgørende funktion i opretholdelsen af selvidentiteten i det senmoderne samfund. Den konstante revision af egen biografi på baggrund af stadig ny viden og information flugter på mange måder med Jean-François Lyotards karakteristik af det postmoderne samfund, der er præget af en delegitimering af metanarrativerne (oftest kanoniseret som 'de store fortællingers død').¹⁴⁷ Der findes ikke længere én stor fortælling, som individet kan orientere sig efter, ligesom der heller ikke længere eksisterer en på forhånd givet fælles referenceramme. Sat på spidsen får udsagnet nærmest et normativt skær, da det selvsagt stiller krav til den enkelte, eftersom opretholdelsen af 'det gode liv' forudsætter en beherskelse af evnen til at erindre og fortælle. Uden erindring er der intet at fortælle; uden fortælling er der ingen selvbiografi, og uden en selvbiografi er der ingen selvidentitet.

I *El jinete polaco* bliver Manuels identitetskrise slået an romanen igennem. Hans tilværelse beskrives som tom, intetsigende og anonym, hvilket først og fremmest kommer til udtryk i hans arbejde som tolk, hvis opgave som bekendt består i at formidle andres ord. På den måde har han opnået det, han altid har drømt om: at løsrive sig fra sin hjemstavn og leve et liv som en anden og komplet fremmed person:

[N]o había nada que yo quisiera ser exactamente el día de mañana, como decían con reverencia mis mayores: no quería ser algo, sino alguien, una figura solitaria y novelesca [...] Quería cambiar a mi antojo de nombre, de ciudad, de país y de idioma.¹⁴⁸

I sit iver efter at løsrive sig har Manuel givet afkald på alt, der kan forbindes med fortiden: personlige ejendele; familiære relationer og personlig erindring.¹⁴⁹ Ønsket om at løsrive sig totalt fra sine rødder kommer i stand i kraft af, hvad David Herzberger kalder en form

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴⁷ Jf. Jean-François Lyotard. *Viden og det postmoderne samfund*. Århus: Sjakalen, 1982. p. 34, 73ff.

¹⁴⁸ *El jinete polaco*, p. 267 (255).

¹⁴⁹ *Ibid.*, 412 (394); 267 (255), 411 (393) og 416 (398).

for "tvungen amnesi".¹⁵⁰ Det er ikke første gang i forfatterskabet, at de forskellige karakterer udøver en sådan form for selvpålagt hukommelsestab. I romanen *Beltenebros* (1989) lever hovedpersonen Darman - der arbejder for den spanske modstandsbevægelse i efterkrigstiden - på samme vis et liv, hvor den personlige erindring konstant undertrykker og fortrænger tidligere hændelser.¹⁵¹ I den roman er det først i det øjeblik, at Darman genvinder den personlige erindring og herigennem forsoner sig med en traumatisk fortid, at han er i stand til stykke fortællingens mange brudstykker sammen og dermed opklare romanens hovedmysterium. *El jinete polaco* har på flere områder en vis affinitet til *Beltenebros*. Romanen, der er sammensat af forskellige genrer, er også inspireret af detektivromanen. Som Lawrence Rich har påpeget, optræder Manuel i *El jinete polaco* på mange måder som en detektiv, der må læse og tolke forskellige 'spor' fra fortiden for at give nutiden (og fortællingen som helhed) mening.¹⁵²

Dette er ikke kun tilfældet hos Muñoz Molina, men derimod en tendens, man kan observere hos en række samtidige spanske forfattere. Fælles for dem alle er, at protagonisterne ofte lider af en identitetskrise, der enten kan være personlig motiveret og/eller kommer til udtryk som en social udgrænsning fra fællesskabet samt mangel på ideologisk tilhørsforhold. Samtidig er det kun gennem et detektivisk arbejde (med forensiske spor, med arkivet, med vidnesbyrdet) at de er i stand til at rekonstruere fortiden og derved genvinde og konsolidere deres identitet i samfundet.¹⁵³

Det er med andre ord et spørgsmål om, hvordan vi som subjekter er i stand til at erfare verden og os selv, idet vi optræder i den. Jerome Bruner har i den forbindelse lavet en skelnen mellem to fundamentale måder at forstå og konstruere verden på. Han kalder

¹⁵⁰ "Self-coerced amnesia", jf. David K. Herzberger. "Oblivion and Remembrance: The Double Desire of Muñoz Molina's *El jinete polaco*." *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan R. Resina. Rodopi, 2000. 127-138. p. 129.

¹⁵¹ Antonio Muñoz Molina. *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, [1989] 2006.

¹⁵² Lawrence Rich. *The narrative of Antonio Muñoz Molina: self-conscious realism and "el desencanto"*. New York: P. Lang, 1999. p. 72.

¹⁵³ Eksempler herpå ses bl.a. i føromtalte *Corazón tan blanco* af Javier Marías; Javier Cercas' *Soldados de Salamina* (2001), hvor fortæller-protagonisten er en journalist, der gennemlever en personlig og erhvervsmæssig identitetskrise; I Andres Trapiellos *Ayer no más* (2012) har fortælleren - en universitetslektor - ligeledes svært ved at identificere sig med sine fagfællers engagement i den sociale bevægelse "La asociación para la recuperación de la memoria histórica", hvilket leder til en personlig fremmedgørelse. Også Muñoz Molinas debutroman, *Beatus ille* (1986) følger en hovedperson - den unge phd-studerende Minaya -, hvis(efter)forskning af den afdøde digter Jacinto Solanas liv og levned blandes med forensiske undersøgelser, der i sidste ende viser sig at løse op til flere sammenviklede forbrydelser og aporier i fortællingen. For en generel betragtning om detektivromanens indflydelse på de spanske erindringsromaner se José Martínez Rubio. "Investigaciones de la memoria: El olvido como crimen." *La memoria novelada*. Eds. Hans L. Hansen and Juan C. Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 69-82.

disse to for hhv. *den paradigmatiske* (eller *logoscientistiske*) og *den narrative*. Der er tale om to måder, vi kan arrangere og indordne erfaring på – igennem et argument eller en fortælling. Pointen hos Bruner er endvidere, at den menneskelige psykes væsentligste opgave bliver at danne helhed og skabe meninger på baggrund af de mange sensoriske, perceptuelle og erindringsmæssige input, vi løbende modtager.¹⁵⁴

[P]erceive, feel and think at once. They (people) also *act* within the constraints of what they 'perceive'. We *can* abstract each of these functions from the unified whole, but if we do so too rigidly we lose sight of the fact that it is one of the functions of a culture to keep them related and together in those images, stories, and the like by which our experiences is given coherence and cultural relevance.¹⁵⁵

Og den eneste måde hvorpå vi kan orden selve erfaringsdannelsen, er ved at placere den i en narrativ sammenhæng: "Det, der ikke indplaceres i en narrativ sammenhæng vil forblive kaotisk og vil i øvrigt heller ikke blive bevaret i hukommelsen som udgangspunkt for erindring."¹⁵⁶

Det er blandt andet denne indsigt, der baner vejen for, at Bruner kan introducere den litterære tekst og skabelsen af denne som forfatterens forsøg på at forstå sig selv og verden bedre. Således skaber forfatteren en mulig verden - en slags imaginær erfaring - på baggrund af en metaforisk transformation af det ordinære og konventionelle.¹⁵⁷ Bruner er inspireret af receptionsæstetikken og specielt Wolfgang Iser's definition af den litterære teksts ubestemthed som følge af dens 'tomme pladser'.¹⁵⁸ Ifølge Iser vil den litterære teksts kommunikative budskab hovedsagligt være negativt formuleret i kraft af dens tomme pladser. Den litterære tekst åbner derfor snarere op for betydningsdannelse, end at den formulerer en betydning. Iser's indsigt har afgørende betydning, da den forudsætter, at forfatterens og læserens erfaringsdannelse ikke nødvendigvis er den samme. I forlængelse heraf kan vi opfatte den litterære tekst som en imaginær erfaringsverden, hvor de fiktive subjekter optræder som identifikationspunkter for både det skrivende og læsende subjekt.

¹⁵⁴ Jf. Simo Køppe, "Virkeligheden er narrativ", p. 28.

¹⁵⁵ Jerome Bruner, *Actual minds, possible worlds*, p. 69.

¹⁵⁶ Simo Køppe, *op.cit.*, 28.

¹⁵⁷ Jerome Bruner, *op.cit.*, 49.

¹⁵⁸ Jf. Wolfgang Iser. "Tekstens appelstruktur." *Værk og læser: en antologi om receptionsforskning*. Eds. Gunver Kelstrup and Michel Olsen. Kbh.: Borgen, 1981. 102-133.

Sammenholdes Richs observation af receptionsæstetikens betydning for Muñoz Molina med Bruners opfattelse af den litterære tekst som oplagt sted for erfaringsdannelse, kan vi med rette sige, at der i en lang række spanske erindringsromaner opstår en genreudveksling og dialogeren mellem detektivromanen og den klassiske *bildungsroman*. Denne udveksling kan langt hen ad vejen forklares igennem studiet af kulturel erindring i øvrigt. Ifølge Aleida Assmann kan der skelnes mellem to indbyrdes afhængige former for kulturel erindring, hvad hun henholdsvis kalder "functional" og "storage memory".¹⁵⁹ Hvor den første skal forstås som en type levende erindring, der aktivt bliver produceret og indgår i en dynamisk cirkulationsproces i samfundet, karakteriserer den anden type – *storage memory* – den type af latent erindring, forstået som en samling af passiv information, der er opbevaret, som var det et arkiv: "Storage memory [...] is the amorphous mass of unused and unincorporated memories that surround the functional memory like a halo."¹⁶⁰ Assmann omtaler sidenhen de mekanismer, der afgør, hvilken form for lagrede erindring, der skal indgå i aktiv form som 'funktionel erindring'. I den forbindelse peger hun bl.a. på 'traditionen' i form af f.eks. en litterær eller historisk kanon, men vi kan samtidig tilføje social agens i form af politisk hegemoni som afgørende for, hvilke ting, der erindres og hvilke, der forbliver hengemt.¹⁶¹

Selvom Assmanns tilgang umiddelbart opfatter kulturel erindring som en konservativ størrelse, der blot bidrager til at opretholde traditionen, nævner hun i samme ombæring muligheden for, at ny viden og information kan findes i den ubegrænsede mængde af erindringer, som arkivet indeholder. Og for at kunne aktivere den oplagrede erindring er det nødvendigt med en form for social agens, i form af en journalist, historiker eller den kreative kunstner, der meget lig en detektivs arbejde, må opsøge og bearbejde de forskellige erindringsspor. Den nye information, der bringes for dagen, kan i forlængelse heraf revidere eksisterende og dominerende erindringer. Med tanke på Wertschs dialogiske opfattelse, kan vi sige, at den erindring, som det aktive subjekt bringer for

¹⁵⁹ Aleida Assmann. *Cultural memory and Western civilization : functions, media, archives*. 1. English ed. ed. New York: Cambridge University Press, 2011. p. 199ff.

¹⁶⁰ *Ibid.*, 125.

¹⁶¹ Assmanns tilgang minder her om Ann Rigney's beskrivelse af kulturelle erindringsprocesser, der, ifølge hende, følger Michel Foucaults 'knaphedsprincip', dvs. af alt hvad der i teorien kan blive sagt og skrevet om verden, bliver kun en brøkdel realiseret i praksis. Vores kultur vil altid være præget af en form for knaphed, fordi den skabes gennem en konstant form for selektion og interpretation. Assmanns levende og funktionelle erindring vil på samme vis være resultatet af kulturelle og diskursive processer, der bibeholder noget information og udsletter andet. Jf. Ann Rigney. "Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory." *Journal of European Studies* 35.11 (2005): 11-28.

dagen, kan indtage tre positioner: den kan bekræfte, revidere eller undergrave den dominerende erindringsdiskurs.¹⁶²

Vi har set, hvordan genreudvekslingen mellem detektiv- og dannelsesromanen kan siges at danne grundlaget for relationen mellem erindring/glemmel, fortælling og identitet(s-tab). I det følgende vil jeg gå mere i dybden med analysen af romanen. Da der er tale om en bastant roman, vil jeg opdele analysen i tre dele, der falder i tråd med romanens generelle komposition. I første del vil jeg koncentrere mig om at klarlægge forholdet mellem den narrative stemme og de øvrige stemmer, der befolker første del, og vise, hvordan relationen mellem erindring og forestilling træder frem. De ting, jeg finder frem til, vil sidenhen ikke kun være begrænset til første del. Det er derimod meningen, at de skal fungere som underliggende forudsætning for analysens resterende dele.

1. del – El reino de las voces: jeg'et skabes

For at forstå identitetsspørgsmålet i *El jinete polaco* til fulde er det nødvendigt at kaste et blik på dens komplekse brug af den narrative stemme, dvs. hvordan romanens fortælleinstans konstitueres. Uden at komplicere spørgsmålet for meget kan det være hensigtsmæssigt at ty til Gérard Genettes narratologiske tilgang til fortællebegrebet.

Stridsspørgsmålet synes at gå på, hvor vidt der er tale om én stemme, der veksler mellem 1. og 3. person,¹⁶³ eller flere narrative stemmer, der udgør en form for polyfoni i teksten.¹⁶⁴ En midterposition kan også findes ved at definere fortælleren af romanen som en implicit fortæller, der fra tid til anden giver ordet til en intra- og homodiegetisk fortæller-protagonist (Manuel).¹⁶⁵ Begge opfattelser er til dels rigtige. Uenigheden opstår, tror jeg, i det øjeblik man glemmer, at fortælleinstansen sjældent er entydig gennem hele fortællingen, men derimod oftest vekslende. Dette er også tilfældet her. Derfor vil det i første omgang være tilstrækkeligt at sige, at første del – som vi her beskæftiger sig med – ganske rigtigt er fortalt af *to* fortællere: en *implicit* fortæller, jeg her vil definere som en

¹⁶² James V. Wertsch. *Voices of Collective Remembering*. New York: Cambridge University Press, 2002. p. 23-24.

¹⁶³ Jf. Ken Benson. "Transformación del horizonte de expectativas en la narrativa posmoderna española: de *Señas de identidad* a *El jinete polaco*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XIX.1 (1994): 1-20.

¹⁶⁴ Jf. Mery Erdal Jordan. "Los exilios de El jinete polaco." *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998* 2 (2000): 560-8.

¹⁶⁵ Jf. Hans Lauge Hansen, "Una Ciudad dilatada por la luz".

ekstra- og heterodiegetisk fortæller, og en intra- og homodiegetisk fortæller. Den ekstra- og heterodiegetiske fortæller ser vi allerede i romanens første sætning:

*Sin que se dieran cuenta se les hizo de noche en la habitación de donde no habían salido en muchas noches, donde habían estado abrazándose y conversando en una voz cada vez más baja [...] se incorporó [Manuel] para buscar un cigarrillo en la mesa de noche y sólo entonces se dio cuenta de lo tarde que era al ver la hora en el despertador.*¹⁶⁶

Som det ses på de første sider, optræder fortælleren som stod han uden for det fremstillede univers. Endvidere benytter fortællingen sig af en indre personbundet-fokalisering, dvs. vi ser verden gennem Nadia og Manuels øjne. Denne fortællerinstans afløses sidenhen af et fortællende jeg (Manuel), der erindrer sin barndom og fortæller denne til Nadia, hvorfor vi kan kalde ham for intra- og homodiegetisk, da han både er en del af og optræder som karakter i sin egen fortælling. Forholdet er vigtigt at forstå, da det kan klarlægge den gennemgående relation mellem *erindring* og *forestilling*.

Det erindrende og fortællende jeg i romanen (eller spaltningen af et fortællende og et fortalt jeg) kan opfattes som et eksempel på den identitetsproblematik, Paul Ricoeur præsenterer i *Oneself as another*. Overordnet set formulerer Ricoeur det som spørgsmålet om, hvordan det kan lade sig gøre for individet at opretholde et billede af sig selv som den samme over tid. For at løse dette introducerer Ricoeur to forskellige former for identitet, *idem* ('sameness') og *ipse* ('selfhood'). Til den første type identitet, *idem*, knytter sig en numerisk og kvalitativ identitet. Numerisk identitet opstår, når den samme genstand viser sig flere gange: "The same thing twice, *n* times."¹⁶⁷ Kvalitativ identitet opstår i det øjeblik, at der er tale om ekstrem lighed, f.eks. når *X* og *Y* bærer et sæt tøj, der minder så meget om hinanden, at det vil være umuligt at kende forskel på dem. Ricoeur kalder dette for "substitution uden semantisk tab."¹⁶⁸ *Ipse*-identiteten kan være sværere at anskue, men umiddelbart kan vi oversætte det med individualitet, dvs. det særegne, der gør, at vi fremtræder med en unik identitet. Hvis vi genbruger eksemplet med de to ens sæt tøj, kan vi noget forsimplet sige, at det, der adskiller dem, er deres *ipse*-identitet. Problemet opstår i

¹⁶⁶ *El jinete polaco*, p. 11, 14 (9, 12), min kursiv.

¹⁶⁷ Paul Ricoeur, *Oneself as another*, p. 116.

¹⁶⁸ *Ibid.*

og med vi har at gøre med en levende genstand, der strækker og udvikler sig over tid. Sagt på en anden måde: hvordan kan jeg som person, der sidder og skriver disse ord pt., være den "samme" som den femårige dreng, jeg ser på billederne i familiealbummet hos mine bedsteforældre? Vi ligner ikke hinanden, men dog er der stadig tale om én og samme person. Hvorfor er jeg i stand til at forstå, at de to udgaver af mig er den samme? For at besvare dette, henviser Ricoeur til en tredje komponent af identitetsbegrebet: "uninterrupted continuity", der skal støtte eller erstatte lighedskriteriet.¹⁶⁹ Den eneste måde, hvorpå jeg kan opfatte mig selv som den samme person som 5-årig og 29-årig, er, at jeg er forbundet igennem en evolutionær udvikling over tid; og den eneste måde, jeg kan begribe denne udvikling på, med dens konstante forandringer, er ved at underlægge den et narrativt forløb. 'Permanens' og 'forandring' bliver altså de grundlæggende kategorier ved personlig identitet. Og det er i dialektikken mellem disse to, at vi samtidig ser dialektikken mellem *idem* og *ipse*, mellem selvet og den anden: "the selfhood of oneself implies otherness to such an intimate degree that one cannot be thought of without the other."¹⁷⁰

Når Ricoeur senere spørger til, hvilke principper der kan forklare dialektikken mellem permanens og forandring, der kan give os identitetsmæssig stabilitet over tid, nævnes begreberne 'character' og 'keeping one's word'. I første omgang koncentrerer vi os om 'character', der her forstås som en række distinktive træk, der gør det muligt at genkende en person som den samme.¹⁷¹ Disse træk deler Ricoeur op i hhv. 'vaner' ('habits') og 'tilegnede identifikationer' ('acquired identifications'). Vanerne vil altid være dobbeltsidede. De udgør allerede tilegnede vaner og vaner, der bliver dannet. Der er således en åbenlys temporal dimension forbundet med vanerne: de giver historie til en karakter, men det er en historie, hvor vanens sedimentering tenderer mod at dække den forandring, der gik forud for vanens etablering over tid. Her ses det, hvordan sedimenteringsprocessen gør, at *ipse* præsenterer sig selv som *idem*, og hvordan at en persons karakter følgelig bliver opfattet som en samling af vaner og personlighedstræk:

¹⁶⁹ *Ibid.*, 117.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 3.

¹⁷¹ *Ibid.*, 119.

Each habit formed this way, acquired and become a lasting disposition, constitutes a *trait* – a character trait, a distinctive sign by which a person is recognized, reidentified as the same – character being nothing other than a set of these distinctive signs.¹⁷²

Den anden type af karaktertræk, som Ricoeur nævner, er de tilegnede identifikationer, hvorved 'den anden' indtræder i konstruktionen af den samme. I store træk konstrueres en persons identitet gennem identifikationen med værdier, normer, idealer og rollemodeller, hvori personen kan genkende sig selv. Det at kunne genkende sig selv i en anden hjælper til at kunne genkende det andet i sig selv. Ricoeur siger her, at *idem* og *ipse* møder hinanden, i det er umuligt at tænke *idem*-identiteten (de kvalitative karaktertræk) uden at medtænke *ipse*-identiteten (som et partikulært subjekt med en historie). Denne identifikationsproces ligner igen vanedannelsen, i det at det fremmede og nye internaliseres gennem erfaringen og således annulleres som andethed. På denne måde stabiliseres subjektets præferencer og stillingstagen på en måde, der minder om det freudianske overjeg. I denne konstruktionsproces indtager fortællingen en afgørende rolle. Det er i kraft af dens mellemkomst, at selvet er i stand til at forstå sig selv:

The dialectic of innovation and sedimentation, underlying the acquisition of a habit, and the equally rich dialectic of otherness and internalization, underlying the process of identification, are there to remind us that character has a history which it has contracted [...] it is then comprehensible that the stable pole of character can contain a narrative dimension, as we see in the uses of the term 'character' identifying it with a protagonist in a story. What sedimentation has contracted, narration can redeploy.¹⁷³

Den identifikationsproces, som Ricoeur omtaler, hvor de fremmede elementer indoptages og på den måde stabiliserer subjektet, kommer til udtryk i *El jinete polaco* – primært gennem Manuel (og Nadias) konstante brug af erindring og forestilling. Det ses f.eks. i historien om hvordan den unge læge Don Mercurio bliver kidnappet for at skulle bistå til en fødsel i landsbyens tårnhus – en fødsel, der får en tragisk udgang. Historien fortælles af den ekstra- og homodiegetiske fortæller, men synsvinklen er Nadia og Manuels. Da der er tale

¹⁷² *Ibid.*, 121.

¹⁷³ *Ibid.*, 122.

om et vidnesbyrd, der går langt forud for Nadia og Manuels tid, kan de umuligt have oplevet og dermed deltaget i fortællingen:

Para no perderse en un laberinto de pasados deciden establecer el principio de todo en el testimonio más antiguo que poseen, el médico joven, *tal vez* hambriento, desvelado en su cama, sobresaltado cuando logra dormirse por el tumulto de la última noche de Carnaval.¹⁷⁴

Indføjelser af det lille adverbium 'tal vez' udtrykker en tvivl, som Nadia og Manuels fortælling nødvendigvis må indeholde. Vi erfarer senere, at denne fortælling er resultatet af en mundtlig overlevering, der er gået gennem flere led (Don Mercurio → Ramiro → Galaz → Nadia →). Når fortællingen samtidig foregår i et gotisk og fantastisk univers, og vi sidenhen lærer, at Manuel er en ivrig læser af Edgar Allan Poe, er det oplagt at udlede, at fortællingen er gennemsyret af Manuels blik, dvs. at historien bliver fortalt, som Manuel *forestiller sig den*. Vi kan derfor udpege *forestillingens* kraft som det ene redskab, Manuel benytter sig af, når han skal berette om fortiden – en fortid, vel at mærke, han ikke har været en del af.¹⁷⁵

Sideløbende udveksler Nadia og Manuel barndommens erindringer. Men også her, er der undertiden tale om erindringer, der går forud for deres egen tid. Manuel omtaler disse erindringer som stemmer, han kan høre og "palabras que invocan y nombran no en mi conciencia sino en una memoria que ni siquiera es mía."¹⁷⁶ Der er med andre ord her tale om en form for overlevering af erindringer fra én generation til en anden. Marianne Hirsch har kaldt den type af erindring for "Postmemory", hvor ofte traumatiske erfaringer og erindringer af disse overføres og lever videre i næste generation:

[The] descendants of survivors (of victims as well of perpetrators) of massive traumatic events connect so deeply to the previous generation's remembrance of the past that they need to call that connection *memory* and thus that, in certain extreme circumstances, memory *can* be transmitted to those who were not actually there to live an event. At the same time [...] this

¹⁷⁴ *El jinete polaco*, p. 35 (33), min kursiv.

¹⁷⁵ At fortællingen bærer præg af fantasi og forestilling forstærkes yderligere, i det Ramiro *Retratista* også har hang til at sammenblende erindring og forestilling. Vi kan derfor ikke være sikre på, at den version Galaz har fået fortalt, stemmer overens med det faktiske hændelsesforløb.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 29 (27).

received memory is *distinct* from the recall of contemporary witnesses and participants. Hence the insistence on 'post' or 'after' and the many qualifying adjectives that try to define both a specifically inter- and trans-generational act of transfer and the resonant aftereffects of trauma.¹⁷⁷

Postmemory er karakteriseret ved at være medierede overleveringer via fortællinger, tekster og billeder. Der er altså ikke tale om erindring, som produkt af en direkte erfaring, men, siger Hirsch, disse overleverede erindringer kan være af så stærk karakter, at det er, *som om* de var ens egne:

[T]hese experiences were transmitted to them [the next generation] so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right. Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation.¹⁷⁸

Nadia og Manuels erindringer i første del af *El jinete polaco* kan siges at være en litterær gestaltning af Hirschs idé om postmemory. De kulturelle objekter, der medierer erindringerne, ses her i kraft af kisten med fotografier¹⁷⁹ og plakaten af Rembrandts *Den polske rytter*.¹⁸⁰ Det er i kraft af disse medier, at Nadia og Manuel pludselig ejer "un pasado común en el que sin conocerse ya estaban juntos":¹⁸¹

[...] vinculados no solo por la costumbre tranquila y candente del amor sino también por las voces y los testimonios de un mundo que irrumpía en ellos viniendo del pasado [...] por la figura del jinete, que cabalga a través de un paisaje nocturno [...] por el baúl de las fotografías de Ramiro Retratista.¹⁸²

¹⁷⁷ Marianne Hirsch. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-28.p. 105-106.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 106-107.

¹⁷⁹ Hirsch tildeler fotografiet en dominerende rolle i transmissionen af erindringer: "Photography's promise to offer an access to the event itself, and its easy assumption of iconic and symbolic power, makes it a uniquely powerful medium for the transmission of events that remain unimaginable." *Ibid.*

¹⁸⁰ Jf. Hans Lauge Hansen, "Una ciudad dilatada por la luz", p. 111.

¹⁸¹ *El jinete polaco*, p. 20 (18).

¹⁸² *Ibid.*, p. 12 (10).

Men samtidig ses det også, hvordan tidligere generationers erfaringer, barndomsfantasier, frygt, endda kollokviale vendinger overføres, indoptages og levere videre i kommende generationer:

[H]abitados [Nadia & Manuel] hasta la médula de su conciencia por las voces de sus mayores, herederos de un valor fracasado mucho antes de que ellos nacieran y modelados sin saberlo por hechos memorables o atroces de los que nada sabían, herederos involuntarios de la soledad, del sufrimiento y del amor de quienes los habían engendrado.¹⁸³

Andetsteds lyder der ligeledes:

No sólo repetíamos las canciones y los juegos de nuestros mayores y estábamos condenados a repetir sus vidas: nuestras imaginaciones y nuestras palabras repetían el miedo que fue suyo y que sin premeditación nos transmitieron desde que nacimos.¹⁸⁴

De to citerede passager viser, hvordan Manuels stemme altid er infiltreret af andre stemmer (både i kraft af kollektive erindringer men også forestillinger og populærkulturelle stemmer). På sin vis afspejler det Ken Bensons analyse af den narrative stemme, når han siger:

Es una voz personal y emotiva, pero al mismo tiempo no está individualizada por un ideolecto particular. Está, en cambio, constituida por el flujo de conciencia del personaje, en cuyo ámbito (individual) confluye un conjunto de citas del pasado en la mente del narrador (conciencia colectiva).¹⁸⁵

Det individuelle subjekt bliver således konstrueret på baggrund af tidligere generationers fælles erfaringer, ønsker og erindringer: "Ellos me hicieron, me engendraron, me lo legaron todo, lo que poseían y lo que nunca tuvieron."¹⁸⁶ Der er med andre ord tale om en række betingelser, eller *sociale rammer*, der danner forudsætningen for den individuelle

¹⁸³ *Ibid.*, 14 (12).

¹⁸⁴ *Ibid.*, 48 (46).

¹⁸⁵ Ken Benson, "Transformación del horizonte de perspectivas", p. 10.

¹⁸⁶ *El jinete polaco*, p. 31 (29).

erindring. Den franske sociolog Maurice Halbwachs begreb om 'kollektiv erindring' kan her være anvendelig. Halbwachs interesserede sig netop for at definere de strukturer, der har indflydelse på, hvad medlemmer inden for et givent fællesskab erindrer:

It is in this sense that there exists a collective memory and social frameworks for memory; it is to the degree that our individual thought places itself in these frameworks and participates in this memory that it is capable of the act of recollection.¹⁸⁷

Ifølge Halbwachs sker en persons erindring altid inden for og er afhængig af den sociale kontekst. Halbwachs ide om kollektiv erindring bygger således på en forestilling om, at vores erindring af en bestemt begivenhed opstår i sammenspil med andre personer og grupper, der deler samme erindring om samme begivenhed.¹⁸⁸ Hvis vi sammenholder Halbwachs indsigt med Hirschs begreb om postmemory, kan vi sige, at Nadia og Manuels erindringer i *el jinete polaco* er den type af 'levende erindring', der overleveres fra én generation til en anden. Den kollektive erindring har i forlængelse heraf to afgørende funktioner: Den er med til at bygge bro og fæstne fællesskabet på tværs af generationer, samtidig med at den konsoliderer det enkeltes individs placering i en social gruppeidentitet.

I forbindelse hermed har Lorraine Ryan lavet en skelnen mellem det, hun kalder for hhv. "public" og "family memory". Ifølge Ryan er der en diskrepans mellem de to i det spanske samfund forstået på den måde, at den offentlige og officielle erindringsdiskurs, som blev understøttet af de politiske partiers konsensusstrategi under transitionen, ikke nødvendigvis stemmer overens med den type erindring, der flourerer inden for familiens rammer. Sagt på en anden måde: hvis transitionens primære etos var et demokratiseringsprojekt på baggrund af forsoning, indebar dette samtidig, at der selvsagt ikke var plads til forstyrrende og konfliktfyldte erindringer, der i så fald netop ville undergrave forestillingen om et harmonisk sammenhold. Den offentlige sfære i Spanien

¹⁸⁷ Maurice Halbwachs. *On collective memory*. Tran. Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p. 38.

¹⁸⁸ Som nævnt tidligere kan Halbwachs skelnen mellem "levende" erindring og den tekstuel medierede erindring opfattes som en lettere puristisk tilgang. Deraf følger også, at Halbwachs havde et negativt syn på Historien og opfattede den som erindringens modsætning. En anden væsentlig problematik er, at Halbwachs sociale strukturer, som vi har set det med Giddens m.fl., er blevet kraftigt svækkede og redefinerede af forskellige moderniserings- og globaliseringsprocesser.

kunne altså ikke levere de diskursive strukturer, der var nødvendige for artikulationen af f.eks. republikanske erindringer.¹⁸⁹ Men dermed ikke sagt at sådanne erindringer automatisk forsvinder. De vil i stedet leve videre blot inden for familiens rammer og på den måde ofte fungere som en form for 'kontraerindring'. Ryans analyse er specielt relevant i Spanien, da den husker os på, at der siden Francos diktatur og til stadighed i det demokratiske Spanien er en uoverensstemmelse mellem en offentlig diskurs på den ene side og de konkrete sociale erfaringer og erindringer, som udspiller sig i den private sfære, på den anden.

Når Manuel derfor indledningsvis spørger sig selv 'hvem er jeg?', kan vi svare, at han er produktet af en dynamisk udveksling mellem *erindring* og *forestilling*. Som vi så det hos Ricoeur, bliver selvet skabt i en proces, hvor det fremmede - her i kraft af forældre og bedsteforældres erindringer - internaliseres og dermed annulleres som andethed. Men samtidig er det også igennem identifikationen med heroiske figurer - her filtreret gennem Manuels fantasi og på baggrund af utallige fortællinger, romaner og film - at Manuel stræber efter at blive en anden. Men som det er set så mange gange før, er relationen mellem erindring og forestilling hos Muñoz Molina sjældent uproblematisk. Manuel har - ligesom sin mor og bedstefar i øvrigt - vanskeligt ved at skelne mellem erindring og fantasi. Derfor stemmer hans opfattelse af fortiden sjældent overens med det virkelige forløb. Således kan han ikke undgå at tillægge *commandante* Galaz litterære egenskaber, når denne bliver omtalt:

[M]e impresionaba ese nombre tan rotundo y tan raro que sólo era posible atribuir a un hombre imaginario, a un héroe tan inexistente como el Cosaco Verde o Miguel Strogoff o el general Miaja, el comandante Galaz, que desbarató él solo la conspiración de los facciosos [...] que levantó la pistola en medio del patio [...] y le disparó un tiro en el centro del pecho al teniente Mestalla y luego dijo, sin gritar, porque nunca levantaba la voz: 'si queda algún traidor que dé un paso al frente.'¹⁹⁰

¹⁸⁹ Lorrain Ryan. "Familia trauma in democratic Spain. Memory and reconciliation through generations." *Peacebuilding, Memory and Reconciliation*. Eds. Bruno Charbonneau and Geneviève Parent. New York: Routledge, 2012. 55-71. p. 62.

¹⁹⁰ *El jinete polaco*, p. 26 (24).

Manuels opfattelse af Galaz – og derfor af Den Spanske Borgerkrig – får en mytisk karakter. Galaz fremstilles som en heroisk forsvarer for den spanske republik, mens krigen og dens (republikanske) aktører til en vis grad romantiseres. Som det sidenhen skal vise sig, er det nødvendigt for Manuel at korrigere denne opfattelse for til fulde at kunne forsones sig med historien og sidenhen sin egen identitet. Men inden da må han gå omvejen gennem et rebelsk ungdomsoprør, der har til mål at udskille alt, der har med fortiden og historien at gøre.

2. del – Jinete en la tormenta: globaliseringens emanciperende stemme(r).

Anden del af analysen vil se nærmere på, hvordan romanen iscenesætter en intertekstuel dialog med populærkulturelle elementer primært fra internationale musikikoner, der for de fleste emblematiske repræsenterer en revolutionær modkultur til det traditionelle borgerskab. Her tænker jeg primært på kunstnere som Jimi Hendrix, Eric Burdon, Lou Reed, Rolling Stones og Jim Morrison.¹⁹¹ Fælles for disse navne er, at de i *El jinete polaco* fremstår som en direkte modpol til det frankistiske diktators konservative og reaktionære ideologi. På den måde tilbyder de sig som inkarnationen af den moderne, internationale verden, samtidig med at sangteksternes eksplicite opfordring til at bryde med samfundsnormen kommer til symbolsk at repræsentere et oprør mod diktaturet – et oprør, som vi senere har lært, aldrig lod sig realisere. Derfor kan vi forstå sangene i anden del af *El jinete polaco* som globaliseringens emanciperende stemmer:

Rock music symbolised everything the Generalísimo had gagged, muzzled and had even tried to eradicate root and branch: hedonism, hybridity, change, freedom; in short everything Franco considered to be non-Spanish.¹⁹²

Hvor første del primært var domineret af fortidens stemmer i kraft af personlige og kollektive erindringer, er der i anden del tale om globale populærkulturelle stemmer, der repræsenterer et ønske om at løsrive sig fra det lokale sted, den lokale historie og den personlige erindring. Denne løsrivelse skal imidlertid vise sig at være utilstrækkelig,

¹⁹¹ Anden dels titel er en direkte reference til sangen "Riders on the storm" af The Doors.

¹⁹² Maarten Steenmeijer. "Other Lives: rock, memory and oblivion in post-Franco fiction." *Popular Music* 24.2 (2005): 245-56. p. 245.

eftersom den udelukkende udspiller sig i den æstetiske sfære: "Det Æsthetiske i et Menneske er det, hvorved han umiddelbar er det han er."¹⁹³ Kierkegaards etiker ville sige, at Manuels identifikation med det fremmede i kraft af de populærkulturelle stemmer er udtryk for en æstetisk betragtning af livet, der følgelig ikke rækker udover sig selv, men derimod er et udtryk for det enkelte subjekts præferencer:

Når tilværelsen betragtes æstetisk, så består den af diskrete enkeltbegivenheder, der muligvis i sig selv er skønne eller spændende, men som ikke er bundet sammen i større helheder eller sammenhænge.¹⁹⁴

Det er netop denne dialektik mellem stemmernes emanciperende effekt og subjektets fortabelse i tegnene, der fremskriver Manuels identitetskrise.

Anden del af romanen udspiller sig som sagt i 60'ernes Spanien – en periode, hvor det spanske samfund undergår en række drastiske ændringer. Diktaturets gradvise åbning mod omverdenen introducerede en konflikt mellem de traditionelle elementer fra det konservative regime på den ene side og nye, globale strømninger – herunder musik, turisme og international kapital – på den anden side. I *El jinete polaco* fordobler denne konflikt sig i et generationelt oprør mellem de, som har oplevet Den Spanske Borgerkrig og tidlige efterkrigstid (Manuels forældre og bedsteforældre) og de, som voksede op under diktaturets sidste tid. Den intertekstuelle brug af en række populærkulturelle stemmer tjener som minimum to funktioner i romanen: for det første bliver de symbolet på Manuels ungdomsoprør, på hans drømme om en international og kosmopolitisk tilværelse i den store verden.¹⁹⁵ Men samtidig fungerer sangteksterne som en social repræsentation af en bestemt periodes heterogene stemmer. I essayet "Discourse in the Novel" taler Michail Bakhtin om romanens mulighed for at skabe "billeder af sprog."¹⁹⁶ Centralt for Bakhtins

¹⁹³ Søren Kierkegaard. *Enten Eller II. 9.* udgave ed. København: Gyldendalske Boghandel, 1843/1994. p. 167.

¹⁹⁴ Svend Brinkmann. "Tilværelsens æstetik og etik." *Psyke & Logos* 26.2 (2005): 416-35. p. 418.

¹⁹⁵ Den intertekstuelle brug af populærkulturelle referencer er i det hele taget et gennemgående element i det tidlige forfatterskab. Romanerne *Beatus ille* og *Beltenebros* – samt en række noveller fra samlingen *Nada del otro mundo* – står i gæld til den amerikanske detektivroman og film noir, mens *Invierno en Lisboa* uden tvivl er en hyldest til jazzmusikkens glansperiode.

¹⁹⁶ "Image of language", jf. M. M. Bakhtin. "Discourse in the novel." *The dialogic imagination: four essays.* Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 259-422. p. 336.

teori står, at romanen i modsætning til andre genrer formår at repræsentere en given periodes mangfoldige sprogbrug:

The novel must represent all the social and ideological voices of its era, that is, all the era's languages that have any claim to being significant; the novel must be a microcosm of heteroglossia.¹⁹⁷

Bakhtins forestilling om 'billeder af sprog' modsat hverdagens "normale" sprogbrug lader sig bedst forklare ved hjælp af de russiske formalisters begreb om *litteraritet*, dvs. det specifikke litterære i en tekst. Kunstens opgave var her at frigøre tingene fra perceptionens automatisme.¹⁹⁸ På samme vis hævder Bakhtin, at romanens 'billeder af sprog' ophæver hverdagssprogets automatisering, så de forskellige sprog bliver hørlige igen.¹⁹⁹ De forskellige sprog, romanen iscenesætter, bliver i forlængelse heraf repræsentanter for en bestemt verdensopfattelse, der igen afspejler romanens socio-historiske kontekst.

I *The gaze on the past: popular culture and history in Antonio Muñoz Molina's novels*²⁰⁰ analyserer Olga López-Valero Colbert den indflydelse, populærkulturelle elementer spiller i Muñoz Molinas forfatterskab. Studiets metodologiske udgangspunkt er Raymond Williams' idé om "følelsesstrukturer" ('structure of feeling'), som den præsenteres i *Marxism and Literature*. Med følelsesstrukturer tænkes der på en erfaringsstruktur, der definerer en specifik periode: "det, vi definerer her, er en særlig kvalitet ved social erfaring og relationsdannelse, som er historisk distinkt fra andre særlige kvaliteter, hvilket giver sig udslag i fornemmelsen af en bestemt generation eller periode."²⁰¹ Williams' følelsesstrukturer adskiller sig fra det, vi normalt omtaler som 'verdenssyn' i den forstand, at de beskæftiger sig med betydninger og værdier, som de faktisk leveres og føles. Colbert benytter sig følgelig af disse erfaringsstrukturer til at definere frankismens følelsesstruktur:

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 411.

¹⁹⁸ Jf. Viktor B. Sjklovskij. "Kunsten som grep." *Moderne Litteraturteori*. Tran. Sigurd Fasting. Ed. Atle Kittang, et al. 2. Udgave ed. Oslo: Universitetsforlaget, 2003. 13-28. p. 19.

¹⁹⁹ Jørgen Bruhn and Jan Lundquist. "Introduktion." *Ordet i romanen*. Ed. M. M. Bachtin. København: Moderne tænkere, 2003. 7-40. p. 27.

²⁰⁰ Olga López-Valero Colbert. *The gaze on the past: popular culture and history in Antonio Muñoz Molina's novels*. Lewisburg Pa.: Bucknell University Press, 2007.

²⁰¹ Raymond Williams. "Følelsesstrukturer." *K & K* Årg. 41, nr. 116 (2013): 11-16. p. 14.

Francoist official ideology defined itself in terms of unity and tradition. Yet we could better characterize Franco's regime as the tripartite suppression of expression, difference, and change [...] I believe the interplay and interpenetration among the three constitutes the Francoist structure of feeling.²⁰²

Colberts analyse er operationel, al den stund den påviser en diskrepans mellem regimets officielle ideologi og de egentlige sociale erfaringer, som de oplevedes i dele af samfundet. Brugen af Williams' følelsesstrukturer er samtidig interessant, da den kan hjælpe til at nuancere Bakhtins *ideologeme*-begreb forstået som repræsentationer af bestemte sociale diskurser i romanen.²⁰³ Med Williams og Bakhtin in mente kan vi derfor udpege to forskellige sprogbrug eller erfaringsstrukturer, der igen knytter an til den førnævnte intergenerationelle konflikt. Mere præcist er der tale om, hvordan de forskellige generationer erfarer og agerer i det frankistiske efterkrigsunivers.

Som jeg omtalte indledningsvist, indtager musikken en afgørende rolle i den yngre generations afstandstagen fra den verden, de befinder sig i. Således bliver drømmen om en international og rodløs tilværelse eksotisk fremstillet gennem de utalige sangtekster, Manuel lytter til. Særligt The Doors' "Riders on the storm" har en emanciperende effekt og lover om en fremtid, der ligger langt fra Spanien og Mágina: "Queremos el mundo y lo queremos ahora, decía una canción de Jim Morrison que me sobrecogía como un anuncio de apocalipsis."²⁰⁴ Men ikke nok med at sangene lyder over musikanlægget. De befolker Manuel i en sådan grad, at han taler og efterligner deres sprog og opdigter sig en fremmed identitet i sangenes tekster:

[S]uena en la máquina de discos una canción bronca y golfa de los Rolling Stones, *It's only rock'n'roll but I like it*, pero de cualquier modo me gustan mucho más los Doors, no hay nadie como Jim Morrison, nadie que murmure o grite o escupa esas palabras, *Riders on the storm*, los jinetes cabalgando en una noche de tormenta, yo mismo, solo, fugitivo de Mágina, cabalgando en la yegua de mi padre, no hacia la huerta, sino hacia otro país, viajando en un coche por una carretera que no termina nunca, esa canción de Lou Reed, *fly, fly away*,

²⁰² Olga López-Valero Colbert, *op.cit.*, p. 15.

²⁰³ "The image of such a language in a novel is the image assumed by a set of social beliefs, the image of a social ideologeme that has fused with its own discourse, with its own language [...] In the novel formal markers of languages, manners and styles are symbols for sets of social beliefs." M.M. Bakhtin, "Discourse in the novel", p. 357.

²⁰⁴ *El jinete polaco*, p. 360 (346).

márchate, vuelo lejos, o la otra, la de Jim Morrison, viaja hacia el fin de la noche, toma la autopista hacia el fin de la noche.²⁰⁵

De udenlandske sange symboliserer på sin vis alt det, som den frankistiske ideologi forsøgte at ekskludere fra det offentlige rum: frihed, løssluppenhed og anderledeshed.

Overfor musikkens frigørende stemmer står den ældre generation i Mágina, der kommer til at repræsentere det diametralt modsatte. Hvor rockmusikken inkarnerer forestillingen om den moderne verdens fluks, er forældrene og bedsteforældrenes stemmer præget af angst, tavshed og mistro. De inkarnerer i den forstand en cyklisk og statisk tidsopfattelse:

[M]i abuelo Manuel [...] se queja de la poca aceituna que hay esta temporada y recuerda con las mismas palabras de todos los años cosechas antiguas de una abundancia mitológica, el año de la cosecha grande, dice, [...] no como ahora, que de tanto ir a la luna y trastear el cielo con cohetes habían estropeado el mecanismo de las estaciones. Siempre la desesperante repetición de los mismos embustes y los mismos recuerdos, como si vivieran uncidos en una memoria circular en la que el tiempo no progresaba.²⁰⁶

Verdenen er i forandring, og Mágina – ligesom resten af Spanien – undergår allerede i efterkrigstiden en moderniseringsproces, der drastisk ændrer de traditionelle levevilkår. Interessant er det, at det også her er muligt at spore en intertekstuel stemme i den ældre generations forhold til den nye verden. Fra bedstefaderen Manuel lyder det: "¡Casas de veinte pisos!" declaraba mi abuelo Manuel, "¡Cintas magnetofónicas! ¡Máquinas de varear los olivos!" [...] De qué manera había cambiado todo, qué rápido",²⁰⁷ hvilket unægteligt giver mindelser om José Arcadio Buendía i Gabriel García Márquez' *Cien años de*

²⁰⁵ *Ibid.*, 231 (222).

²⁰⁶ *Ibid.*, 329 (315). Konfrontationen mellem en statisk og dynamisk tidsopfattelse genfinder man i den senere roman *El viento de la luna* (2005), en roman der på mange måder kan opfattes som en komprimeret udgave af *El jinete polaco*. Jeg har andetsteds påpeget, hvordan mødet mellem de to tidsopfattelser fostrer et ønske om at løsrive sig fra det lokale sted og omfavne det globale, jf. Lasse-Emil Paulsen. "Entre el elogio y el rechazo. El potencial poético de Mágina." *La Memoria Novelada III: Memoria Transnacional y Anhelos de Justicia*. Eds. Hans L. Hansen, Juan C. Cruz Suárez, and Antolín Sánchez Cuervo. Peter Lang, 2015. 167-181. I *El viento de la luna* optræder det citerede sted således i en lettere omskrivning: "Cada acto es una repetición, cada experiencia idéntica lleva consigo una frase hecha o un refrán que la confirma como algo sucedido muchas veces, ya duro y acuñado como una moneda de baja aleación que intercambian sin fatiga en sus conversaciones circulares." Antonio Muñoz Molina. *El viento de la luna*. Barcelona: Seix Barral, [2006] 2008. p. 138.

²⁰⁷ *El jinete polaco*, p. 258-259 (247-248).

soledad: "En el mundo están ocurriendo cosas increíbles [...] Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros."²⁰⁸

Hvorom alting er, under den fagre nye verdens overflade gemmer der sig stadig en konfliktfyldt fortid, der nærer mistro til alt udefrakommende: "Bajo el brillo como de technicolor que había adquirido el mundo ellos sospechaban la torva perduración de todas las viejas amenazas."²⁰⁹ Angsten er erstattet af mistro og de stemmer (her i kraft af bedstefaderens), der tidligere formede Manuel, siger ham nu intet: "ya desdeñando aquella voz que no muchos años atrás había contenido todas las posibilidades de la maravilla y el misterio."²¹⁰ I mine øjne er der tale om en velkendt konflikt i forfatterskabet, hvor konfrontationen bedst kan forklares som en aksiologisk relation mellem 'tradition' og 'fornyelse'; mellem det 'lokale' og det 'globale'. I *El jinete polaco* (og i en stor del af Muñoz Molinas forfatterskab) repræsenterer Mágina det partikulære og "generationelle sted", der er præget af tradition og betydning gennem generationer.²¹¹ Med andre ord er der tale om en tæt forbindelse mellem sted og identitet. Heroverfor fremtræder det globale som inkarnationen af modernitetens fleksible og progressive natur. Hvor det lokale sted er præget af det rurale livs slidsomme arbejde og fastlåste forhold til fortiden (dvs. alle de negative sider), repræsenterer det globale sted mulighederne og drømmenes fremtid.²¹² Den intergenerationelle konflikt, der her optegnes, kan igen opfattes som resultatet af en række moderniseringsprocesser, der radikalt omformer og omkalfatrer det tidligere bestående: "Modernitetens refleksivitet refererer til den tilbøjelighed, som ligger i de fleste aspekter af sociale aktiviteter og i materielle relationer med naturen, til konstant revision på baggrund af ny information eller viden."²¹³ Den samfundsforandring, som Giddens peger på, giver således mindelser om Marx og Engels påstand om at "alt fast og solidt

²⁰⁸ Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*. 7. ed. ed. Madrid: Cátedra, 1996. p. 88. En endog tydeligere reference til *Cien años* optræder i første del af romanen, hvor det hedder: "En el mundo, muy lejos de Madrid, estaban ocurriendo cosas extraordinarias", jf. *El jinete polaco*, p. 163 (158).

²⁰⁹ *El jinete polaco*, p. 258 (247).

²¹⁰ *Ibid.*, p. 210 (201).

²¹¹ Aleida Assmann, *Cultural memory and Western civilization*, p. 284.

²¹² Som det antydes i *El jinete polaco*, er der tale om et mere komplekst forhold mellem det lokale og det globale, hvilket bl.a. kommer til udtryk i følgende: "Andaba siempre por la ciudad sin mirarla, odiándola de tan sabida como la tenía, renegando de ella, creyéndolo definitiva y estática y sin darme cuenta de que había empezado a cambiar y que alguna vez, cuando volviera, ya casi no la reconocería", *El jinete polaco*, p. 242 (232). Se også Lasse-Emil Paulsen. "Entre el elogio y el rechazo" for en diskussion af forholdet mellem det lokale og globale hos Muñoz Molina.

²¹³ Anthony Giddens, *Modernitet og selvidentitet*, p. 32.

forduffer”, som en konsekvens af kapitalismens frembrud.²¹⁴

Máginas statiske og cykliske tidsopfattelse planter hos Manuel en foragt for det lokale sted og de fortællinger, der knytter sig til. Når f.eks. de ældre omtaler, at *comandante* Galaz er vendt tilbage fra sit eksil og nu lever i landsbyen, lyder det: "Pensé con desdén, con rencor, casi con odio, que estaban como muertos, que se pasaban así la mayor parte de sus vidas, impotentes, atados a la tierra, invocando fantasmas."²¹⁵ Den Spanske Borgerkrig ligger som et tungt åg, der begrænser fremskridtet i Manuels optik. Erindringen tjener intet formål, og fortiden er ubetydelig. Det eneste det drejer sig om, er, at komme væk så hurtigt som muligt. Den egentlige fortid (i kraft af erindringen om Den Spanske Borgerkrig) siger ikke Manuel noget, hvorfor han må omfavne og opfinde sig selv i rocksangene og andre globale referencer:

Imitaba sonidos y acentos con la felicidad de oírme convertido en otro [...] No quería ser algo [...] odiaba esa posibilidad con la misma furia con que odiaba quedarme en Mágina y trabajar en el campo, quería no estar atado a nada ni a nadie y no tener raíces, y vivir en la realidad de mi vida de adulto como vivía en la imaginaciones solitarias de la huerta. Ahora mis padres, mis abuelos y mis tíos eran sombras que murmuraban advertencias y recuerdos gastados por el tedio de su repetición [...] pero si cerraba los ojos y me dejaba adormecer por el tabaco y graduaba el volumen del tocadiscos podía escuchar truenos lejanos y un rumor de tormenta y cascos de caballos mientras surgía de la nada la voz de Jim Morrison cantando como una promesa y una letanía *Riders on the storm*.²¹⁶

Subjektets fortabelse i tegnene

Vi har i det ovenstående set, hvordan populærkulturelle elementer – primært i kraft af rockmusikken – i *El jinete polaco* spiller en afgørende rolle i hovedpersonen Manuels løsrivelsesproces. Det er derfor, de er blevet omtalt som 'globaliseringens emanciperende stemmer'. Umiddelbart bekræfter læsningen Ricoeurs opfattelse af subjektets dannelsesproces som et uafsluttet hermeneutisk projekt. Som Ricoeur siger, skaber subjektet sig selv igennem fortolkningen og i mødet med det fremmede, hvilket også er

²¹⁴ Karl Marx and Friedrich Engels, eds. *Det kommunistiske manifest ; Den tyske ideologi*. Frederiksberg: Det lille Forlag, 2009. p. 19.

²¹⁵ *El jinete polaco*, p. 244 (234).

²¹⁶ *Ibid.*, p. 269-272 (258-261).

tilfældet her i Manuels identifikation med populærkulturelle formidlinger. Men hvorfor er det så, at den fremmederfaring, der er tale om i *El jinete polaco*, ikke er tilstrækkelig for identitetsdannelsen? Om subjektets identitetsdannelse siger ellers Luis Villoro: "El yo forja un ideal con el que quisiera identificarse, se ve como quisiera ser."²¹⁷ Så langt så godt. Men måske kan Kierkegaards kritik af den æstetiske livsførelse i den sammenhæng bruges til at nuancere forholdet.²¹⁸

I anden del af *Enten Eller* skelner Kierkegaards etikker – assessor Wilhelm – grundlæggende mellem det æstetiske (sådan som det præsenteres i 1. del af *Enten Eller*) og det etiske i et menneske. Formålet er at overbevise æstetikeren om, at dennes livsførelse er utilstrækkelig, hvorfor det ville være bedre, om han levede den etisk "til det punkt, hvor Dit liv egentlig hører hjemme."²¹⁹ Den umiddelbare forskel mellem den æstetiske og etiske livsførelse beror ifølge etikeren på, om man lever i eller for noget. Man kunne også sige, mellem at *opleve* og leve et liv.²²⁰

Medens jeg nemlig vilde henvise Enhver, der ønskede at leve æstetisk, til Dig som den paalideligste Veileder, saa vilde jeg ikke henvise til Dig, hvis han i høiere Forstand ønskede at indsee, hvad det er at leve æstetisk; thi derom ville Du ikke kunne oplyse ham, netop fordi Du selv er hildet; det kan kun Den forklare ham, der staaer paa et høiere Trin, eller Den der lever ethisk.²²¹

Æstetikeren lever for at have det godt, men han er ikke i stand til at forklare, hvad det gode er (den gode oplevelse, det gode liv osv.), udover hvad han selv opfatter som godt: han lever bestandigt i 'momentet', dvs. han *oplever* livet.

I *El jinete polaco* har vi set, hvordan Manuel (op)finder sig selv i de populærkulturelle stemmer. Men spørgsmålet er, om der ikke udelukkende er tale om en æstetisering af tilværelsen, der i øvrigt rækker langt ind i Manuels voksne liv og fremtid? Dette kommer blandt andet til udtryk i de situationer, hvor fortællingen benytter sig af *prolepsis*, for at Manuel kan foregribe sit fremtidige liv:

²¹⁷ Luis Villoro, *Estado plural, pluralidad de culturas*, p. 65.

²¹⁸ Sådan som den fremstilles af etikeren assessor Wilhelm i hovedteksten "Ligevægten mellem det Æstetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbejdelse" fra *Enten Eller II*.

²¹⁹ Søren Kierkegaard, *Enten Eller*, p. 168.

²²⁰ Svend Brinkmann, "Tilværelsens æstetik og etik", p. 421.

²²¹ Søren Kierkegaard, *op.cit.*, p. 168.

[A]ún no sé que voy a vivir así la mayor parte de mi vida futura, caminando solo por ciudades que únicamente se parecerán a Mágina en su desolación [...] inventándome a mí mismo como un personaje de novela o de cine que nunca acaba de pertenecer plenamente a una historia.²²²

I sin iver efter at løsrive sig og forkaste alt, hvad der har med familien og fortiden at gøre, har Manuel søgt tilflugt i rockmusikkens mange stemmer. Men da der er tale om en ren æstetisering af tilværelsen, har det blot ført til, at han har fortabt og forvildet sig i de mange tegn, hvilket har haft konsekvenser, der rækker langt ind i det voksne liv. Selvbedraget bliver tydeligt, i det øjeblik vi hører, at de forskellige stemmer, der alle lovede om en fremtid, allerede var døde, inden de nåede den spanske offentlighed:

[N]o me daba cuenta entonces de que la mayor parte de las voces que oía en los discos eran voces de muertos, y de que las promesas de libertad fulgurante que venían a ofrecerme se habían extinguido varios años atrás. Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Otis Redding, estaban muertos. De Eric Burdon y de Lou Reed nos dijeron que eran muertos en vida, aniquilados por la heroína y el alcohol, las canciones de los Beatles que más nos gustaban pertenecían a un pasado lejano [...] Íbamos a llegar tarde al mundo, pero no lo sabíamos, nos preparábamos avariciosamente para asistir a una fiesta que ya había terminado.²²³

I romanen er det eneste, der er tilbage, en for længst afsluttet fest. Citatet minder umiskendeligt om Eduardo Subirats' karakteristisk af det postmoderne samfunds æstetisering, og i *El jinete polaco* bruges det til at understrege Manuels meningsløse tilværelse, som jeg kommer nærmere ind på i næste afsnit:

De un lado, el discurso político oficial predicaba una modernidad confundida con trenes y autopistas de alta velocidad, racionalización de la producción, internacionalización de la economía, y pérdida de las soberanías nacionales y también civiles. De otro lado, este efectivo discurso y su efectiva violencia [...] se flanqueaba intelectualmente bajo la

²²² *El jinete polaco*, p. 241 (232).

²²³ *Ibid.*, p. 360 (345-46).

constelación de un discurso posmoderno que celebraba el fin de las utopías, la destitución definitiva de la crítica, las alegrías del cinismo y la fragmentación de lo real, junto con los signos estéticos de un recién estrenado hedonismo mediático, con algo del monótono rigor de un sermón de párroco de pueblo.²²⁴

Kierkegaards etiker ville sige, at den æstetiske livsførelse, som Manuel lever, er utilstrækkelig, fordi den udelukkende sigter mod at have det godt. Der er rigtignok tale om, at Manuel identificerer sig med det fremmede i kraft af mødet med kulturelt medierede tegn, men i Kierkegaards forstand forlader subjektet aldrig rigtigt sig selv, men forbliver derimod umiddelbart, fordi det æstetiske er knyttet individet qua individ.²²⁵ Heroverfor står den etiske livsførelse, der sigter mod at leve op til noget. Dette 'noget' må være af normativ karakter, dvs. en standard, der overskrider subjektets enkelte præferencer: "Vi kan ikke leve vore liv uden normative standarder, dvs. standarder, der overskrider individets æstetiske oplevelses-perspektiv."²²⁶ Livet skal leves forlæns, men vi kan kun forstå det, fordi det er bundet sammen i en sammenhængende biografi, "hvor vi er forpligtede på bestemte mål over tid, men vi kan kun genkende en sammenhængende fortælling i de enkelte begivenheder og forpligtelser, fordi der [...] er normative standarder for, hvordan livsbegivenheder passer sammen".²²⁷ Afhængigt af hvilke øjne, der betragter, kan de over-individuelle, normative standarder være af universel karakter (Kant), eller sågar have religiøst tilsnit. Det er ikke meningen, at det skal diskuteres her. I stedet vil jeg pege på, at den normative standard, eller handlingsdimensionen, i *El jinete polaco* har at gøre med mødet med den *konkrete anden*. Som det skal fremgå, er det i mødet med Nadia, at Manuel får adgang til en anden(s) erindring og fortid, og kun i det øjeblik er det muligt for Manuel at fortælle og forstå sin egen livshistorie og dermed forsones sig med sin egen identitet. Jeg har indtil nu bevidst udeladt en vigtig del af romanens anden del – nemlig fortællingen om *comandante Galaz*' skæbne som eksileret republikaner i USA, sådan som det bliver erindret af datteren Nadia. Det er først i romanens tredje del, at ligheden mellem Galaz og Manuels liv viser sig og samles i en fælles erfaring – nærmere bestemt eksilet som grunderfaring – der igen fører os tilbage til Rembrandts maleri af den polske rytter.

²²⁴ Eduardo Subirats, *Después de la lluvia*, p. 39.

²²⁵ Svend Brinkmann, *op.cit.*, p. 420.

²²⁶ *Ibid.*, p. 421.

²²⁷ *Ibid.*

3. del – El jinete polaco: mod en narrativ identitetsforståelse

Storbyboernes mentale holdning til hinanden vil man formelt skulle beskrive som reserverethed. Hvis den vedvarende ydre berøring med utallige mennesker skulle fremkalde lige så mange indre reaktioner, som i lillebyen, hvor man kender næsten enhver man møder og har et positivt forhold til hver enkelt, så ville man blive fuldstændig atomiseret indvendig og komme i en helt ubeskrivelig psykisk forfatning.²²⁸

Citatet stammer fra den tyske sociolog George Simmels essay "Storbyerne og det åndelige liv", hvori det moderne menneskes paradoksale tilværelse kortlægges og opsummeres i erkendelsen af 'det at være ensom i storbyen'. Livet i storbyen er paradoksalt i den forstand, at mens den tilbyder en ny form for frihed, udgør den samtidig også en trussel for individet. Det, Simmel peger på, har sidenhen manifesteret sig som et afgørende spørgsmål om forholdet mellem by og land, mellem modernitet og tradition. Spørgsmålets relevans bliver yderligere forstærket, når det sammenkobles med det moderne menneskes vilkår i det 20. århundrede. De forskellige historiske processer i det moderne Europa har således dannet grobund for at tale om eksilerfaringen som det moderne menneskes grunderfaring. Hvad enten der er tale om verdens- eller borgerkrige, der fordriver mennesker på flugt, eller om det er det moderne menneskes rodløse tilværelse, der opfattes som hjemløshed, opstår der et behov for at diskutere fortid, arv og historie og hvilken rolle disse skal spille i nutiden.²²⁹

Oplevelsen af eksil kan i høj grad siges at være grunderfaringen i *El jinete polaco*, både som politisk, socialt eller eksistentielt eksil.²³⁰ Samtidig peger de forskellige former for eksil naturligvis tilbage på romanens ledemotiv – Rembrandts maleri *Den polske rytter*, der allegorisk understreger og sammenfletter de forskellige erfaringer.²³¹ Jeg vil her fremhæve

²²⁸ Georg Simmel. "Storbyerne og det åndelige liv." *K & K* Nr. 71 - årg. 19, nr. 1 (1992): 73-84. p. 78.

²²⁹ Henning Goldbæk. "Historiens intentionsløse fortæller. Walter Benjamin (1892-1940)." *Tyske intellektuelle i det 20. århundrede*. Eds. Morten D. Mortensen and Niklas Olsen. Kbh.: Gyldendal, 2005. 114-128. p. 115.

²³⁰ Her nævnes et par stykker: Lægen Don Mercurios politiske eksil (pga. attentatet på general Prim i Madrid 1870); Manuela's oldefar Pedro Expósitos eksil forstået som social marginalisering i samfundet; *Comandante Galaz'* politiske eksil i USA som konsekvens af Den Spanske Borgerkrig; Den marxistiske skolelærer Praxis' flugt fra Madrid pga. politisk forfølgelse og; Manuela's eksistentielle eksil i form af hans rodløse tilværelse i den moderne verden.

²³¹ Mary Erdal Jordan, "Los exilios de El jinete polaco", p. 561.

to former for eksil: hhv. *comandante Galaz'* politiske, sociale og eksistentielle samt Manuels erfaring af rodløshed og fremmedgørelse i den moderne verden. Når jeg fremhæver de to, er det fordi, de er af afgørende betydning for analysens pointe om narrativ identitet. Det skal nemlig vise sig, at de to liv – dvs. Galaz og Manuels – deler flere lighedstræk. Faktisk er det først i mødet med den *konkrete anden* i kraft af Nadias fortælling om Galaz, at Manuel forstår sin egen livshistorie.

Sideløbende med fortællingen om Manuels oprørske ungdom bliver vi som læsere præsenteret for fortællingen om *comandante Galaz'* liv og levned, som det udfoldede sig før, under og efter Den Spanske Borgerkrig. Som det sås i første del af romanen, må vi antage, at Galaz har fortalt sin historie til datteren Nadia, der videregiver den til Manuel, der fortæller historien.²³² Her hører vi, hvordan Galaz som republikansk general ser sig nødsaget til at flygte til USA grundet borgerkrigens udfald. I USA slår det politiske eksil imidlertid over i et socialt, hvor Galaz – ligesom hans eksilerede landsmænd – ikke passer ind i den amerikanske offentlighed:

[N]o tenía el pelo rubio y la cara colorada, no hablaba gangosamente a gritos [...] no tenía amistad con ningún hombre del vecindario, ni les servía bebidas en el jardín, ni se ponía pantalones cortos las tardes de verano para regar el césped o encender la barbacoa. Se parecía más a los abuelos [...] sobre todo a los que hablaban inglés con un acento extranjero muy fuerte.²³³

Når Nadia erindrer sin barndom i New York, er det frem for alt faderens anakronistiske islæt, der dominerer. Når Galaz og Nadia besøger andre eksilerede republikanere på Manhattan, er der på samme måde tale om lejligheder og selskaber, der er revet ud af tid og rum: et slags vakuum, hvor tiden er gået i stå:

[A]quellos apartamentos con muebles arcaicos y platos de cobre y fotografías españolas en las paredes, los tocadiscos donde sonaban himnos republicanos y canciones de Miguel de

²³² Jeg siger 'antager', fordi vi her igen støder på problematikken om fortælleinstansen. Således bliver kapitlerne om Galaz' liv tilsyneladende fortalt af den heterogene fortæller. Indtil videre afviger denne fortæller fra den homodiegetiske fortæller-protagonist Manuel, der, som vi har set, fortæller sin egen historie om at vokse op i Mágina. I første omgang vil det være fornuftigt at opretholde skelnen mellem de to, da det endnu ikke har relevans for analysen.

²³³ *El jinete polaco*, p. 288 (276).

Molina, los hombres y las mujeres que estaban sentados ceremoniosamente en los sofás dejando en el suelo o sobre las mesas las tazas de té y las copas de jerez.²³⁴

De mange år i landflygtighed gør, at den sociale marginalisering er uundgåelig. Når Galaz og Nadia er tilbage i Spanien, er det således den samme form for anakronisme, Nadia hæfter på sin fader.²³⁵ Følelsen af ikke at høre til eller have hjemme i hverken USA eller Spanien slår derfor over i eksistentielt eksil, der lakonisk udtrykkes af Galaz i ordene "Esté país ya no es mi país. Ya no hay ninguno que lo sea."²³⁶ Bag disse to former for udgrænsning – den politiske og sociale – gemmer der sig med andre ord en form for eksistentiel rodløshed.

Da Galaz ligger på sit dødsleje, beslutter hans sig for at fortælle sin livshistorie til Nadia, dvs. sådan som den egentlig udfoldede sig.²³⁷ Han har tænkt sig at korrigere opfattelsen af ham som den mytologiske republikanske helteskikkelse, der eller har domineret de kollektive fortællinger i Mágina. Her lærer vi, at han gennem årene har levet en falsk tilværelse og gemt sig i andre identiteter. Den løbebane, der er blevet ham tildelt (som søn af en traditionsrig militærfamilie), ligger ham utrolig fjernt:

[S]u nombre invariable, el que le habían asignado cuando nació para otorgarle un destino, abarcaba una pluralidad de identidades casi del todo extrañas entre sí. La vida de cualquier, le dijo a Nadia, podía llegar a ser tan larga que cupieran en ella varias biografías enteras.²³⁸

Galaz' betroelse om, at han altid har været komplet blottet for politisk overbevisning og indre kald til militæret, står i stærk kontrast til den kollektive forestilling om den republikanske helt.²³⁹ Han skød en opsætsig løjtnant under opstanden i 1936, ikke fordi denne tilhørte de nationalistiske oprørere, men blot fordi han ikke respekterede den overordnede (Galaz) ordre. Galaz' liv kan altså defineres som en konstant konflikt mellem tradition, arv og familie overfor egen subjektivitet. Det er derfor, han ser et

²³⁴ *Ibid.*, p. 289 (277).

²³⁵ *Ibid.*, p. 215 (205-6).

²³⁶ *Ibid.*, 224 (215).

²³⁷ *Ibid.*, 332 (318).

²³⁸ *Ibid.*, 333 (319).

²³⁹ *Ibid.*, 253 (242-43).

nærmest skæbnesvangert slægtskab med Rembrandts *Den polske rytter*, da han møder maleriet for første gang i en forretning i Mágina. Galaz kan spejle sig i rytterens skæbne, der som et forsyn vidner om hans fremtidige skæbne som landflygtig: "siempre lo llevó consigo y lo tuvo colgado frente a sí en todos los lugares donde vivió su vida futura y su destierro."²⁴⁰

Det moderne menneskes rodløshed: den kosmopolitiske eksiltilværelse

Overfor Galaz' konkrete og komplekse eksilerfaring optræder der i *El jinete polaco* tredje del en anden type erfaring, nemlig Manuels meningsløse og rodløse tilværelse i den moderne verden. Manuels personlige og eksistentielle krise kan i for sig læses som subjektets orienteringsløshed i det senmoderne samfund, som det blandt andet ses hos Giddens m.fl. I den forstand har sammenbruddet af modernitetens store fortællinger ikke nødvendigvis friset den kreative og individuelle udfoldelse. Eftersom de tidligere traditionelle strukturer i samfundet (familie, klasse, lokalsamfund etc.) svækkes, er det stabile og fastforankrede subjekt ikke længere givet på forhånd. Sagt på en anden måde: når individet ikke længere har noget at orientere sig efter, bliver det op til den enkelte at skabe sin egen individuelle og kulturelle identitet. Og som vi har set det hos Bruner og Ricoeur er en måde at gøre dette på igennem en narrativ rekonstruktion af fortiden.

Sociologiens fremmedgjorte og orienteringsløse subjekt flugter i den forstand med Manuel i *El jinete polaco* og med karaktererne generelt i Muñoz Molinas forfatterskab.²⁴¹ Denne rodløshed kan igen forstås som et resultat af det førnævnte postmoderne samfunds æstetisering. Ifølge Zygmunt Bauman kan det postmoderne liv bedst beskrives igennem 'turisten'. Turisten er for Bauman en metafor for det moderne menneskes flygtige og transitoriske tilværelse i verden. Turisten kerer sig ikke besynderligt for sin omverden, men opfatter den nærmere som sin personlige legeplads.

It is the tourist's aesthetic capacity – his or her curiosity, need of amusement, will and ability to live through novel, pleasurable, and pleasurably novel experiences – which appears to

²⁴⁰ *Ibid.*, 256 (245).

²⁴¹ "Muñoz Molina's characters are consistently depicted as solitary anti-heroes forced to live on the margins of society, adrift in a world from which they feel permanently alienated". Lawrence Rich, *The narrative of Antonio Muñoz Molina*, p. 115.

possess a nearly total freedom of spacing the tourist's life-world [...] The world is there to be lived pleasurably – and thus given meaning. In most cases, the aesthetic meaning is the only meaning it needs – and can bear.²⁴²

I takt med oplevelsesøkonomiens kolonisering af samfundet er det op til den enkelte at shoppe sig til æstetisk behagelige oplevelser, dvs. hvad der opfattes som behageligt for den enkelte. Ligesom turisten er individet ikke længere bundet til noget sted. Det står ham frit for, hvor og hvornår han ønsker at opsøge oplevelser, og af den grund er han heller ikke længere bundet til noget moralsk ansvar eller forpligtelser. For over for hvem, kunne man spørge?

I tredje del af *El jinete polaco* har Manuel opnået alt det, han altid har drømt om. Han har forladt Mágina og lever i stedet en hastig tilværelse i konstant transit mellem Europa og USA store metropoler. Arbejdet som tolk for en international organisation får her en dobbelt betydning i den forstand, at det symboliserer de to ting, han ønskede sig allermost som barn: at leve en international tilværelse – og at gøre det gennem fremmede sprog. Det ses imidlertid hurtigt, at tilværelsen forekommer tom og intetsigende. Således oversætter han uengageret de udenlandske ord uden at bekymre sig om deres betydning. Som tidligere nævnt har Manuel bogstaveligt talt skilt sig af med alt, hvad der kan forbindes med fortiden: vaner, ting, tøj, bøger og erindringer: "libre de todo, ligero, casi flotando."²⁴³ Hvad mere er, fortsætter Manuel med at leve et liv som en fremmed. Han opdigter identiteter og skjuler sig bag forskellige masker. Han har ingen vennekreds, men plejer i stedet kortvarig omgang med tilfældige og fremmede som han møder på sin vej. Samtidig giver arbejdet som tolk ham muligheden for at opløse sig selv som subjekt i forskellige transnationale diskurser:

[O]igo fluir las palabras en los auriculares y las atrapo para ordenarlas en la sintaxis de otro idioma [...] y a veces, cuando he pasado todo el día trabajando, me duermo y sueño que no he salido de la cabina de traducción, y las palabras me empujan, me envuelven, me arrastran en cenagales de caligrafía, de discursos fotocopiados, de libros que se van escribiendo a medida que yo los leo e intento traducirlos [...] me hablo a mí mismo, elijo un

²⁴² Zygmunt Bauman. *Postmodern Ethics*. Oxford: Blackwell Publishers, 1993. p. 241.

²⁴³ *El jinete polaco*, p. 413 [395].

idioma como si eligiera un país y adopto mentalmente un acento preciso, es la ventaja de vivir siempre entre desconocidos, que uno, si quiere, se puede volver tan maleable como un trozo de arcilla, contar su vida al mismo tiempo que la inventa, modificar, tachar, atribuirse una memoria y una forma de hablar que no le pertenecen, borrar meses, años enteros, ciudades, historias de mujeres.²⁴⁴

Men citatet er ufuldendt, for den kosmopolitiske og rodløse tilværelse har også sin bagside:

Era tan fácil que no me daba cuenta de que también era peligroso, porque la mentira, una vez inventada, actúa por sí misma y es un ácido que carcome irreparablemente la verdad, sobre todo cuando uno carece de puntos firmes de referencia y sólo tiene puntos de fuga.²⁴⁵

Den kosmopolitiske tilværelse udvisker erindring, stedsans og faste markører. Det, der startede som en æstetisk nydelse og omfavnelser af det globale, har ført til en gedigen fortabelse i tegnene. De sensoriske og perceptuelle indtryk som den moderne verden tilbyder, er samtidig et kaos og virvar af tegn, der fjerner al soliditet og truer med at trække tæppet væk under det enkelte individ:

[S]i daba unos pocos pasos más ya no habría remedio, sería un extranjero para siempre, no habría un solo lugar en el mundo donde yo tuviera un motivo para permanecer. He conocido a mucha gente así, son como una estirpe, una raza aparte que vive en una diáspora sin persecución ni tierra prometida, nunca saben del todo dónde están, no terminan de acostumbrarse jamás al país donde se instalaron hace años pero vuelven al suyo y advierten que han pasado fuera demasiado tiempo, que han perdido las claves cotidianas de su propio idioma y no acaban de comprender, por ejemplo, las noticias de la televisión o los chistes del periódico, se marchan de nuevo y se resignan y saben que ya será inútil de volver, que se les ha degradado la memoria y que de ahora en adelante vivirán como fantasmas parciales que no dejan huellas de sus pasos y carecen de sombra.²⁴⁶

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 414 [396].

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ *Ibid.*, 411-412 [394-95].

Det er midt i denne fortvivlelse, at Manuel ved et besøg på the Frick Collection i New York stifter bekendtskab med Rembrandts *Den polske rytter*.²⁴⁷ Mødet med maleriet skaber et kort anfald af Proustiansk karakter, der kaster Manuel tilbage i et ufrivilligt minde:

Es el cuadro más raro que ha visto en su vida, aunque no sabe explicarse por qué, es muy raro pero también lo encuentra familiar, como si lo hubiera visto en un sueño olvidado, no hace mucho, pero uno no sueña con algo que verá dentro de unos meses, no reconoce y extraña al mismo tiempo y con la misma certidumbre, no es alcanzado de improviso por un sentimiento de pérdida y de felicidad que le forma un nudo en la garganta [...] como si el tiempo y la realidad no contaran, como si no estuviera solo en Nueva York.²⁴⁸

Maleriet minder Manuel om noget, om end han (endnu) ikke er i stand til at sige, hvad det er. Så meget desto større bliver hans forbavselse, da han genfinder maleriet i Nadias lejlighed i New York. Nadia, kvinden som Manuel tilbragte en lidenskabelig nat med i Madrid – men som dér gik under navnet Allison –, viser sig at være datter af Galaz. Alt dette er Manuel imidlertid endnu ikke i stand til at samstykke, hvorfor han må give fortabt: "no entiendo nada, me rindo, cuéntame quién soy."²⁴⁹

Erindring, fortælling og narrativ identitet

Det er først i mødet med Nadia som en konkret person af kød og blod (og ikke de mange kvinder, Manuel undertiden har opdigtet), at Manuel kan begynde at forstå sit eget liv. Det er samtidig i kraft af Nadias erindringer og fortællinger om Galaz, at Manuel møder en konkret historie og en konkret skæbne fra Mágina og Spaniens fortid, som han kan relatere til sin egen biografi. Og det vel at mærke en konkret historie, som indtil da har været farvet af barndommen og ungdommens fantasi. Det er således igennem Nadia, at Manuel får udfyldt et tabt erindringshul på fem timer af sin ungdom som resultatet af en aftens heftige indtag af alkohol og hash. Det viser sig, at Manuel har været sammen med Nadia i de fem timer og samtidig, at det er her, han for første gang ser Rembrandts *Den polske Rytter* i Galaz' hus i Mágina.

²⁴⁷ Egentlig er det anden gang, at Manuel ser billedet, men det er han endnu ikke klar over på dette tidspunkt i romanen.

²⁴⁸ *Ibid.*, 461 [440-41].

²⁴⁹ *Ibid.*, 498 [476].

Maleriets centrale funktion bliver her tydelig, eftersom den sammenknytter barndommens fantasi (Manuel forestiller sig, at rytteren er Michael Strogoff fra *Zarens Kurér*),²⁵⁰ ungdommens rebelske oprørstrang (Jim Morrisons *Riders on the Storm*) og den konkrete fortælling om Galaz' landflygtighed. I den forstand formår maleriet at mediere forholdet mellem erindring og forestilling. Samtidig er det i kraft af fortællingen om Galaz, at der sker en forskydning fra den opdigtede og mytologiske til den konkrete erfaring. Manuel kan spejle sin egen eksistentielle rodløshed i Galaz. Romanen viser her, hvordan ens personlige erindring ofte er afhængig af interpersonel kommunikation. Det afgørende er ikke, at der er tale om to ens versioner, men derimod at man gennem samtalen skaber en fælles opfattelse af fortiden. Det kommer også til udtryk i det øjeblik, at Manuel og Nadia udvælger fotografierne fra Ramiros kiste og knytter forskellige erindringer og fortællinger til dem: "encuentran en el baúl de Ramiro Retratista lo que nunca han buscado, lo que les perteneció siempre sin que lo supieran o lo desearan, las razones más antiguas de su desarraigo y de su complicidad."²⁵¹

Det er altså først i mødet med Nadia, at Manuel pludselig har noget at leve op til. Som det blev påpeget tidligere, viser det æstetiske oplevelsesperspektiv sig at være utilstrækkeligt, fordi livet i så fald mangler normative standarder, det kan orientere sig efter. Når spørgsmålet dernæst falder på, hvilke normative standarder, der er tale om i *El jinete polaco*, kan et muligt svar være: forholdet og mødet med den *konkrete anden*:

I den blotte samtale udleverer man sig selv, hvilket viser sig i, at der i og med selve tiltalen stilles en bestemt fordring til den anden [...] på den måde at der i tiltalen som sådan – uanset indholdets vægt – anslås en bestemt tone, i hvilken den, der taler, så at sige går ud af sig selv for nu at eksistere i talens forhold til den anden.²⁵²

K.E. Løgstrups situationsetik peger på, at vi kun eksisterer i forholdet til andre. Hvor Kants pligtetik nok ville sige, at vores liv er bestemt af fornuftens autonomi – dvs. at andres liv "kun" berører os ud fra et personligt centrum – sigter Løgstrup mod, at vi altid vil være afhængige af den andens verden og skæbne: "Den enkelte har aldrig med et andet

²⁵⁰ 'Nadia' er samtidig navnet på Michael Strogoffs kæreste i Jules Vernes roman.

²⁵¹ *El jinete polaco*, p. 518 [495].

²⁵² K. E. Løgstrup. *Den etiske fordring*. 4. udgave ed. Århus: Klim, 2010. p. 24.

menneske at gøre uden at han holder noget af dets liv i sin hånd.”²⁵³ Den etiske fordring er det, der giver mening til Manuels tilværelse, fordi han i mødet med Nadia nu har noget *konkret* at leve op til. Mødet med den anden fordrer Manuel til at erindre fortiden og fortælle om den, fordi hans liv kun giver mening i kraft af den andens: ”Ahora sé quién soy porque tú me miras y me nombras y me haces aprender cosas de mí que me había olvidado.”²⁵⁴ I kraft af Nadias erindringer og med hjælp fra Ramiros fotografier vælter der en overflod af erindringer ind over Manuel. Og for at de skal give mening for hans nutidige og fremtidige liv må han ordne dem i et kronologisk forløb- dvs. han giver sin identitet en narrativ dimension:

Nunca he hablado tanto, durante tanto tiempo, te hablo en voz alta cuando estás mirándome o cuando apagamos la luz y te cobijas contra mí y me pides que no me calle [...] me extraña oírme hablar tanto tiempo seguido, tan reflexivamente, tan despacio, con una precisión que he aprendido de ti, hablar en voz alta de mí mismo y de mi propia vida, nunca lo hice hasta ahora, tal vez porque nadie me ha hecho tantas preguntas como tú [...] Nunca paro de hablarte, te voy contando las cosas a medida que me suceden.²⁵⁵

Det er igennem erindringen og fortællingen at identiteten dannes, hvilket fører os tilbage til den indledende problematik om fortællerforholdet i romanen. Som vi husker, har det afgørende stridsspørgsmål gået på, hvor vidt der er tale om én eller flere fortællerstemmer. Indtil nu har jeg fastholdt, at der er tale om to, hvilket hurtigt under kan underbygges ved hjælp af en narratologisk analyse. Men måske er det ikke helt forkert at sige, at der i virkeligheden kun er tale om én og samme stemme romanen igennem. Ken Benson kommer frem til en lignende konklusion i sin analyse af *El jinete polaco*.

La voz que narra en *El jinete polaco* es [...] siempre la misma. Es una voz personal y emotiva, pero al mismo tiempo no está individualizada por idiolecto particular. Está, en cambio, constituida por el flujo de conciencia del personaje, en cuyo ámbito (individual) confluye un conjunto de citas del pasado en la mente del narrador (conciencia colectiva). Esta voz coincide con el narrador Manuel en cuanto a la perspectiva narrativa, siendo homodiegética

²⁵³ *Ibid.*, p. 25.

²⁵⁴ *El jinete polaco*, p. 438 [419].

²⁵⁵ *El jinete polaco*, p. 407, 556. [389, 531].

(ya que participa de la narración), pero al mismo tiempo toma una perspectiva autorial absoluta (puesto que narra lo ocurrido antes del nacimiento del protagonista y lo acontecido en lugares en los que no puede haber estado presente).²⁵⁶

Mens jeg deler Bensons opfattelse, vil jeg samtidig forsøge at udvide analysen ved at foreslå, at der rigtignok er tale om én og samme fortæller i romanen, men at denne befinder sig på to forskellige temporale stadier, der i takt med fortællingens fremadskriden forsones. Grunden til forvirringen om fortællerstemmen, tror jeg, skal findes i, at de "to stemmer" undertiden flyder sammen. Dette er specielt udtalt i romanens tredje del. Nedenstående passage er fortalt af den heterodiegetiske fortæller, men fokaliseret gennem Manuel. Derfor er det heller ikke unormalt at se, hvordan den narrative stemme så at sige glider fra en person til en anden, hvad vi også kan kalde "Free indirect discourse"²⁵⁷ – et i øvrigt velkendt greb hos Muñoz Molina:

Sube por la venida Lexington abrigado como un esquimal [...] se la ha puesto roja la nariz y tiene una gota helada en la punta, *igual que el tío Rafael, que en paz descanse, quien iba a decirle al pobre que alguien se acordaría de él en Nueva York tantos años después de su muerte.*²⁵⁸

Den kursiverede passage viser her, hvordan Manuels tanker og følelser filtreres gennem den heterodiegetiske fortællers fremstilling. Men spørgsmålet er imidlertid, hvem der taler i resten af citatet:

Hace más frío que en la batalla de Teruel, los mendigos inflados de hojas de periódicos y harapos y envueltos en jirones de plástico caminan tan encorvados y lentos como las últimas tropas de Napoleón en la retirada de Rusia, como deportados de Siberia, así iría el invierno pasado por estas mismas calles con corazón mi amigo Donald Fernández, con lo orgulloso que estaba cuando le concedieron la nacionalidad norteamericana y junto a las aceras hay un barro infame de nieve pisada y aplastada por neumáticos de coches.²⁵⁹

²⁵⁶ Ken Benson. "Transformación del horizonte de expectativas", p. 10.

²⁵⁷ Jf. Jacob L. Mey. *When voices clash*. Berlin/New York: De Gruyter, 2000.

²⁵⁸ *El jinete polaco*, p. 452 [432], min kursiv.

²⁵⁹ *Ibid.*

Donald Fernández, lærer vi tidligere, er ven af Manuel, hvorfor den logiske forklaring vil være, at udsagnet "mi amigo" er Manuels udsagn. Det samme kan siges om sætningen "hace más frío que en la batalla de Teruel". Som vi husker, blev Manuels bedstefader sendt til Teruel, hvorfor der er god grund til at antage, at Manuel her gentager et udsagn, han har hørt i sin barndom. Faktisk kan vi sige, at hele passagen er fortalt af Manuel. Som karakter overtager han den heterodiegetiske fortællers stemme og begrænser sig ikke til at komme til orde gennem indirekte tale. I stedet har han evnen til også at beskrive og fremstille scenen: "los mendigos [...] caminan tan encorvados y lentos [...] y junto a las aceras hay un barro infame de nieve pisada" for derefter at træde tilbage igen og overlade fremstillingen til den heterodiegetiske fortæller.

Et lignende eksempel ses i romanens sidste afsnit, der fortælles af Manuel. Den homodiegetiske fortæller optræder imidlertid pludseligt med en forfatters fikcionaliserende evner, i det han er i stand til at fremskynde fortællingen og orkestrere diverse stemmer:

[E]n el vestíbulo de la estación de Mágina un altavoz anuncia la llegada del autobús procedente de Madrid, *abrevio el tiempo* para estrechar ahora mismo tu cuerpo ávido y delgado, vienes hacia mí con una bolsa al hombro [...] *apareces* delante de la cama en la habitación del hotel [...] no me acuerdo nada, no me he dada cuenta de que empezaba a anochecer, no sé si estoy contigo en Mágina, en Nueva York o en Madrid, dice Nadia, pero me da lo mismo, no *sienten* más que gratitud.²⁶⁰

Selvom det er den homodiegetiske fortæller i kraft af Manuel, der indleder citatet, er det den heterodiegetiske fortæller, der får lov til at afslutte romanen med udsagnet "no sienten más que gratitud". Den gentagne sammenblanding af de to fortællerstemmer, mener jeg, bidrager til forståelsen af, at der er tale om én og samme fortæller, der befinder sig på forskellige temporale stadier. Disse stadier kan inddeles i et 'før' og efter'. Mere præcist er der tale om, at mødet med Rembrandts maleri *Den polske rytter* fungerer som et tærskelmotiv, der markerer et skift i fortællingen. I forlængelse af Bakhtins kronotopbegreb

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 603-4, [577], min kursiv.

markerer tærskelmotivet livskriser eller vendepunkter,²⁶¹ og disse indtræder ofte i mødet med det ukendte.²⁶² Den identitet, som Manuel har forsøgt at konstruere i første halvdel af romanen, viser sig at være falsk.

Prefería callarme, escuchar a otros, mirarlos y espíarlos, he usado mi voz para inventar o mentir o para enmascaramme en las voces de los otros, para decir lo que ellos querían que dijera o lo que yo consideraba conveniente, he dicho palabras de amor y no he estado seguro de que fueran verdad, pero he procurado creérmelas mientras las decía, he vivido fuera de mí mismo.²⁶³

Manuel når først frem til denne indsigt, i takt med han fortæller sin livshistorie. Og denne fortælling kommer først i stand ved hjælp af det (tilfældige) møde med Nadia, der sidenhen leder til det (ligeså tilfældige) møde med *Den polske rytter* samt Ramiros kiste med fotografier:

[M]e doy cuenta de que por primera vez en mi vida soy yo quien cuenta y no quien escucha, quien cuenta no para inventar o para esconderse a sí mismo [...] sino para explicarme todo lo que hasta ahora tal vez nunca entendí, lo que oculté tras las voces de otros [...] Yo soy [...] el testigo de mi propia narración.²⁶⁴

Forholdet mellem erindring, fortælling og identitet viser sig her. Fortidens erindringer er afgørende for, at Manuel kan genfortælle sit eget liv og dermed konstruere sin identitet. Romanens komplekse fortællerkonstruktion – samt de konstante metafiktive kommentarer til samme konstruktion – afspejler i den forstand hele identitetsproblematikken:

Ya no soy quien fui, y por eso puedo hablar de mí mismo en tercera persona, pero aun siendo otro he cambiado mucho menos para mí fortuna o mi desgracia, que la realidad exterior.²⁶⁵

²⁶¹ Michail Bachtin. *Rum, tid & historie : kronotopens former i europæisk litteratur*. 1. udgave ed. Århus: Klim, 2006.

²⁶² Husk her på Manuels nærmest epifaniske indsigt, da han (gen)ser maleriet på The Frick Collection, jf. p. 461 [440].

²⁶³ *El jinete polaco*, p. 408 [390].

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 187 [180].

²⁶⁵ *Ibid.*, 560 [535].

Hvis fortællingens funktion er at mediere forholdet mellem selvets *idem* og *ipse*, dvs. give ens identitet en narrativ karakter, kan man samtidig se, hvordan mangel på erindring blokerer denne proces. Det selvpålagte hukommelsestab tilsat en postmoderne, hedonistisk tilværelse, som Manuel udsætter sig for, har med andre ord kortsluttet forbindelsen mellem Ricoeurs identitetsbegreber. Som vi har set, spiller erindring og fortælling en afgørende rolle for selvets identitetsskabelse. I den flydende modernitet, hvor traditionelle og faste samfundsstrukturer er opløst, er det nødvendigt for individet at knytte sig til en historie – her i kraft af fortællingen om Den Spanske Borgerkrig og efterkrigstid. Det er en periode, der trods alle sine negative konnotationer og ubehagelige minder, unægtelig er en del af Manuel. Han må med andre ord forsones sig med fortiden og integrere den som en del af sin personlige identitet. Denne indoptagelse er imidlertid ikke uproblematisk, da den kræver, at fortiden eller mere præcist *forestillingen* om fortiden korrigeres (i kraft af fortællingen om Galaz).

Her er det nødvendigt at ty til Ricoeurs anden model, der giver stabilitet til identiteten over tid, nemlig "keeping one's word":

The permanence of character expresses the almost complete mutual overlapping of the problematic of *idem* and of *ipse*, while faithfulness to oneself in keeping one's word marks the extreme gap between the permanence of the self and that of the same.²⁶⁶

'keeping one's word' indebærer for Ricoeur at være tro mod sig selv. Ideen er, at selv om jeg skulle ændre min karakter fuldstændig, vil jeg stadig være den samme i kraft af, at jeg er tro mod mit ord. Relationen til 'den anden' indtræder i den forstand, at den anden altid kan regne med mig:

[C]ounting on someone is both relying on stability of a character and expecting that the other will keep his or her word, regardless of the changes that may affect the lasting dispositions by which that person is recognized.²⁶⁷

²⁶⁶ Paul Ricoeur, *Oneself as another*, p. 118.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 148.

For at opsummere er pointen, at vi i løbet af livet ændrer os konstant – både vores fysiske men også moralske træk. Dette til trods er vi stadig i stand til at definere os selv som 'en og samme person', og det er vi, fordi vi bærer de to former for identitet – *idem* og *ipse* hhv. Narrativ identitet hos Ricoeur får altså et normativt skær, da det er meningen at vores levede liv skal forstås som en fortælling – og omvendt: at fortællingen skal give mening til livet. Hos Ricoeur fungerer fortællingen som et epistemologisk redskab til at forstå menneskets handlingsliv. For at komme frem til den påstand benytter Ricoeur sig af følgende hermeneutiske argument:

[S]elf-understanding is an interpretation; interpretation of the self, in turn, finds in the narrative, among other signs and symbols, a privileged form of mediation; the latter borrows from history as well as from fiction, making a life story a fictional story or, if one prefers, a historical fiction, interviewing the historiographic style of biographies with the novelistic style of imaginary autobiographies.²⁶⁸

Hos Ricoeur er der følgelig en stålfast tro på, at narrativ identitet er vejen mod forestillingen om det gode liv. Og hvordan kan vi vide, om et liv har været godt? Ricoeur mener, at det ved vi, når vi undersøger det, dvs. læser det som var det en fortælling.²⁶⁹ Når vi opfatter vores personlige identitet som en narrativ identitet, indtræder der en fundamental etisk dimension. Præcis som en tekst har brug for en læser for at blive virkeliggjort, på samme måde har vi behov for en konkret anden at fortælle vores livshistorie til. Vores identitet bliver altså ikke til i isolation. At være tro mod sig selv og sit ord – som var en af hjørnesteenene i narrativ identitet – involverer nødvendigvis tilstedeværelsen af 'den anden'.²⁷⁰ I forhold til *El jinete polaco* har vi set, hvordan Manuels identitetsdannelse er betinget af, at han erindrer og fortæller sin livshistorie, men for at fortælle den må han have en anden at fortælle den til, her i kraft af Nadia.

Men det er også muligt at vende argumentet på hovedet og sige: ligesom vores livshistorie indebærer tilstedeværelsen af den anden, på samme måde har en tekst brug for en læser for at blive realiseret. Narrativ identitet er nemlig ikke kun forbeholdt det

²⁶⁸ *Ibid.*, 114.

²⁶⁹ Karl Simms. *Paul Ricoeur*. New York: Routledge, 2003.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 107.

enkelte individ. Den gør sig også gældende for et samfund: "Individual and community are constituted in their identity by taking up narratives that become for them their actual history."²⁷¹ Den identitetskrise, som Manuel oplever i romanen, kan samtidig siges at afspejle et kollektivt og kulturelt problem i Spanien. Også her blokerer den manglende erindring for en sammenhængende kollektiv identitet. Vi har tidligere set, hvordan Antonio Muñoz Molina er stærkt inspireret af Wolfgang Iser's overvejelser om læserens rolle i forbindelse med skabelsen af den litterære tekst, og *El jinete polaco* er et tydeligt eksempel herpå. På sin vis vil jeg argumentere for, at læserens rolle reflekterer kohærensens i romanen, forstået på den måde, at det først er gennem læsningen, at fortællingens helhed (og underforstået Manuels livshistorie) træder frem. Som vi så det med Iser men også med fænomenologien, tilbyder den litterære tekst os en form for fremmederfaring – muligheden for at læse os selv som en anden – der bliver afgørende for subjektiviteten. Igennem læsningen kan læseren relatere til tekstens erfaringsunivers og appropriere den i forhold til egen tilværelse. En sådan opfattelse genlyder nærmest i et Muñoz Molinas essays fra *El País*:

La literatura [...] nos permite viajar a lugares donde nunca hemos estado y compartir las palabras y las sensaciones de hombres que vivieron mucho antes de que nacióramos nosotros, dilata nuestra conciencia más allá de los límites obligatorios del espacio y del tiempo.²⁷²

Læseprocessen afspejler dermed Manuels identitetskrise og -dannelse, som er hele udgangspunktet for romanen. Som vi har set, var der ikke plads til den republikanske erindring i den spanske offentlige sfære. Den Spanske Borgerkrig og efterkrigstid fra Galaz' eksilerfaring fremstår derfor som et fremmedelement, en symbolsk 'anden' i Spaniens demokrati, som igennem læsningen skal forstås og dermed annulleres som andethed. Romanen synes derfor at understrege, at en spansk kollektiv og national identitet ikke kan forstås uden erindringen af Den Spanske Borgerkrig og efterkrigstid. Hvis det spanske samfund vil undergå en seriøs og ordentlig moderniseringsproces, er det nødvendigt at

²⁷¹ Paul Ricœur, *Time & Narrative III*, p. 247. Se også fodnote 130.

²⁷² Antonio Muñoz Molina, "Los bomberos pirómanos," *El País* 1990.

integrere de ubehagelige elementer og minder fra en konfliktfyldt fortid og dermed anerkende den anden i sig selv.

Sefarad

Historiens ruiner

At artikulere fortiden historisk vil ikke sige at erkende, 'hvordan den egentlig var'. Det vil sige at bemægtige sig en erindring, sådan som den viser sig i et glimt i farens stund

Walter Benjamin²⁷³

Det skete, derfor kan det ske igen

Primo Levi²⁷⁴

Sefarad udkommer i 2001, og som vi skal se, adskiller den sig radikalt fra *El jinete polaco* i det foregående kapitel. Her har Muñoz Molina forladt hjemstavnene og Spanien, men problemet med den kulturelle identitetsdannelse i det senmoderne samfund er i høj grad stadig til stede – blot at problemstillingen er markant anderledes. Den narrative identitet, der implicit indebærer en form for harmoni og helhedstænkning, bliver umulig at forestille sig i *Sefarad*. Det ses allerede i romanens undertitel – 'una novela de novelas', der samtidig afspejler romanens struktur. Romanen består af 17 individuelle kapitler, der alle kan læses som separate historier, men som samtidig er indbyrdes sammenhængende i kraft af et komplekst mønster af intra- og intertekstuelle referencer, der blander fiktive karakterer med historiske personer (Primo Levi, Franz Kafka, Margaret Buber Neumann m.fl.). Selve romanens titel, 'Sefarad', kommer af hebraisk og er betegnelsen for det område, der i dag udgør Spanien. Indtil 1492 var det et hjemsted for mange jøder, der siden blev forvist fra landet af det katolske kongepar, Fernando d. 2. og Isabel d. 1. Alle kapitler centrerer om en erfaring af individets eksklusion fra fællesskabet. Romanen er et katalog over det moderne samfunds værste frygtscenarier: fra koncentrationslejrene under 2. Verdenskrig til druknede krigsflygtninge, der skyller op på Europas kyster. Udgrænsningen af individet –

²⁷³Walter Benjamin. "Om Historiebegrebet." *Kulturkritiske essays*. Tran. Peter Madsen. Eds. Peter Madsen and Jørgen Holmgaard. København: Gyldendal, 1998. 159-171: p. 161.

²⁷⁴Primo Levi, ed. *Vidnesbyrd*. 1. udgave ed. Kbh.: Rosinante, 2009. p. 520.

hvad enten den er social, politisk eller racebetinget – trækker konstant spor til fortidens totalitære Europa – et Europa der er hjem søgt af erindringer om holocaust.

Som det kommer til at fremgå, foregår der en spænding i romanen mellem en etisk fordring om at inkludere den anden, der omvendt bliver modsagt af fortællingernes vidnesbyrd om et Europa, der har bygget sin identitet på det modsatte: eksklusion. Denne spænding kommer også til udtryk i forholdet mellem de forskellige fortællerpositioner. Helt konkret er der tale om en hierarkisk opdeling, hvor de 17 individuelle fortællinger i kraft af en dialogisk udveksling skaber en form for polyfoni i teksten, hvilket åbner op for læserens stillingtagen. Dette modsiges imidlertid af en eksplicit forfatter/fortællerperson, der har et klart formuleret etisk engagement, som han tvinger læseren at tilskrive sig, hvilket bl.a. har fået Ken Benson til at karakterisere *Sefarad* som en monologisk roman:

[L]a autoridad autorial propone una estabilidad textual (la del cosmos narrativo creado) que contrarreste la improbabilidad del mundo empírico, para cuya interpretación se requiere un lector pasivo que asuma el cosmos autorial sin cooperación activa.²⁷⁵

Jeg vil imidlertid fastholde i min analyse, at relationen mellem fortæller og fortællere samt relationen mellem 'fiktion' og 'virkelighed' konstant diskuteres og udfordres i romanen og dermed skaber en række åbne positioner, der inviterer til læserens fortolkning og stillingtagen. *Sefarad* fremsætter nemlig det (måske) kontroversielle argument, at fortidens totalitære logikker og udelukkelsesmekanismer stadig viser sig i nutidens demokratiske samfund.

Etik og æstetik

Det vil ikke være forkert at sige, at *Sefarad* er forfatterskabets mest omdiskuterede værk. To episoder opsummerer polemikken om romanen: I 2013 modtager Muñoz Molina den litterære *Jerusalem Prize for the Freedom of the Individual in Society* til trods for, at en række intellektuelle – herunder bl.a. Stéphane Hessel, Roger Waters og Luis García Montero – i et åbent brev opfordrede forfatteren til at boykotte den officielle overrækkelse

²⁷⁵ Ken Benson. "Nostalgia narcicista vs. deseo subversivo: síntomas opuestos en la narrativa española reciente." *Síntomas en la prosa hispana contemporánea 1990-2001*. Ed. Claudio Cifuentes Aldunate. Odense: University Press of Southern Denmark, 2004. 27-56. p. 32.

med henvisning til staten Israels fortsatte kolonisering af Palæstina. Nedenstående er Muñoz Molinas svar på tiltale:

Israel es un país plural donde, que yo sepa, de la misma forma que hay gente muy reaccionaria e integrista, hay mucha gente progresista muy crítica con la ocupación de los territorios, gente que dentro de Israel milita por la solución del conflicto, y desde luego es gente con la que yo me identifico, personas como, por ejemplo, David Grossmann, Daniel Barenboim o Amos Oz. Hay gente que cree que Israel es solo colonos ultraortodoxos, pero se equivoca. Es un lugar donde se da un debate cultural y político intensísimo.²⁷⁶

Længere tilbage i tiden, i 2001 – i kølvandet på udgivelsen af *Sefarad* – bliver Muñoz Molina genstand for en sønderlemmende kritik af den østrigske forfatter Erick Hackl, der kan opsummeres i følgende to hovedpunkter: dels at Muñoz Molina har sjustet og til tider fordrejet biografiske oplysninger, hvilket ifølge Hackl er en klar overtrædelse af holocaustlitteraturens etiske kodeks; dels at romanen er et eksempel på en historierevisionstisk tendens, der har til formål at sidestille Stalin med Hitler og dermed kommunisme med fascisme:

A lo largo de los últimos años he observado, en los campos de la política y de la cultura, un cambio en la imagen de la historia de España: el surgimiento de una opinión, según la cual la ii República fue destruida igualmente desde la extrema derecha como desde la izquierda; la revalorización de varios escritores y artistas fascistas; la degradación oportuna de sus adversarios (tal como la practicó Muñoz Molina en su artículo "Pluma y pistola" donde incluye a Antonio Machado en la más pura jerga estalinista en la tropa de "plumillas de retaguardia" y a Enrique Lister en la de "los matarifes"); la progresiva eliminación de la lucha antifranquista a nivel popular y su reducción a los sectores institucionales (políticos, militares, iglesia, prensa) en los medios de comunicación; la banalización de la resistencia, bajada por Muñoz Molina, en su relato *El dueño del secreto*, al nivel de la incontinencia urinaria. No hace falta sufrir una paranoia conspirativa para reconocer que se trata de una tremenda lucha ideológica concertada para acabar de una vez con la memoria histórica de un país.²⁷⁷

²⁷⁶ Borja Hermoso, "Antonio Muñoz Molina: No pienso rechazar el premio Jerusalén," *EL País* 5/2 2013.

²⁷⁷ Erich Hackl. "El caso 'Sefarad': Industrias y errores del santo de su señora." *Lateral*. 78 (2001a).

Hackls indlæg udvikler sig til en debat i tidsskriftet *Latera/* mellem Hackl og Muñoz Molina (og tidsskriftets redaktør Justo Serna) om forholdet mellem fiktion og virkelighed og om sammenblandingen af holocaustvidner og opdigtede karakterer – det vil med andre ord sige: om litteraturens etiske ansvar over for historien.²⁷⁸

De to episoder opsummerer i min optik hele problematikken i forhold til den etisk-æstetiske relation i en roman som *Sefarad*. Hvor førstnævnte måske kan føre til en diskussion af Muñoz Molinas personlige dømmekraft (eller mangel på samme), mens diskussionen med Hackl er af mere æstetisk, kunstnerisk karakter, er de begge eksempler på centrale spørgsmål i debatten om, hvordan Auschwitz skal behandles i vores nutid. Hvem tilhører Auschwitz? Hvordan giver man erindringen om Auschwitz form? Og i hvilken udstrækning kan og bør erindringen om holocaust fungere som moralsk pejlemærke for fremtidige generationer? Dette er et meget kondenseret billede på en etisk-æstetisk konflikt, der har eksisteret, lige siden vi blev opmærksomme på nazisternes forbrydelser under 2. Verdenskrig, og det er et spørgsmål, der stadig diskuteres den dag i dag. Da afhandlingens sigte ikke er et studie af holocausterindringens æstetik, vil jeg ikke opholde mig for længe ved dette, men i stedet henvise til andre, der har lavet overskuelige og dybdegående analyser af fænomenet.²⁷⁹ Når jeg alligevel nævner det, er det fordi, det er nødvendigt at forstå den diskursive kontekst, som *Sefarad* skriver sig ind i, for overhovedet at forstå romanen. Det er samtidig nødvendigt, eftersom vi bliver nødt til at forstå afhandlingens sidste kapitel om romanen *La noche de los tiempos* i forlængelse af de ting, der bliver diskuteret her. Det er min overbevisning, at den litterære erfaring, som Muñoz Molina opnår ved at skrive *Sefarad*, giver ham mulighed for at tolke Den Spanske Borgerkrig på den måde, som det er tilfældet i *La noche de los tiempos*. For at foregribe analysen er der tale om en art transnational, kosmopolitisk erindring, der skrives frem i *Sefarad*, og som Muñoz Molina senere overfører til en spansk kontekst for dermed at kunne forstå historien og på den måde underbygge sin idé om Spaniens postnationale identitet efter 1978-konstitutionen.

Sefarad er på en og samme tid en repræsentativ og paradigmatiske roman. Repræsentativ fordi den fremstår som eksempel på en større transnational tendens, hvor

²⁷⁸ Se bl.a.: Antonio Muñoz Molina. "El caso Hackl: El autor de *Sefarad* responde." *Latera/*. 79-80 (2001a)., Erich Hackl. "La responsabilidad de escribir sobre personas reales." *Latera/*. 81 (2001b).

²⁷⁹ Se bl.a.: Jacob Lund. *Erindringens æstetik*. Aarhus: Forlaget Klim, 2011.

holocaust fungerer som en central erindringskatalystator. Paradigmatisk fordi romanen kan læses som et af de første litterære forsøg på at introducere ét af den europæiske civilisations mørkeste kapitler og indsætte det i en spansk kontekst – en kontekst, hvor erindringen om Auschwitz vel at mærke har resoneret svagt.²⁸⁰ I et interview med *Weekendavisen* i 2003 opsummerer Muñoz Molina sin intention med romanen:

Jeg vil gerne åbne den spanske forestillingsverden i forhold til den europæiske historie, som kun spiller en meget begrænset rolle i den spanske offentlighed. På grund af borgerkrigen og det frankistiske diktatur har Spanien i mange år levet isoleret fra Europa, men emner som holocaust, nazismen og modstandskampen er temaer, som det er meget vigtigt at vide noget om for at kunne sætte vores egen historie i perspektiv.²⁸¹

Citatet rammer her direkte ned i debatten om brugen af holocaust. Som citatet indikerer (og som romanen forsøger at gøre), er der tale om en svær balancegang mellem det singulære og det universelle, dvs. hvordan man opretholder fortællingen om Auschwitz som en unik historisk hændelse, samtidig med at den fungerer som symbol og dermed inddrager andre traumatiske hændelser og fortællinger om historiens undertrykte og forfulgte.

Et yndet sted at starte en diskussion af holocaustrepræsentationer, er Adornos berømte udsagn om, "at skrive et digt efter Auschwitz er barbarisk."²⁸² Udsagnet er sidenhen blevet tolket som et forbud mod at repræsentere begivenheden, men Adornos senere modificering af udsagnet kunne tyde på, at det nærmere drejer sig om, at de gængse og traditionelle repræsentationsformer ikke længere er tilstrækkelige til at kunne erfare omfanget af katastrofen. Jeg vælger her at opfatte Adornos udsagn netop sådan: at alt hvad vi siger, vil direkte eller indirekte være farvet af erfaringen af Auschwitz, hvorfor det også er nødvendigt at opfinde et nærmest nyt register og vokabular.²⁸³ Som når Jean-François Lyotard sammenligner det med et jordskælv, vi ikke er i stand til at måle, da også

²⁸⁰ Manuel Reyes Mate, "En el Día del Holocausto," *El País* 1998.

²⁸¹ Angel Alzaga and Hans Lauge Hansen, "Nyd eksilet" (interview med Antonio Muñoz Molina), *Weekendavisen* 2003.

²⁸² Theodor W. Adorno. "Kulturkritik og samfund." *Kritiske modeller*. Tran. Ole Klitgaard. København: Rhodos, 1972. 9-29.: p. 29.

²⁸³ Den ungarske forfatter Imre Kertész siger om dette: "Which contemporary author is not an author of the Holocaust? What I mean is that the Holocaust does not have to be made an explicit theme for us to sense the undercurrent of trauma that has haunted modern European art for decades". Citeret i Ulrich Beck. *The cosmopolitan vision*. Oxford: Polity Press, 2006. p. 3.

instrumenterne har taget skade.²⁸⁴ Samtidig skal man huske på, at de overlevende fra Auschwitz efterhånden er gået bort og med dem det direkte vidnesbyrd. De erindringsdiskurser, der produceres, har derfor en anden karakter. Nogle historier og fortællinger er uden tvivl blevet viderebragt til familiemedlemmer, mens andre beror på forskellige former for overleverede kilder. Vi kan med andre ord sige, at vores samtids holocausterindring primært er en kulturelt medieret erindring, en form for "intergenerational eftererindring".²⁸⁵ Inden for holocauststudierne tales der således om, at man har bevæget sig over i en ny fase, hvor der ikke længere "blot" fokuseres på at indsamle oplysninger og erindringer om begivenheden, men derimod også på, *hvordan* den skal erindres: "Postholocaust holocaustrepræsentationer er med andre ord i lige så høj grad repræsentationer af forholdet til fortiden, som det er repræsentationer af selve fortiden."²⁸⁶

I *Sefarad* er der gentagne gange eksempler på sådanne metafiktive diskussioner af selve repræsentationsproblematikken. I romanens sidste kapitel - 'Sefarad' - befinder fortælleren (der på autofiktiv vis minder om den empiriske forfatter Antonio Muñoz Molina) sig foran Federico García Lorcás fars gravsted i New York og begynder at reflektere over ofrene for Den Spanske Borgerkrig, hvilket får ham til at tænke på de sefardiske jøders skæbne under 2. Verdenskrig:

Otros muertos para los que tampoco hubo tumbas ni inscripciones perduran en la multitud alfabética de sus nombres: en una página de Internet he encontrado, en letras blancas sobre fondo negro, la lista de los sefardíes de la isla de Rodas deportados a Auschwitz por los alemanes. Habría que ir leyéndolos uno por uno en voz alta, como recitando una severa e imposible oración, y entender que ni uno solo de esos nombres desconocidos puede reducirse a un número en una estadística atroz. Cada uno tuvo una vida que no se pareció a la de nadie, igual que su cara y su voz fueron únicas, y que el horror de su muerte fue irreplicable, aunque sucediera entre tantos millones de muertes semejantes. Cómo atreverse a la vana frivolidad de inventar, habiendo tantas vidas que merecieron ser contadas, cada

²⁸⁴ Jean-François Lyotard. *The differend : phrases in dispute*. 5. pr. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. p. 56.

²⁸⁵ Marianne Hirsch. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-28., Mads Rosendahl Thomsen. "Erindring." *Litteratur: Introduktion til teori og analyse*. Ed. Lasse H. Kjældgaard, et al. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2012. 301-309.

²⁸⁶ Jacob Lund, *Erindringens æstetik*, p. 29.

una de ellas una novela, una malla de ramificaciones que conducen a otras novelas y otras vidas.²⁸⁷

I sin helhed kan citatet umiddelbart forstås som en selvrefleksiv kommentar til romanens etiske ansvar for historien. Når fortælleren i et alvorligt og højtidligt leje deklarerer at ville recitere navnene på de jødiske ofre "uno por uno en voz alta", kunne man fristes til at tolke det som, at Muñoz Molina tilskriver sig en form for antiæsteticisme, som den eneste (og mest etiske) måde at erindre ofrene på. Samtidig kan man læse citatet – især de sidste tre linjer – som en kommentar til forfatterskabets etiske drejning. Som det fremgår af de foregående kapitler, sker der med *El jinete polaco* en realismedrejning i forfatterskabet.²⁸⁸ Denne forskydning kommer maksimalt til udtryk i *Sefarad*. De repræsentationsproblematikker, det tidlige forfatterskab behandlede, er i *Sefarad* trådt i baggrunden til fordel for en litteratur, "der tager skriftens referentielle dimension og forfatterens etiske ansvar alvorligt."²⁸⁹

Citatet er imidlertid paradoksalt og peger dermed på romanens ambivalente æstetiske udtryk, der på én og samme tid blander det fiktive og det dokumentariske. Først og fremmest optræder citatet som del af en roman, og er altså dermed en litterær, æstetisk diskurs, hvilket modsiger citatets antiæstetiske udsagn. Samtidig modsiges kapitlet – som citatet optræder i – af tidligere kapitler. Helt specifikt drejer det sig om den kvindelige kustode, som fortælleren møder på museet *Hispanic Society of America* i New York.²⁹⁰ Det viser sig, at kvinden taler spansk med en dialekt, der er identisk med fortælleren: "He reconocido su acento, yo viví hace mucho tiempo en esa ciudad."²⁹¹ Ydermere hører vi, at hun som ung ønskede at flygte fra Spanien til USA, "porque aquí [en América] las mujeres podían fumar y llevar pantalones y conducir automóviles, como se veía en las películas de antes de la guerra."²⁹² Med tanke på at dette udspiller sig i samme kapitel, hvor fortælleren understreger det etiske engagement med virkeligheden på

²⁸⁷ Antonio Muñoz Molina. *Sefarad*. Madrid: Santillana Ediciones, 2001b. p. 490-91.

²⁸⁸ Andre ser det selvreferentielle opgør allerede i romanen *Beltenebros* fra 1989. Jf. Hans Lauge Hansen. "Recuerdo e imaginación en Beltenebros de Antonio Muñoz Molina." *Síntomas en la prosa hispana contemporánea 1990-2001*. Ed. Claudio Cifuentes Aldunate. Odense: University Press of Southern Denmark, 2004. 111-130.

²⁸⁹ Hans Lauge Hansen. *Litterær erfaring og dialogisme*. København: Museum Tusulanum, 2006. p. 239.

²⁹⁰ *Sefarad*, p. 496.

²⁹¹ *Ibid.*, 501.

²⁹² *Ibid.*, 502-3.

bekostning af fiktionen og digtningens letsindighed, fristes vi som læsere til at antage, at denne samtale faktisk har fundet sted. Dette bliver imidlertid forstyrret af kapitel 13 – 'América', der omhandler et hemmeligt, erotisk forhold mellem en skomager og en nonne – María de Gólgota – i en lille spansk landsby. Der er flere forhold, der peger på, at skomageren er Mateo Zapatón fra kapitel 1: I begge kapitler er han således bosat i Madrid tæt ved Chueca-pladsen, og lider af begyndende Alzheimers. Udover at være en fortælling med fantastiske elementer og hvor karaktererne bærer litterære navne, trækkes der også tråde til tidligere romaner i kraft af intertekstuelle referencer. Mateo befinder sig i samme univers som skulptøren Utrera (jf. kap. 1). Utrera, vil man vide, optræder også i Muñoz Molinas første roman *Beatus illes* fiktive univers som en af indbyggerne i Mágina. Samtidig hører vi om nonnen Maria, at hendes største ønske er at flygte til USA:

[A]yúdame a escaparme de aquí y nos iremos los dos juntos a América [...] donde una mujer es tanto como un hombre, si no más muchas veces. Allí las mujeres fuman en público, igual que los hombres, llevan pantalones, van en auto a las oficinas, se divorcian cuando les da la gana, conducen a toda velocidad por las carreteras, que son muy anchas y siempre van en línea recta.²⁹³

Som citatet viser, har María de nøjagtig samme forestillinger og frihedsidealiser som den kvindelige kustode (kvinder, der må ryge, bære bukser og køre bil). Sammenfaldet er så tydeligt, at der er al grund til at antage, at der er tale om én og samme person. Med andre ord diskuterer de to kapitler – i kraft af dialogisk udveksling – forholdet mellem fiktion og virkelighed. Den skriftens referentialitet og realisme, der advokeres for i romanens afsluttende kapitel, modsiges af romanens egen praksis, og udsagnet må altså derfor revurderes, når det sammenholdes med de foregående kapitler. Sagt på en anden måde skaber romanen qua dens ambivalente æstetiske udtryk en række åbne positioner, som det er op til læseren at tage stilling til og fortolke. Dette forhold bliver yderligere forstærket, når vi husker på, hvordan romanens efterskrift lyder: "He inventado muy poco en las historias y las voces que se cruzan en este libro. Algunas las he escuchado contar y

²⁹³ *Ibid.*, 372-73.

llevaban mucho tiempo en mi memoria. Otras las he encontrado en los libros.”²⁹⁴ Romanes refleksion over skriftens referentialitet er altså samtidig en refleksion over forholdet mellem det dokumentariske og det fiktive. Det ved første øjekast anticæstetiske udsagn bliver med andre ord en del af en æstetisk strategi hos Muñoz Molina i *Sefarad*. Strategien kalder vi her for 'fiktionaliseret dokumentarisme', og som det kommer til at fremgå, er det romanens overbevisning, at denne tilgang er det mest effektive middel til at give stemme til historiens undertrykte.

Et lignede eksempel ses i kapitel 6 – 'Oh tú que lo sabías'. Kapitlet omhandler den sefardiske jøde Isaac Salama, der efter at være flygtet fra Ungarn med sin fader under 2. Verdenskrig nu er bosat i Tanger, Marokko. Efter at have hørt på Isaacs historie befinder fortælleren sig i et tog, hvor han overhører en spansk litterat omtale Isaac i nedladende og antisemitiske vendinger. Dette foranlediger en refleksion hos fortælleren om forholdet mellem fiktion og virkelighed:

Sin que uno lo sepa, otros usurpan historias o fragmentos de su vida, episodios que uno cree guardar en la cámara sellada de su memoria y que son contados por gente a la que uno tal vez ni siquiera conoce, gente que los escuchó y que los repite deformándolos, adaptándolos a su capricho o a su falta de atención, o a un cierto efecto de comicidad o maledicencia. En alguna parte, ahora mismo, alguien cuenta algo que tiene que ver íntimamente conmigo, algo que presencié hace años y que yo tal vez ni siquiera recuerdo, y como no lo recuerdo tiendo a suponer que no existe para nadie, que se ha borrado del mundo tan completamente como de mi memoria. Partes de ti mismo se van quedando en otras vidas, como habitaciones en las que viviste y ahora ocupan otros, fotografías o reliquias o libros que te pertenecieron y que ahora toca y mira un desconocido, cartas que siguen existiendo cuando quien las escribió y quien las recibía y las guardaban llevan mucho tiempo muertos. Muy lejos de ti se cuentan escenas de tu vida, y en ellas tú eras alguien no menos inventado que un personaje secundario en un libro, un transeúnte en la película o en la novela de la vida de otro. Apenas hay detalles, y da pereza inventarlos, falsificarlos, profanar con la usurpación de un relato lo que fue parte dolorosa y real de la experiencia de alguien. Quién eres tú para contar una vida que no es tuya.²⁹⁵

²⁹⁴ *Ibid.*, 514.

²⁹⁵ *Ibid.*, 154-55.

I min optik er der tale om et af de mest centrale citater i romanen, da det er her, at romanens etisk-æstetiske relation bliver udlagt. Hvis vi foretager en nærlæsning, kan vi nemlig se, hvordan citatet i sin helhed afspejler romanens centrale tematik. Selvom der er tale om lange, tunge sætninger – en art *bevidsthedsstrøm* – opretholdes der alligevel en rytme i teksten ved hjælp af de mange konjunktioner ('o', 'y'). Specielt konjunktionen 'o' (på dansk: 'eller') får her en dobbelttydning; den kan både markere en overgang og binder dermed de forskellige sætninger sammen, men den kan også – som det er tilfældet her – markere åbne positioner i teksten ("adaptándonos a su capricho o a su falta de atención, o a un cierto efecto de comicidad o maledicencia"). Den forbindelse, der skabes, således at de isolerede sætninger fremstår som et hele, afspejler da romanens struktur, der med sin undertitel "una novela de novelas", netop hentyder til at være en samling af fragmenter, der udgør én samlet roman.

Specielt citatets sidste linjer synes på emfatisk vis igen at understrege vigtigheden af ikke at fiktionalisere. Men samtidig, som Susanne Zepp har gjort opmærksom på, viser citatet, at netop grænsen mellem fiktion og virkelighed er hårfin:

El pasaje sigue el camino de la realidad hacia lo ficticio y por siguiente formula la tesis de que lo real y lo ficticio no quedan en posiciones verdaderamente antagónicas, sino que más bien aparecen como una aleación.²⁹⁶

Zepps udsagn underbygges af, at Muñoz Molina selv har udtalt, at Isaac Salama er en karakter sammensat af mange forskellige (om end rigtige) historier – dvs. i sidste ende er han en fiktiv karakter:

El señor Isaac Salama de mi relato está hecho de fragmentos de vidas que yo unifico en un solo personaje; uno por uno, la mayor parte de los elementos son reales: es el conjunto el que, buscando un efecto estético de verdad, es imaginario, o combinatorio, por llamarlo de otro modo.²⁹⁷

²⁹⁶ Susanne Zepp. "Ficción, no-ficción e historiografía en la novela *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina." *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian V. Tschiltschke and Dagmar Schmelzer. Frankfurt am Main: Vervuert, 2009. 301-319. p. 308.

²⁹⁷ Antonio Muñoz Molina, "El caso Hackl. El autor de *Sefarad* responde".

Ligesom tidligere rejser der sig nogle alvorlige spørgsmål af etisk karakter. Fortællingen om Isaacs families skæbne er forfærdelig og patosfyldt, som når man hører om hans møde med resterne af en polsk koncentrationslejr mange år efter:

Decía el señor Salama, en Tánger, que fue a visitar el campo de Polonia donde las cámaras de gas se habían tragado a su madre y a sus dos hermanas, y que sólo había un gran claro en un bosque y un cartel con un nombre en una estación de ferrocarril abandonada [...] Había raíles apenas visibles bajo la hierba húmeda, raíles oxidados y traviesas podridas, y una muleta del señor Salama tropezó o quedó enganchada en una de ellas y él estuvo a punto de caerse, gordo y torpe y humillado sobre la misma tierra en la que perecieron su madre y sus dos hermanas, por la que caminaron al llegar al campo, al bajarse del tren donde las habían llevado como a animales destinados al matadero, tres caras y tres nombres familiares en medio de una muchedumbre abstracta de víctimas desconocidas.²⁹⁸

Spørgsmålet er, om Muñoz Molina kan tillade sig dette: at opdigte eller fiktionalisere et vidnesbyrd? Det er velkendt, at vidnesbyrdet har en speciel status. Der er således ingen, der vil sætte spørgsmålstegn ved et vidnesbyrd - også selvom begivenhederne, der erindres og fortælles, fiktionaliseres. Det er vidnesbyrdets privilegie, som Horace Engdahl siger det:

Ikke alene bevarer vidnesbyrdet begivenheden i nutid, men fastholder også dens element af fremmed- og ubegribelighed. Det er blevet foreslået, at det svære for ofrene ved at finde en strategi for overlevelse i koncentrationslejrene såvel som ved bagefter at udarbejde en sammenhængende fortælling om, hvad de var udsat for, har at gøre med det irrationelle ved forfølgelsen.²⁹⁹

Men den citerede passage er ikke Isaac Salamars vidnesbyrd, men derimod et imaginært vidnesbyrd som Muñoz Molina har stykket sammen. En forklaring på dette kunne være, at Muñoz Molina med *Sefarad* har sat sig for at fortælle de glemte ofres historie. Som Primo Levi har gjort opmærksom på, er det ægte vidnesbyrd, de, der ikke overlevede

²⁹⁸ *Sefarad*, p. 124.

²⁹⁹ Horace Engdahl. "Philomelas tunge: indledende bemærkninger til vidnesbyrdlitteraturen." *Kritik* Årg. 38, nr. 175 (2005): 18-23. p. 21.

koncentrationslejrene. 'Muselmanden' – et begreb for de koncentrationsfanger, der havde opgivet livet – bliver i den forstand symbolet på det genuine og ægte vidne.³⁰⁰ Det er sådan, mener jeg, at man kan forstå den etisk-æstetiske relation i *Sefarad*: Der ligger en overbevisning hos forfatteren om, at den litterære, kunstneriske diskurs er i stand til at overskride denne tavshed og dermed skabe et adækvat sprog, der kan give stemme til de forstummede. En sådan tilgang minder umiskendeligt om Jorge Semprúns refleksion over det (u)mulige i at videregive erfaringen fra koncentrationslejrene:

Me imagino que habrá testimonios en abundancia... Más tarde los historiadores recogerán, recopilarán, analizarán. Todo se dirá, todo será verdad... salvo que faltará la verdad esencial. Aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar. El otro tipo de comprensión, la verdad esencial de la experiencia no es transmisible [...] o mejor dicho sólo lo es mediante la escritura literaria.³⁰¹

Semprún, der som bekendt overlevede mødet med koncentrationslejren Buchenwald, peger her på, at der ikke nødvendigvis er nogen modsætning mellem det dokumentariske og det fiktive, men at det tværtimod er i litteraturen, at man kan finde et passende æstetisk udtryk til at videreformidle erfaringen.

Men også Primo Levi – der ellers umiddelbart placerer sig i den modsatte grøft af Semprún – optræder eksplicit som inspirationskilde i *Sefarad*. I den inkluderede bibliografi over værker, der har tjent som inspirationskilde til romanen, optræder netop den spanske udgave af Primo Levis vidnesbyrd *Trilogía de Auschwitz* som en af de vigtigste kilder:

Lo que se puede aprender sobre el ser humano y sobre la Historia de Europa en el siglo XX en esos tres volúmenes es terrible y también aleccionador, y honradamente no creo que sea posible tener una conciencia política cabal sin haberlos leído, *ni una idea de la literatura que no incluya el ejemplo de esa manera de escribir*.³⁰²

Muñoz Molina tilkendegiver her, at den æstetiske tilgang, som man finder hos Levi, er den mest passende i forhold til repræsentationen af holocaust. Som bekendt var Levi fortaler

³⁰⁰ Jf. Horace Engdahl, "Philomelas tunge", p. 22.

³⁰¹ Jorge Semprún. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets Editores, 1995. p. 141.

³⁰² *Sefarad*, p. 515-16, min kursiv.

for en objektiv og anticæstetisk tilgang til vidnesbyrdet, noget der imidlertid blev modsagt af egen praksis. Således er det blevet påvist af bl.a. Hayden White, hvordan *Hvis dette er et menneske* er en allegori over Dantes *Guddommelige komedie*.³⁰³ I sidste ende er der dermed ikke stor forskel på Levi og Semprúns æstetiske praksis. Det kunne følgelig tyde på, at Muñoz Molina hos Levi (og Semprún) finder et passende formsprog til at kunne fortælle om de glemte og udokumenterede erindringer. Det er derfor, at de imaginære og fikcionaliserede vidnesbyrder optræder side om side med de historiske personer: "ficción y experiencia histórica-individual quedan fusionadas, se imaginan los momentos no-documentados de los destinos de personas que fueron asesinadas."³⁰⁴ Præcis på samme måde som hos Primo Levi, bliver de anticæstetiske udsagn i *Sefarad* modsagt af romanens egen æstetiske praksis. Der er med andre ord en overbevisning om, at når vidnesbyrdet slipper op, må litteraturen træde til. Det drejer sig om at stille litteraturen i livets tjeneste.

For at opsummere foregår der i romanen i kraft af kapitlernes dialogiske udveksling en konstant diskussion af den litterære diskurs' etiske ansvar over for historien. I den forstand kan vi præcisere det tidligere udsagn og sige, at repræsentationsspørgsmålet fra det tidlige forfatterskab stadig diskuteres i *Sefarad*. Men hvor det i de tidligere romaner ofte drejede sig om en art ludisk postmodernistisk æstetik, hvor tekstens ontologiske grænse ofte blev nedbrudt, er der her tale om en langt mere etisk engageret diskussion: nemlig, hvordan litteraturen kan og bør forholde sig til erindringerne om så traumatiske begivenheder som Auschwitz. Jeg mener samtidig, at romanen kan opfattes som et eksempel på holocauststudiernes anden fase. Her drejer det sig ikke længere om at indsamle informationer og vidnesbyrd om begivenhederne; det drejer sig i ligeså høj grad om at tematisere og diskutere, hvordan vi erindrer og repræsenterer disse begivenheder. I den forstand skriver *Sefarad* sig ind i et større transnationalt netværk af erindringsromaner om holocaust.

Globalisering og erindring: Holocaust og Spanien

Når Muñoz Molina med *Sefarad* sætter sig for at give stemme til historiens ofre, og samtidig gør dette ved hjælp af æstetiske udtryksformer, der er hentet fra holocaustlitteraturen, kan

³⁰³ Jf. Jacob Lund, *Erindringens æstetik*, p. 32.

³⁰⁴ Susanne Zepp, "Ficción, no-ficción e historiografía en la novela *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina", p. 308.

det forstås som et eksempel på en større transnational tendens inden for erindringsdiskurserne. Som det er fremgået, er det omkring årtusindskiftet, at debatten om erindringen af Den Spanske Borgerkrig og efterkrigstid for alvor tager fat. Mens andre romaner i Spanien i perioden primært var optaget af en national, spansk kontekst, er det værd at bemærke, at Muñoz Molina som en af de første forsøger at indskrive Spanien i en større global kontekst. Der er imidlertid tale om en gensidig udveksling, hvor det i første omgang handler om at forstå Spanien i relation til resten af verden, men samtidig handler det også om at tolke den europæiske civilisations historie i lyset af en spansk erfaring. Der er tale om en interessant konstruktion i den forstand, at det europæiske selvbillede med udgangspunkt i erfaringen om 2. Verdenskrigs udryddelseslejligheder bliver revideret, når det bliver sammenholdt med Spaniens historie, der på mange måder har et perifært forhold til netop holocaust. Helt konkret kommer det til udtryk ved at pøse erindringen om Auschwitz på en (i første omgang) distinkt anderledes historisk begivenhed, nemlig den spanske inkvisitoriske fortid.

Det er værd at notere sig, at interessen for erindringen om Den Spanske Borgerkrig opstår sideløbende med at holocaust indtræder på den globale scene: "The year 2000 marks the starting point of a new era. In retrospect, we may say today that with the beginning of the new millennium the Holocaust went global."³⁰⁵ Som sociologen Alejandro Baer har gjort opmærksom på, er der grund til at antage, at erindringen om holocaust har været med til at anspore den spanske erindringsdebat. Det er imidlertid ikke uproblematisk at integrere en begivenhed som holocaust i et land, der ikke har haft direkte kontakt med begivenheden:

The European culture of memory and the globalized discourse on the Holocaust introduces a foreign body of ideas into Spain, which are simultaneously rejected and appropriated. They are rejected because there is no immediate historical connection with the events that are to be remembered and because the prevailing logic in Spanish culture has been alien to

³⁰⁵ Aleida Assmann. "The Holocaust - a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community." *memory in a global age*. Eds. Aleida Assmann and Sebastian Conrad. Hampshire: Palgrave Macmillan Memory Studies, 2010. 97-117. p. 98.

memory; not until the past decade has this logic begun to be questioned. And they are appropriated in different ways by identification and comparison with the Spanish tragedy.³⁰⁶

Et spørgsmål, der umiddelbart trænger sig på, er, om der reelt set er tale om en envejskommunikation – dvs. holocausts indflydelse på en spansk kontekst – eller om man kan finde eksempler på en gensidig udveksling – dvs. en spansk erfaring, der kunne præge vores forståelse af holocaust? Baers udsagn afspejler en generel tendens inden for erindringsstudierne, hvor man finder en overbevisning om, at produktion og cirkulation af forskellige erindringsdiskurser ikke længere udelukkende foregår i en national kontekst. Globaliseringsprocesser har resulteret i, at nationalstatens sociale rammer bliver udvidet og redefineret. Kulturel erindring er således ikke længere pr. definition et nationalt projekt. Dette er argumentet hos f.eks. Aleida Assmann og Sebastian Conrad. De to understreger i stedet de forskellige erindringsdiskursers migratoriske potentiale i en global sfære:

Until recently, the dynamics of memory production unfolded primarily within the bounds of the nation state; coming to terms with the past was largely a national project. Under the impact of global mobility and movements, this has changed fundamentally. Global conditions have powerfully impacted on memory debates and, at the same time, memory has entered the global stage and global discourse. Today, memory and the global have to be studied together, as it has become impossible to understand the trajectories of memory outside a global frame of reference.³⁰⁷

Samme tilgang finder man hos Michael Rotberg, der har udviklet begrebet "multidirectional memory". Her bliver produktion og cirkulation af erindringsdiskurser forstået som en flervejskommunikationsproces, dvs. at vi bliver nødt til at opfatte den offentlige sfære som et diskursivt rum, hvor grupper ikke blot artikulerer på forhånd givne positioner, men at disse derimod kan ses som et resultat af en stadig dialogisk udveksling med andre: "Multidirectionality encourages us to think of the public sphere as a malleable discursive space in which groups do not simply articulate established positions but actually

³⁰⁶ Alejandro Baer. "The voids of Sepharad: The Memory of the Holocaust in Spain." *Journal of Spanish Cultural Studies* 12.1 (2011): 95-120. p. 108.

³⁰⁷ Aleida Assmann and Sebastian Conrad. "Introduction." *memory in a global age: discourses, practices and trajectories*. Eds. Aleida Assmann and Sebastian Conrad. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010. 1-16. p. 2.

come into being through their dialogical interaction with others.”³⁰⁸ Rothbergs begreb bliver anvendeligt, al den stund det hjælper os til at forstå, at selvom holocaust nok har fungeret som central erindringstrope og dermed fungeret som katalysator for andre landes erindringsarbejde, vil det være forkert at opfatte dette udelukkende som en envejskommunikation. Nærmere er der ofte tale om et reciprokt forhold, der understreger de forskellige diskursers dialogiske forhold.

Ovenstående har i samme ombæring betydning for et andet iboende element i erindringsarbejdet – nemlig identitetsdannelsen. I den optik kan den kulturelle identitetsdannelse – i modsætning til traditionelle tilgange, der fokuserer på national affiliation – opfattes som en konstant igangværende proces, der indebærer tværgående kommunikation og cirkulation mellem individer og fællesskaber. Rothbergs begreb ‘multidirectional memory’ kommer her til at få afgørende betydning for analysen af *Sefarad*, da det er min overbevisning, at romanen netop er en litterær gestalt af forskellige erindringsscenariers dialogiske forhold, og at netop denne dialogiske udveksling konstruerer en fælles europæisk kulturel identitet. Dette sker ved at Spaniens historie bliver tolket gennem erindringen om holocaust, men også at holocaust bliver set i lyset af Spaniens historie.

Erindringer om de undertrykte: historiens klunser

Som nævnt tidligere består *Sefarad* af 17 kapitler, der er struktureret over 17 individuelle fortællinger. Allerede strukturen kan skabe fortolkningsvanskeligheder hos læseren, da den undgår den traditionelle romans tid-sted koordinater (med en fastlagt protagonist i en progressiv udvikling). Alle kapitler er fortalt af en homodiegetisk fortæller, der – afhængig af fortællingen – konstant veksler mellem forskellige ideologier: Kapitel 4 – ‘Tan callando’ – fortælles eksempelvis af en spansk soldat fra den Blå Division ved Østfronten, mens en anden fortællingen (kapitel 12) fortælles af datteren af den legendariske leder af det kommunistiske parti under borgerkrigen Dolores Ibárruri Gómez (også kendt som ‘La Pasionara’). Der opstår således et spændingsforhold mellem de forskellige kapitler, hvor den dialogiske udveksling mellem forskellige verdensanskuelser og diskurser skaber et

³⁰⁸ Michael Rothberg, *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009b.

polyfonisk perspektiv.³⁰⁹ Begrebet polyfoni er hentet fra Bakhtin og tager udgangspunkt i det faktum, at forfatteren ikke har én stemme, men at denne derimod kommer til orde igennem en række forskellige stemmer i romanen. Vi kan derfor i første omgang opfatte det fiktive univers i *Sefarad* som en verden, der er befolket af forskellige karakterer, der hver især besidder en specifik stemme og ideologi.³¹⁰ I Bakhtinske termer bliver det 'Autors' rolle at kontrollere de forskellige stemmer og sørge for, at de ikke overdøver hinanden:

Autor har ligesom ikke sit eget sprog, men han har sin egen stil, sin organiske enhedslov for spillet med sprog og for den måde, hvorpå hans oprindelige, meningsmæssige og ekspressive intentioner brydes i disse sprog.³¹¹

Bakhtins 'Autor' kan lettest forstås som en art implicit fortællerinstans, der har til opgave at orkestrere de forskellige stemmer i romanen.

Udover de 17 forskellige stemmer optræder der fra tid til anden en eksplicit fortæller, der undertiden deler træk med den empiriske forfatter Antonio Muñoz Molina og i flere tilfælde er nærmest lig ham. Fortælleren giver sig i flere kapitler til kende, mens han i andre trækker helt i baggrunden og lader fortællingen blive fortalt af karakterne. Hans opgave er primært at lytte, læse og videreformidle de forskellige vidnesbyrd.³¹² I en vis forstand kan vi sige, at den eksplicite fortæller bliver en tekstlig inkarnation af Bakhtins 'Autor':

Este narrador explícito, elaborando los recursos de la selección, combinación imaginación y estilo poético (recurrencias retóricas, imágenes, metáforas, símbolos [sic] arquetípicos), filtra el material de los relatos que le han contado, que ha leído, que ha escuchado o que el sujeto creador, es decir el autor implícito, le ha transmitido.³¹³

³⁰⁹ Jf. Hans Lauge Hansen. *Litterær erfaring og dialogisme*, Elide Pittarello. "Escenas de la memoria en Antonio Muñoz Molina: de Ardor guerrero a Sefarad." *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Eds. Hans L. Hansen and Juan C. Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 125-143.

³¹⁰ Jacob L. Mey. *When voices clash*. Berlin/New York: De Gruyter, 2000. p. 153.

³¹¹ M. M. Bakhtin. *Ordet i romanen*. København: Gyldendal, 2003. p. 119.

³¹² Jf. Ana Bundgaard. "Sefarad o la escritura de la vida." *Encomio de Helena. Homenaje a Helena Berestáin*. Eds. T. Bubnova and L. Puig. Universidad Autónoma de México, 2004. 153-174. p. 169.

³¹³ *Ibid.*

Hvis vi opholder os ved Baktins romanteori, kan vi yderligere sige, at der er tale om to former for dialogisme i romanen. En ekstern dialogisme, der stilistisk kommer til udtryk gennem dialogen mellem forskellige stemmer, der dominerer hver deres kapitel, og en intern dialogisme, der dækker over tekstens intertekstuelle dialog med andre tekster såvel som den intratekstuelle dialog, der opstår, når de forskellige stemmer kommenterer, besvarer eller indoptager romanens andre diskurser.³¹⁴

Bakhtins dialogismebegreb bliver imidlertid forstyrret af, at Muñoz Molina som Autor undertiden *har* sit eget, genkendelige sprog i romanen. Dette ses især i de tilfælde, hvor grænsen mellem den eksplicitte fortæller og de forskellige karakterer overskrides. Således sker der ofte en overlapning af de forskellige stemmer, der gør det svært at afgøre, hvem der taler. Ofte bliver citerede passager markeret med kursiv (som med uddragene fra Victor Klemperes dagbog i kapitel 3), mens fortælleren andre gange parafraserer ikoniske tekster ("*puedes despertar una mañana a la hora ingrata del madrugón laboral y descubrir con menos extrañeza que vergüenza que te has convertido en un enorme insecto*").³¹⁵ Det skal siges, at denne sammenblanding, hvor fortælleren infiltrerer karakterernes stemmer, til tider fungerer mindre succesfuldt. F.eks. kapitel 9 – 'Berghof' – der bliver fortalt af en læge med en – lærer vi – begrænset æstetisk interesse:

Lo real le parecía tan complejo, tan inagotable, tan laberíntico incluso en sus elementos más simples, que no veía la necesidad de distraer el tiempo y la inteligencia en cosas inventadas, a no ser que le viniesen filtradas por la narración de su mujer, o que tuviesen la elementalidad antigua de cuentos. En el arte era sensible casi únicamente a las formas en las que se traslucía algo de la unidad armónica y la eficacia funcional de la naturaleza, y en las que había al mismo tiempo una sugestión de su desmesura ajena a la experiencia y a la observación humanas.³¹⁶

Så meget desto mere må det undre, når man sidenhen læser, at lægens umiddelbare reaktion på at se sin kone halvnøgen i en hotelseng er at recitere en strofe fra García Lorcas *Casida de la mujer tendida* ("Verte desnuda es recordar la tierra").³¹⁷ Alt afhængig

³¹⁴ Jf. Hans Lauge Hansen, *Litterær erfaring og dialogisme*, p. 164.

³¹⁵ *Sefarad*, p. 395.

³¹⁶ *Sefarad*, p. 246.

³¹⁷ *Ibid.*, 251.

af øjnene der ser, kan man vælge at opfatte dette som mindre vellykket håndværk, hvor stemmerne kolliderer,³¹⁸ eller opfatte det som endnu et eksempel på vanskeligheden ved at lave en klar skelnen mellem de forskellige stemmer i *Sefarad*.

I den forbindelse er Ken Bensons føromtalte analyse anvendelig. Her skelner Benson nemlig mellem en flerhed af stemmer (qua de forskellige fortællinger), der modsiges af Autors verdensbillede, der så at sige bliver pålagt læseren.³¹⁹ Sagt på en anden måde er der et uligevægtigt forhold mellem de forskellige homodiegetiske fortællere i hvert kapitel og Autors etiske engagement: "La vision autorial de recopilador de textos sobre los Grandes Males del siglo XX hace que no haya ninguna ambivalencia en la novela, y de ahí su carácter elevadamente monológico."³²⁰

Jeg deler her Bensons opfattelse, men læser desuagtet det etiske engagement som et udtryk for romanens specielle historiefilosofiske opfattelse. Den eksplicite fortællers hovedopgave er som sagt at viderebringe de fortællinger, han er stødt på. Og som vi har set, tager alle fortællingerne udgangspunkt i individets eksklusion fra fællesskabet. Det er med andre ord fortællerens hensigt at bringe de undertryktes erindring for dagen – de fortællinger, der er gået tabt i historien. I den forstand minder fortælleren i *Sefarad* om Walter Benjamins historiker – 'den historiske materialist' –, sådan som den fremlægges i Benjamins historiefilosofiske hovedtekst "Om historiebegrebet". Benjamins teser er skrevet under 2. Verdenskrig, dvs. i en kontekst hvor Europa var på randen at et sammenbrud. På trods af dette er hans historiekoncept højaktuelt i dag, ikke blot fordi den er en vigtig historisk kilde til at forstå fascismens natur, men netop fordi han ved at påpege sammenhængen mellem rationalitet og fascismens opståen afslører en historisk logik, der stadig eksisterer i dag: "El secreto de las Tesis es, en efecto, su actualidad acontemporánea. Nos dicen algo muy próximo, pero traído de lejos o de atrás."³²¹ Som navnet antyder, finder man i Benjamins historiefilosofi grundstenene til en ny erkendelsesteori, der skal gøre op med positivismens historieopfattelse. Den videnskabelige historieforskning kan bedst opsummeres ved hjælp af den tyske historiker Leopold Von Rankes udsagn om, at

³¹⁸ Jf. Jacob Mey, *When voices clash*, p. 190-202.

³¹⁹ Ken Benson, "Nostalgia narcisista vs. deseo subversivo", p. 33.

³²⁰ *Ibid.*, p. 41.

³²¹ Manuel Reyes Mate. *Medianoche en la historia*. Madrid: Editorial Trotta, 2006. p. 12.

historien bør skildre fortiden, 'som den faktisk var' ('wie es eigentlich gewesen ist'). Benjamins historiefilosofiske teser er et gennemgående opgør med denne tilgang:

At artikulere fortiden historisk vil ikke sige at erkende 'hvordan det egentlig var'. Det vil sige at bemægtige sig en erindring, sådan som den viser sig i et glimt i farens stund. For den historiske materialisme drejer det sig om at fastholde et billede af fortiden, sådan som det uventet indfinder sig for det historiske subjekt i farens stund. Faren truer såvel traditions bestand som dens modtagere. Begge er udsat for truslen fra én og samme fare: at lade sig anvende som redskab for den herskende klasse.³²²

Benjamin stiller sig stærkt kritisk over for historicismens idé om at kunne gengive historien, som den faktisk fandt sted. Epistemologisk drejer det sig om en diskussion af begrebet 'virkelighed', som er fundamentalt anderledes hos Benjamin. Normalt vil vi betegne 'virkeligheden' med hændelser, der har fundet sted. At hændelser 'har fundet sted' indikerer allerede sammenhængen mellem fortid og virkelighed, dvs. som om virkeligheden er noget, der har fundet sted og som stadig er til stede. Denne overbevisning går tilbage til Hegels udsagn om, at væren er det, der har været og stadig er ('das Wesen ist das Ge-wesene').³²³ På den måde vil en fortidig hændelse være til stede på samme vis som bjergene og floderne. Som stumme begivenheder, der siger det, som den besøgende ønsker. Den positivistiske historiker, mener Benjamin, kan besøge begivenhederne, som turisterne besøger pyramiderne i Egypten:

Un acontecimiento pasado está presente, sí, pero como lo están las montañas o los ríos: como hechos mudos que dicen lo que el visitante quiera. El historiador puede visitar los hechos como los turistas las pirámides de Egipto: siempre están ahí, a merced del visitante.³²⁴

Benjamin accepterer ikke denne virkelighedsopfattelse, dvs. at virkeligheden er en uudskiftelig og fast begivenhed, der altid står til tjeneste. Han sammenligner den

³²² Walter Benjamin, "Om historiebegrebet", p. 61.

³²³ Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia*, p. 21.

³²⁴ *Ibid.*

positivistiske historiker og dennes metodologi med en besøgende på et bordel.³²⁵ Her besøger historikeren fortiden, på samme måde som kunden besøger den prostituerede:

Quien tome así la realidad se comporta como el cliente de un lupanar que visita a la prostituta como el historiador el pasado: llega, se sirve, se larga y ella sigue ahí, siempre ella misma, a la espera del siguiente.³²⁶

Historikeren, der opfatter fortiden således, begår derfor den fejl at opfatte fortiden som statisk og afsluttet. Han løber derfor den risiko at lade sig (uforvarende) anvende som den herskende klasses redskab.

Benjamin mener omvendt, at fortiden er levende. Den bevæger sig. Dette på trods af at den herskende klasse har gjort alt for at fortie historiens tabere. Men enhver nutid vil også altid indeholde en mislykket fortid. Den herskende klasses triumf hviler på dem, der er blevet ekskluderet fra den historiske udvikling:

Der findes ikke noget kulturdokument, der ikke samtidig dokumenterer barbari. Og lige så lidt som dokumentet er den overleveringsproces, der giver det videre som arv fra den ene til den anden, uden barbari.³²⁷

Benjamins historiefilosofi er funderet i at redde den mislykkede fortid ud af dens dødvande. Den mislykkede fortid og historiens undertrykte eksisterer i kraft af deres potentiale. Hos Benjamin er 'virkeligheden' derfor ikke "blot" det, der har fundet sted, men også det, der kunne have fundet sted. Virkeligheden er altså fakticitet *og* mulighed.³²⁸ Hos Benjamin drejer det sig derfor om at sprænge historiens kontinuum, hvorfor historikerens opgave bliver at "stryge historien mod hårene".³²⁹ Selve muligheden giver liv til en fortid, der ved første øjekast synes at være afsluttet, fordi dens 'fravær' stiller spørgsmålstegn ved legitimiteten af den herskendes nutid, samtidig med at den tillader, at fortidens

³²⁵ Jf. tese XVI: "Historismen giver det 'evige' billede af fortiden, den historiske materialist en enestående erfaring med den. Han overlader det til andre at bruge kræfter på skøgen 'Der var engang' i historismens bordel". *Op.cit.*, p. 169.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ Walter Benjamin, "Om Historiebegrebet", p. 163.

³²⁸ Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia*, p. 21-22.

³²⁹ *Op.cit.*

uretfærdighed bliver nærværende som et krav om retfærdighed.³³⁰ Den tyske hispanist Ulrich Winter har opsummeret Benjamins historiebegreb på følgende måde:

Benjamin distingue entre la idea de historia como tradición de lo escrito y la idea de historia como pasado silenciado por esta tradición (por ejemplo, la historiografía oficial); entre lo que ha sido porque se conservó en el relato y lo que pudo ser pero no se plasmó en ningún relato o no llegó a incorporarse a la historiografía oficial, pero, precisamente por eso, cuestiona la legitimidad de la fáctico.³³¹

For Benjamins historiker handler det om at indse, at historien er bygget på en samling af ruiner. Paul Klees berømte Angelus Novus fra IX tese fungerer her som en sigende allegori for den positivistiske historiefilosofi. Således er englen ikke i stand til at fastholde sit blik på de ruiner og det affald, som historien efterlader sig. Det kan den ikke, fordi en 'fremskridtets' storm blæser den fremad i historien. I stedet for at se efter sporene bliver historikeren ansporet til et historiebegreb, der baserer sig på en lineær og homogen tidsopfattelse, hvor begivenhederne indtræder successivt som perler på en snor. Den historiske materialist må være opmærksom på, at en sådan homogen tidsopfattelse kun tjener den herskende klasse. Historikerens opgave bliver i stedet som en anden klunser at grave vidnernes fortælling ud af ruindyngerne og indsætte dem i nye konstellationer; kun derved kan man indse, at "De undertryktes tradition belærer os om, at den 'undtagelsestilstand' vi lever i, er reglen".³³²

Sefarad kan netop opfattes således: som et kludetæppe af efterladte pjalter og ruiner i kraft af overleverede vidnesbyrd og fortællinger. Fortælleren (den eksplicite fortæller, der træder frem fra tid til anden) fremstår i den optik som Benjamins historiker, dvs. som en klunser, der har indsamlet historiens ruiner og indsat dem i en ny sammenhæng, som en art kollage. *Sefarad* tilslutter sig dermed en benjaminsk historieopfattelse, hvor mødet mellem øjeblikke og hændelser i fortiden og nutiden viser sig i glimt. Når Benjamins historiker – og fortælleren i *Sefarad* – tolker fortiden, gør de det

³³⁰ Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia*, *ibid.*

³³¹ Ulrich Winter. "De Las imágenes borrosas a las imágenes dialécticas. Pensar la Historia al hacer la memoria." *La memoria novelada III: Memoria transnacional y anhelos de justicia*. Eds. Juan C. Cruz Suárez, Hans L. Hansen, and Antolín Sánchez Cuervo. Bern: Peter Lang, 2015. 56-66. p. 57.

³³² Walter Benjamin, "Om Historiebegrebet", p. 163.

ved at stille spørgsmålstegn ved nutidens autoritet. I stedet for at opfatte historien som et kontinuum mellem fortid, nutid og fremtid kan vi opfatte den som en samling af knuste og fragmenterede billeder.³³³ Der er med andre ord tale om en forløsende handling, når historikeren bringer en skjult fortid frem for dagens lys. På den måde bliver nutiden oplyst af en anden (glemt) fortid. Denne nutid krystalliserer sig i 'dialektiske billeder'.³³⁴ De opstår i det øjeblik, vi bemægtiger os en erindring "sådan som den viser sig i et glimt i farens stund."³³⁵

Koncentrationserindringer: modernitetens janusansigt

I *Sefarad* er der som tidligere nævnt ingen stemme, der har forrang. Som læser bliver man i stedet præsenteret for en række forskellige stemmer, der hver især er bærer af en bestemt ideologi. I første omgang skaber denne konstruktion en form for multiperspektivisk blik på fortiden. Ifølge Astrid Erll er den litterære diskurs netop kendetegnet ved dens evne til at sammenstille forskellige og divergerende erindringer:

By representing different ways of speaking about the past (and of memory), literature gives voice to the epistemological and ideological positions connected with these languages. In this way, literary works can display and juxtapose divergent and contested memories and create mnemonic multiperspectivity. In a world of increasingly specialized and separated – discourses (such as those of history, theology, economy and law), literature thus also acts as a 'reintegrative interdiscourse' [...], as a medium which brings together, and reconnects, in a single space the manifold discrete parlances about the past.³³⁶

Erlls begreb om 'multiperspektivisme' lægger sig tæt op af Rothbergs tidligere omtalte 'multidirectional memory'. De baserer begge deres teori på Bakhtins dialogiske sprogopfattelse. Vi kan med andre ord forstå de forskellige erindringsdiskursers indbyrdes forhold i *Sefarad* i forlængelse af Bakhtins dialogisme: her vil enhver ytring nemlig altid stå

³³³ Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la Historia*, p. 111.

³³⁴ Benjamin karakteriserer et dialektisk billede på følgende måde: "imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación", jf. Ulrich Winter, "De las imágenes borrosas a las imágenes dialécticas. Pensar la Historia al hacer la memoria", p. 60.

³³⁵ Walter Benjamin, "Om Historiebegrebet", p. 161.

³³⁶ Astrid Erll. *Memory in culture*. Tran. Sara B. Young. Hampshire: Palgrave/Macmillan, 2011. p. 150-51.

i forhold til tidligere udtalelser om samme emne, og samtidig vil ytringen være rettet mod et fremtidigt svar.³³⁷ *Sefarad* repræsenterer i den forstand erindringens multiperspektiviske og multidirektionelle karakter.

Alle fortællinger i *Sefarad* kan læses som eksklusionserfaringer, der direkte eller indirekte er relaterede til erindringen om holocaust. Men netop fordi *Sefarad* har et transnationalt fokus og et globalt udtryk, er det nødvendigt at lave en skelnen mellem holocausterindringer og begrebet 'koncentrationserindringer'. Den specifikke handling – nazisternes udryddelse af jøder og andre minoriteter – fremstår i *Sefarad* ikke som en unik begivenhed i historien, der moralsk og politisk er mere angribelig end så mange andre udryddelses- og undertrykkelsesscenarier. I stedet bliver begivenheden et symbol – om end centralt – på en herskende logik i den europæiske modernitet. I bogen *Concentrationary memories: Totalitarian Resistance and Cultural Memories* udvikler Max Silverman og Griselda Pollock begrebet "concentrationary memories" i et forsøg på at inkludere en række forskellige erindringer og dermed udvide holocauststudiernes insisteren på at opfatte Auschwitz som en unik og partikulær begivenhed i historien.³³⁸ Forskellen ligger i, at hvor holocauststudierne insisterer på begivenheden – forstået som et forfærdeligt, racemotiveret folkedrab –, er begrebet 'koncentrationserindringer' ikke begrænset til de nazistiske koncentrationslejre:

It is also the total society of which the camps are a symptom, instrument and symbol. The camps are indicative of a society in which thought is deadened, action is programmed, and there is no vigilant anxiety about or active resistance to the absolute corrosion of human singularity and human rights.³³⁹

I forlængelse heraf bliver erfaringerne fra koncentrationslejrene ikke opfattet som en isoleret begivenhed, men derimod en begivenhed, der har startet "a repeatable possibility in human history."³⁴⁰ Begrebet 'koncentrationserindringer' er således opstået i forlængelse af, men tilføjer på samme tid en ekstra dimension til, holocausterindringen. Samtidig med

³³⁷ M. M. Bachtin. "Teksten som problem i lingvistik, filologi og andre humanistiske videnskaber: Forsøg på filosofisk analyse." *K&K: Kultur og Klasse.Kritik og Kulturanalyse* 79 (1995): 43-69.

³³⁸ Griselda Pollock and Max Silverman. *Concentrationary Memories: Totalitarian Resistance and Cultural Memories*. Eds. Griselda Pollock and Max Silverman. New York: I.B. Tauris & Co Ltd, 2014. p. 2.

³³⁹ *Ibid.*, p. 3.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 1.

at der eksisterer en udtalt anerkendelse af ofrenes lidelser, understreger koncentrationserindringer, at udryddelsesmekanismerne ikke blot må opfattes som noget, der udspillede sig i lejrene, men at de derimod er en vedvarende logik i vores samfund. Det er denne kendsgerning, der repræsenteres i *Sefarad*. I kraft af romanens æstetiske kapacitet til at sammenstille forskellige erindringer, der er adskilt i tid og rum, opstår der en dialogisk sammenhæng mellem de forskellige eksklusions- og undertrykkelseserfaringer.

Dette kommer tydeligst til udtryk i en passage fra kapitel to – 'Copenhagen' – der på sin vis er repræsentativ for hele romanens måde at gestalte erindringen på. Fortælleren befinder sig – i nutiden – i en togkupe på en rejse igennem Europa. Rejsen ansporer ham til at erindre en togrejse fra sin barndom, hvor han rejste gennem efterkrigens Spanien med sin bedstefar:

Durante mi primer viaje a Madrid, mientras me adormilaba contra el duro respaldo de plástico azul, yo oía a mi abuelo Manuel y a otro pasajero contarse en la oscuridad viajes en tren durante los inviernos de la guerra [...] Era, viendo esas caras y escuchando esas palabras desleídas en el sueño, como si yo no viajara en el tren donde ahora íbamos, sino en cualquiera de los trenes de los que ellos hablaban, trenes de soldados vencidos o de deportados que viajaban eternamente sin llegar a su destino y se quedaban parados durante noches enteras en andenes sin luces. Decía Primo Levi, poco antes de morir, que seguían dándole terror los vagones de carga sellados que veía a veces en las vías muertas de la estaciones [...] Tan claramente como me acuerdo del primer viaje en tren me acuerdo de la primera vez que llegué a los andenes de una estación fronteriza [...] Guardias civiles con mala catadura y luego gendarmes hostiles y groseros examinaban los pasaportes en la estación de Cerbère. Cerbère, Cerbero: algunas veces las estaciones nocturnas parecen el ingreso en el reino del Hades, y sus nombres ya contienen como un principio de maleficio: Cerbère, donde los gendarmes franceses humillaban en el invierno de 1939 a los soldados de la República Española, los injuriaban y les daban empujones y culatazos; Port Bou, donde Walter Benjamin se quitó la vida en 1940; Gmünd, la estación fronteriza entre Checoslovaquia y Austria, donde alguna vez se encontraron Franz Kafka y Milena Jesenska [...] Cómo sería llegar a una estación alemana o polaca en un tren de granado [...] Durante cinco días, febrero de 1944, Primo Levi viajó en un tren hacia Auschwitz [...] Tres semanas

tardó Margarete Buber-Neumann en llegar desde Moscú hasta el campo de Siberia en el que debía cumplir una condena de diez años.³⁴¹

Som fortælleren selv gør opmærksom på, trækker scenen med togrejsen på et klassisk motiv i litteraturen: "En la literatura hay muchas narraciones que fingen ser relatos contados a lo largo de un viaje, en un encuentro al azar de un camino, en torno al fuego de una posada, en el vagon de un tren."³⁴² Eksplicit tænker fortælleren på *Mørkets hjerte*, hvor Marlows bådrejse op ad Themsen flyder over i Congofloden.³⁴³ På samme måde er det en tilfældig togrejse, der leder fortælleren til at berette om andre "togrejser". Vi ser igen her, hvordan romanens opfattelse af erindringens væsen som et komplekst net af forgrenede veje afspejler sig i selve fortællingens opbygning: på trods af at kapitlet bærer navnet 'Copenhagen', bliver vi først præsenteret, ad omveje, for det primære plot – den danskjødiske kvinde Camille Safras erindring – godt halvejs i fortællingen.

Det er ikke tilfældigt, at Muñoz Molina trækker på Joseph Conrads civilisationskritiske beretning, hvor den belgiske konge Leopold II i den europæiske humanismes navn terroriserer og massakrerer den lokale og oprindelige befolkning. Det er her, at det europæiske dannelsesprojekt viser sin bagside i kraft af en oplysningens dialektik, hvor fornuften slår over i primitivt barbari. Selvom *Mørkets hjerte* normalt forstås inden for en postkolonial kontekst, skaber den her en forbindelse, mellem Europas imperiefortid og 2. Verdenskrigs totalitarismer, og det er et gennemgående argument, der genlyder i *Sefarad*. Den citerede passage viser, hvordan fortællerens erindring om en samtale mellem bedstefaderen og hans rejsekammerat foranlediger, at fortælleren begynder at forestille sig, hvordan de deporterede fanger blev transporteret i toge, der igen giver associationer til de individuelle skæbner som Primo Levi og andre. Den litterære gestalt af erindringens multidirektionelle dimension kommer her til udtryk i kraft af den indbyrdes dialogiske udveksling mellem forskellige sociale diskurser. Hvor de forskellige erindringsscener repræsenteres vilkårligt i en art bevidsthedsstrøm, holdes de samtidig sammen af en central metafor i form af 'toget', der bevæger sig gennem det europæiske landskab og dermed kondenserer den europæiske histories rædsler:

³⁴¹ *Sefarad*, p. 39-43.

³⁴² *Sefarad*, p. 37.

³⁴³ *Ibid.*

La gran noche de Europa está cruzada de largos trenes siniestros, de convoyes de vagones de mercancías o ganado con las ventanillas clausuradas, avanzando muy lentamente hacia páramos invernales cubiertos de nieve o de barro, delimitados por alambradas y torres de vigilancia.³⁴⁴

På en morbid og tragisk vis bliver rædselsgerningerne fra Europas totalitære fortid forbundet og muliggjort af en veludviklet infrastruktur. Selvom holocaust fungerer som den centrale katalysator for andre erindringer, viser passagen samtidig at erindringer, der ved første øjekast ikke er relaterede, indtræder i et indbyrdes dialogisk forhold. 'Toget' som figur tjener i den forstand en dobbeltfunktion: den fungerer som et transportmiddel i hverdagen, samtidig med at den er et middel til at aktivere traumatiske erindringer.

Selvom der rigtignok er tale om forskellige erindringer i den ovenstående passage, udspiller de sig alle mere eller mindre inden for samme tidsrum: Europa lige op til og under 2. Verdenskrig. Romanen formår imidlertid at inkludere andre perioder af Europas historie. Dette ses bl.a. i kapitel 14 – 'Eres'. Her funderer fortælleren over den jødiske filosof Baruch Spinoza, hvis familie blev forvist fra den iberiske halvø i det 15. århundrede. Dette leder til en veritabel *tour de force*, hvor forskellige erindringer, fiktive fortællinger og hverdagserfaringer sammenblandes i en kaotisk kollage:

Eres quien ha vivido siempre en la misma casa y en la misma habitación y recorrido las mismas calles camino de la oficina en la que permaneces de ocho a tres todos los días de lunes a viernes y también eres quien huye sin sosiego y no encuentra amparo en ninguna parte, quien atraviesa fronteras de noche por sendas de contrabandistas, quien viaja con papeles falsos o dudosos en un tren y permanece insomne mientras los demás pasajeros duermen ruidosamente a tu lado [...] Eres quien desde la mañana del 19 de septiembre de 1941 tiene que salir a la calle llevando bien visible sobre el pecho una estrella de David impresa en negro sobre un rectángulo amarillo, igual que los judíos en las ciudades medievales [...] Eres siempre un huésped que no está seguro de haber sido invitado, un inquilino que teme que lo expulses [...] el empleado interino que no acaba de lograr un contrato fijo, el negro o el marroquí que salta a una playa de Cádiz desde una barca

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 43-44.

clandestina y se interna de noche en un país desconocido, empapado, muerto de frío huyendo de los faros y las linternas de los guardias civiles, el republicano español que cruza la frontera de Francia en enero o febrero de 1939 y es tratado como un perro o como un apestado y enviado a un campo de concentración [...] Puedes despertar una mañana a la hora ingrata del madrugón laboral y descubrir con menos extrañeza que vergüenza que te has convertido en un enorme insecto [...] eres Jean Améry [...] Evgenia Ginzburg [...] Margarete Buber-Neumann que ve la esfera iluminada de un reloj en la madrugada de Moscú, unos minutos antes de que la furgoneta en la que llevan presa entre en la oscuridad de la prisión, eres Franz Kafka descubriendo con asombro, con extrañeza, casi con alivio, que el líquido caliente que estás vomitando es sangre.³⁴⁵

I den citerede passage (og gennemgående for hele kapitlet) henvender fortælleren sig til læseren ved at tale til et 'du', der bliver pålagt at indleve sig i de forskellige scenarier, der spænder fra barnets første skoledag til jødernes situation i de spanske middelalderbyer og i det nazistiske Tyskland. Fælles for de fremstillede scenarier er, at selv de mindste ubetydeligheder fra den ene dag til den anden kan ændre livets gang. De viser, hvordan grænsen mellem fællesskab og eksklusion er ufattelig subtil, og hvordan selve identitetsbegrebet er en skrøbelig og labil størrelse:

No eres una sola persona y no tienes una sola historia, y ni tu cara ni tu oficio ni las demás circunstancias de tu vida pasada o presente permanecen invariables. El pasado se mueve y los espejos son imprevisibles.³⁴⁶

Sefarad tegner en linje fra den spanske inkquisition over 2. Verdenskrig til nutidens aktuelle flygtningesituation i Europa. Konkret kommer dette til udtryk i at de forskellige erindringer – der her er adskilt i tid og rum – tekstuel overlapper hinanden i en form for palimpsest.³⁴⁷ Ved at inddrage de mange tusind lig af afrikanske flygtninge, der skyller op på de sydspanske kyster som en konsekvens af EU's asylpolitik, optegner romanen et billede på

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 389-400.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 383.

³⁴⁷ Max Silverman har udviklet begrebet "palimpsestic memory" til at forklare, hvordan kulturel erindring kan tage sig ud: "the relationship between present and past [...] takes the form of a superimposition and interaction of different temporal traces to constitute a sort of composite structure, like a palimpsest, so that one layer of traces can be seen through, and is transformed by another." Max Silverman. *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*. New York; Oxford: Berghahn books, 2013. p. 3.

en tilbagevendende konflikt, som vores samfund imidlertid er blevet blinde for. Mens vi f.eks. uden problemer mindes ofrene for holocaust, bliver ofrene for EU's nuværende asylpolitik omvendt behandlet som et hverdagsfænomen. Der er tale om en paradoksal situation, hvor den kanoniserede kulturelle erindring om holocaust ikke tjener det etiske formål, den burde. Selv hvis det er sandt, at erindringen tjener til, at vi bedre kan forstå os selv i nutiden, må man indrømme, at erfaringen fra Auschwitz og sætningen 'aldrig igen' har mistet sin betydning i den aktuelle flygtningedebat. I stedet ser man, hvordan de europæiske lande udfordrer menneskerettighedskonventionerne i et forsøg på at se, hvem der kan skabe de ringeste og dermed 'mindst attraktive forhold for krigsflygtninge'. *Sefarad* gør opmærksom på dette problem. Den aktuelle flygtningesituation bliver i romanen oplyst af fortiden og vice versa i kraft af en række dialektiske billeder.³⁴⁸ De undertrykkelses- og eksklusionslogikker, der herskede under 2. Verdenskrig (og endnu tidligere endda), er stadig til stede i dagens samfund og understreger blot Benjamins udsagn om, at de undertrykte lever i en konstant undtagelsestilstand.

Det er derfor plausibelt at sige, at romanen på flere måder indgår i en civilisationskritik af det europæiske oplysningsprojekt. Som nævnt skaber *Sefarad* selv et intertekstuel forhold til *Mørkets hjerte*, mens Adorno og Horkheimers kulturkritiske *Oplysningens dialektik* også spørger.³⁴⁹ Men ovenstående argument lægger sig også tæt op ad Zygmunt Bauman, når han siger, at holocaust ikke må opfattes som et brud med det, vi opfatter som det moderne oplyste samfund. Det er derimod et udtryk for dens skyggeside:

The truth is that every 'ingredient' of the Holocaust – all those many things that rendered it possible – was normal; 'normal' not in the sense of the familiar [...] but in the sense of being fully in keeping with everything we know about our civilization, its guiding spirits, its priorities, its immanent vision of the world.³⁵⁰

³⁴⁸ I forbindelse hermed opstod der i efteråret 2015 unægteligt et lignende og konkret eksempel på et benjaminsk dialektisk billede, da de fyldte toge med flygtninge fra Mellemosten begyndte at rulle ind på banegårdene i en række tyske storbyer.

³⁴⁹ Se bl.a. Susanne Zepp, "Ficción, no-ficción e historiografía en la novela *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina".

³⁵⁰ Zygmunt Bauman. *Modernity and the Holocaust*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001. p. 8.

I Baumans optik deler nazisternes udryddelseslejlige karaktertræk med vores moderne samfunds rationalitet og instrumentalisering. Således baserede lejrene sig på et bureaukratisk og effektivt organisationsprincip, der muliggjorde forbrydelsens omfang. Når Bauman sidenhen citerer historikeren Henry Feingolds bemærkning om, at udryddelsesindustrien i høj grad blev muliggjort af en velfungerende infrastruktur, giver det mindelser om det tidligere argument i *Sefrad*.³⁵¹ Når romanen samtidig inddrager den aktuelle flygtningesituation i Europa, synes den at bekræfte Baumans tese om, at ingen af de samfundsmæssige omstændigheder, der gjorde Auschwitz mulig, for alvor er forsvundet.³⁵²

Totalitære logikker: undertrykkelse og eksklusion

Men *Sefrad* er ikke *kun* en fortælling om holocaust. For at udvide Baumans tese kan det være formålstjenligt at huske på distinktionen mellem holocaust og koncentrationsuniverset. Dermed undgår vi at isolere en partikulær begivenhed i tid:

The concentrationary as a system, however, with the camp as its locus and symbol, historically stretches back into European imperial wars and extends beyond Germany and its satellites between 1933-45 into the post-war German Democratic Republic (East Germany), Stalin's gulags, South African townships, Argentina's ESMA, Chilean secret prisons stadia, and even beyond these politically-specific sites.³⁵³

Ovenstående er i høj grad inspireret af Hannah Arendts studie af det totalitære samfundssystems oprindelse. Uden at nævne det direkte er der grund til at antage, at det samme gør sig gældende for Muñoz Molina. I sin analyse af *Sefrad* har Marije Hristova f.eks. påvist, hvordan Arendt skaber en relation mellem kolonialisme og holocaust, hvilket også er et argument i *Sefrad*.³⁵⁴

Hannah Arendt er ikke krediteret i *Sefrads* bibliografi, men hendes ideer om det totalitære samfunds opståen og diskussionen om ondskabens banalitet gennemsyrrer

³⁵¹ "The brilliantly organized railroad grid of modern Europe carried a new kind of raw material to the factories", *ibid.*

³⁵² *Ibid.*, p. 11.

³⁵³ Griselda Pollock, Max Silverman, *Concentrationary Memories*, p. 11.

³⁵⁴ Marije Hristova, Memoria prestada - El holocausto en la novela española contemporánea: los casos de *Sefrad* de Muñoz Molina y *comprador de aniversarios* de García Ortega, Tesina de maestría ('doctoraal') 2011, p. 36.

Muñoz Molinas argumentation, uden dog at han formår at føre den helt igennem. Arendts analyse af totalitarismen flugter med Baumans i den forstand, at den også indeholder en historisk dimension, eftersom det kun er i moderniteten, at totalitarismen er mulig.³⁵⁵ Først og fremmest lægger Baumans analyse af udryddelseslejrene som industrielle og bureaukratiske dødsmaskiner sig tæt op af Arendt, der opfattede holocaust som et resultat af det middelmådige menneskes totale lydighed i et mekanisk, totalitært samfund.³⁵⁶ Samtidig peger Arendt på, at det totalitære samfunds forudsætning er det moderne masse menneske. Masse mennesket er hos Arendt opstået på ruinerne af det klassiske klassesamfund, der er blevet opløst af kapitalismen.³⁵⁷ Med tabet af politisk og socialt tilhørsforhold er masse mennesket derfor rodløst og åbent for at blive forført af ideologernes messianske propaganda: "Totalitære bevægelser er masseorganisationer bestående af atomiserede og isolerede individer."³⁵⁸ For at kunne fungere kræver totalitarismen blind lydighed fra folket. Dette kan kun lade sig gøre, hvis hvert enkelt individ bliver til et afpersonificeret eksemplar. Hvis identitetsdannelsen, som Arendt hævder, er knyttet til pluralitet og spontanitet, er det totalitarismens mål at udslette disse kategorier. Koncentrationslejrene bliver i den forstand et mikrokosmos for totalitarismen.³⁵⁹

De totalitære styrers koncentrations- og udryddelseslejre tjener som forsøgsstationer, hvor totalitarismens grundlæggende påstand, at alt er muligt, bliver efterprøvet [...] Lejrene tjener ikke alene til at udrydde mennesker og degradere dem, men også til det uhyrlige eksperiment, at man under videnskabeligt kontrollerede betingelser udsletter selve spontaniteten som et udtryk for den menneskelige adfærd og omformer den menneskelige personlighed til en blot og bar ting, til noget, som selv dyr ikke er.³⁶⁰

I forbindelse med *Sefarad* er det væsentlige ved Arendts analyse af de totalitære systemers opståen, at den tænker udover nazismen, så også kommunismen (eller rettere sagt stalinismen) inkluderes. Som vi har set, er det et gennemgående argument i *Sefarad*,

³⁵⁵ Hans-Jørgen Schanz. *Handling og ondskab: en bog om Hannah Arendt*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2007. p. 15.

³⁵⁶ Jacob Dahl Rendtorff. "Dømmekraftens historiske ansvar : Hannah Arendt og vores opfattelse af Holocaust." *Slagmark* Nr. 37 (2003): 106-124. p. 109.

³⁵⁷ Hannah Arendt. *Det totalitære herredømme*. Kbh.: Notabene, 1979. p. 26-28.

³⁵⁸ *Ibid.*, 42.

³⁵⁹ Hans-Jørgen Schanz, *Handling og ondskab*, p. 17.

³⁶⁰ Hannah Arendt, *Det totalitære herredømme*, p. 164.

og noget af det, som i kraftig grad har medvirket til, at romanen er blevet kritiseret. Som vi kommer til at se i næste kapitel, er det desuden her, at Muñoz Molina finder en fortolkningsstruktur, han kan bruge til en senere læsning af Den Spanske Borgerkrig og til en forståelse af Spaniens (post)nationale identitet. Den konflikt, der optegnes her, kommer til udtryk gennem en fluktuering i de to romaner mellem at opfatte kommunisme og nazisme (og fascisme) som totalitære systemer, der udsletter individet og en ækvivalering – som det bl.a. er set i den tyske *historikerstrid* – hvor kommunisme og nazisme placeres på samme politiske og moralske niveau. Dette, mener jeg, afspejler samtidig en konflikt i forfatterskabet mellem et globalt og nationalt perspektiv.

Når *Sefarad* er blevet (mis)forstået som et forsøg på at sidestille kommunisme og nazisme som to alen af samme stykke, kan det til dels forklares med, at kritikken overser det transnationale og transhistoriske perspektiv, og dels med at Muñoz Molina ikke er konsekvent i sin analyse af totalitarismebegrebet. Det gennemgående tema i *Sefarad* er udgrænsningen af et individ fra fællesskabet. Dette understreges igen af, at romanens paratekst indeholder et citat fra Kafkas *Processen* – en roman, der på mange måder kan læses som en uhyggelig profeti om 2. Verdenskrigs rædsler. Som det er fremgået, optræder der gentagne gange referencer til både Kafkas fortællinger og hans liv og levned, der dermed kommer til at fungere som en central allegori for stigmatiseringen af individet. Samme tilgang ses hos Hans Lauge Hansen, der forklarer *Sefarads* opbygning i forlængelse af Bakhtins kronotopbegreb:

Selv om *Sefarad* er sammensat af sytten forskellige historier med et varieret og meget stort persongalleri, så er alle fortællingerne komponeret over en ensartet kronotopisk struktur: eksilet. Alle fortællingerne handler om udgrænsningen af individet fra det etablerede fællesskab, hvilket vil sige at de bygger på en rumlig struktur med en grænse mellem 'inde' og 'ude' og en temporal struktur, der betoner forvandlingen eller stigmatiseringen af individet med et 'før' og et 'efter'.³⁶¹

Hvor koncentrationslejrene fungerer som et mikrokosmos for totalitarismen, kan *Sefarad* omvendt forstås som et imaginært erfaringsrum, hvor læseren bliver bekendt med

³⁶¹ Hans Lauge Hansen, *Dialogisme og litterær erfaring*, p. 238.

totalitarismens overgreb på og konsekvenser for det enkelte individ: "[Totalitarismen] skaber sit grundlag på ensomhed, på den erfaring overhovedet ikke at høre til verden, hvad der er en af menneskets mest tilbundsgående og bitreste erfaringer".³⁶² Selvom Muñoz Molina utvivlsomt trækker på Arendts analyse, begrænser han sig til at forklare ofrets erfaring af undertrykkelse. En ligeså vigtig komponent hos Arendt er samtidig at forklare, hvordan det enkelte menneske blindt adlyder det totalitære system. Her tænkes der primært på Eichmann, som Arendt behandler i det senere studie *Eichmann in Jerusalem*.³⁶³ Der er således en indbyrdes sammenhæng mellem studiet af totalitarismens opståen og ondskabens banalitet. For at forstå totalitarismens robusthed må man forstå, at bødlerne ikke var inkarnationen af den radikale ondskab, men netop middelmådige bureaukrater, der blot fuldførte deres opgave i systemet. Dette behandles ikke som egentlig tema i romanen, hvorfor man kan sige, at *Sefarad* nok skriver om konsekvenserne for det enkelte individ, men ikke om selve totalitarismens opståen og essens.

'Totalitarisme' skal i *Sefarad* forstås som et symbol – som en semantisk udvidelse, der ikke blot dækker over 2. Verdenskrigs ismer, men også inkluderer Den spanske inkvisitions forfølgelse af jøder og muslimer samt nutidens europæiske asylpolitik. En første – og legitim – indvending er den, at der er tale om tre vidt forskellige politisk-etiske projekter. Dette er for så vidt sandt, men som *Sefarad* viser, er der grund til at kigge nærmere på de steder, hvor de tre perioder flugter med hinanden. Fælles for alle tre perioder er en udtalt bekymring for den sociale kohæsion i samfundet. Bag denne bekymring hviler der en opfattelse af et etnisk og kulturelt homogent samfund, der er truet af fremmed indflydelse. Over for et samfund bestående af etnisk og kulturel diversitet findes der to måder at sikre den sociale kohæsion på i et etnisk og kulturelt homogent samfund: assimilering eller segregering.

Ovenstående er udgangspunktet for sociologen Christiane Stallaert i hendes komparative studie *Ni una gota de sangre impura. La España inquisitorial y la Alemania nazi cara a cara*. Stalleart fremfører, at den europæiske civilisations historie til dato kender til to ekstreme eksempler på at opretholde den sociale kohæsion i et samfund:

³⁶² Hannah Ardent, *Det totalitære herredømme*, p. 203.

³⁶³ Hannah Arendt. *Eichmann in Jerusalem: a report on the banality of evil*. Rev. and enl. ed. ed. New York: Penguin Books, 1979.

La historia moderna y contemporánea de Europa ha conocido dos momentos particularmente dramáticos de ruptura del mecanismo descrito: La España inquisitorial y la Alemania del Holocausto. Ambas experiencias históricas se caracterizan por una preocupación enfermiza por la cohesión social y la búsqueda de la solución en la eliminación brutal de la diversidad étnica.³⁶⁴

Det er muligt at acceptere ovenstående tese, al den stund der er tale om to antidemokratiske historiske projekter. Anderledes vanskeligt er det at opfatte, at vores demokratiske nutid – her symboliseret ved EU – skulle bestå af samme udryddelsesmekanismer. Det er heller ikke pointen i *Sefarad* at sige, at vores demokrati udfører etnisk udrensning i et forsøg på at opretholde et homogent Europa, selvom et yndet argument i flere lande netop er en udtalt bekymring for nationalstatens sammenhængskraft. I stedet peger romanen på, at nogle af de undertrykkelses- og udelukkelseslogikker fra de totalitære og inkvisitoriske – dvs. antidemokratiske – perioder stadig er til stede den dag i dag. Og hvad endnu vigtigere er, viser romanen, hvordan det uhyggelige ved holocaust er ved at gentage sig. På samme måde som Eichmann og nazisterne blot udførte deres funktion i systemet, på samme måde agerer nutidens politikere som administratorer og bureaukrater i nationalstaten, der træffer beslutninger med afgørende konsekvenser for tusinder af menneskeliv. Vi nærmer os dermed kernen af problematikken og læren fra holocaust: når (elementer af) den radikale ondskab bliver til hverdagens banalitet. Det er en svær manøvre, og som vi kommer til at se, lykkes Muñoz Molina med den, fordi han formår at indskrive Spaniens historie i et fælles europæisk erindringsfællesskab.

Oplysning og barbari: Europa og Spanien

Det er efterhånden en gængs opfattelse, at borgerkrigens udfald førte til at Spanien isolerede sig fra resten af kontinentet. Mens andre lande i efterkrigstidens Europa påbegyndte en moderniseringsproces, førte Francos nationalkonservative diktatur til en

³⁶⁴Christiane Stallaert. *Ni una gota de sangre impura. La España inquisitorial y la Alemania nazi cara a cara*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006. p.14.

restaurering og retraditionalisering af elementer fra *l'ancien régime*. Dikotomien Europa vs. Spanien er sejlivet af den grund, at den tilbyder en banal tolkning af historien. Den er imidlertid også letkøbt, og som *Sefarad* viser, er relationen mellem Europa og Spanien mere kompleks. Eftersom Spanien ikke har en *direkte* erfaring med holocaust, er det ikke givet, at landet skulle være en del af et europæisk erindringsfællesskab. *Sefarad* viser imidlertid, at der er tre indbyrdes afhængige områder: 1) det ideologiske slægtskab mellem Hitler og Franco, der førte til bombningen af Guernica og sidenhen udstationeringen af spanske soldater i Den Blå Division, der kæmpede side om side med tyske soldater på østfronten; 2) mange af de republikanske soldater, der flygtede over grænsen til Frankrig, blev dér videresendt af Vichy-regeringen til koncentrationslejren i Mauthausen og; 3) Den spanske inkvisitions forfølgelse og udryddelse af jøder og muslimer i 1492, der på flere måder er en forløber for nazisternes forbrydelser. Alle disse er spor, Spanien unægtelig må forholde sig til.³⁶⁵ Det er i den forbindelse værd at hæfte sig ved holocausts indflydelse på erindringsdiskurserne i Spanien efter årtusindskiftet. Det er nemlig muligt at se, hvordan debatten i Spanien om borgerkrigen låner fortælle-mønstre hentet fra holocaust. Landets gradvise integration i Europa har utvivlsomt spillet en rolle i udbredelsen af kendskabet til holocaust, især gennem populærkulturelle produkter som *Schindlers liste* og *Livet er smukt*, der udkom i henholdsvis 1994 og 1998. På officielt plan har dette betydet, at Spanien på lige fod med andre europæiske lande markerer holocaust d. 27. januar (datoen for befrielsen af Mauthausen).³⁶⁶ Man kan derfor uden videre tale om et reelt gennembrud af en global erindringsdiskurs om holocaust i Spanien.

Som vi har set, benytter *Sefarad* sig af en strategi, hvor erindringen om holocaust bliver sammenstillet med andre traumatiske erindrings-scenarier. Der sker en semantisk udvidelse, hvor holocaust ikke længere betegner en unik historisk hændelse, men i stedet bliver et symbol på kampen for universelle menneskerettigheder. Der er med andre ord tale om en transnational erindringsdiskurs, der bliver konstitueret på tværs af historiske, politiske og nationale skel. Daniel Levy og Natan Sznajder har i den forbindelse udviklet

³⁶⁵ Jf. Alejandro Baer, "The Voids of Sepharad: The Memory of the Holocaust in Spain", p. 96-97.

³⁶⁶

http://www.academia.edu/1436990/Study_on_how_the_memory_of_crimes_committed_by_totalitarian_regimes_in_Europe_is_dealt_with_in_the_Member_States.

begrebet 'kosmopolitisk erindring' til at forklare, hvordan holocaust har skabt fundamentet for en type fælles erindring, der transcenderer etniske og nationale grænser:

At the beginning of the third millennium, memories of the Holocaust facilitate the formation of transnational memory cultures, which in turn have the potential to become the cultural foundation for global human-rights politics.³⁶⁷

De to lægger sig dermed på linje med andre, der opfatter holocaust som central reference i en global erindringskontekst. Begrebet 'kosmopolitisk erindring' skal forstås i forlængelse af Ulrich Beck metodologiske kosmopolitanisme.³⁶⁸ På samme måde som Beck stiller Levy og Sznajder sig nemlig kritik over for den traditionelle opfattelse af sammenhængen mellem erindring og nationalstat (forstået som social ramme). I stedet mener de at kunne spore en kosmopolitisering af samfundet: "What happens when an increasing number of people, primarily in consumer societies, no longer defines themselves (exclusively) through the nation or their ethnic belonging?"³⁶⁹ Der er altså tale om en social realitet, blandt andet pga. migrationsprocesser og nye kommunikationsformer, der gør, at erindring og identitetsdannelse ikke længere udspiller sig inden for nationalstatens rammer. De er derimod afhængige af og skabes igennem transnationale og kulturelle dialoger, der rækker langt ud over landegrænsen. Denne kosmopolitisering fører til, at globale bekymringer bliver en del af lokale hverdagsoplevelser. Levy og Sznajders kosmopolitiske erindringsbegreb baserer sig altså i første omgang på empirisk-analytiske observationer. I den forstand peger deres historisering af holocaustreceptionen på en udvikling af begivenheden, der går fra at være en partikulær jødisk historie til et universelt symbol for menneskerettigheder. Denne universalisering er primært sket gennem en amerikanisering af begivenheden. Receptionen af holocaust i USA har også skiftet i løbet af historien, men som Levy & Sznajder peger på, markerer tv-serien *Holocaust* fra 1978 et afgørende vendepunkt. Den fiktive fortælling om den kosmopolitiske, europæisk-jødiske familie Wiess

³⁶⁷ Daniel Levy and Natan Sznajder. *The Holocaust and memory in the global age*. English ed. ed. Philadelphia: Temple University Press, 2006. p. 4.

³⁶⁸ Se bl.a. Ulrich Beck and Natan Sznajder. "Unpacking cosmopolitanism for the social sciences: a research agenda." *The British Journal of Sociology* 57.1 (2006): 1-23. Begrebet metodologisk kosmopolitanisme dækker hele Ulrich Becks tankeapparat, der i bund og grund kan ses som et opgør med sociologiens nationale perspektiv. Jeg har ikke pladsen her til at yde Beck den retfærdighed, han fortjener, hvorfor jeg i stedet henviser til ovenstående introducerende artikel.

³⁶⁹ Daniel Levy & Natan Sznajder, *The holocaust and memory in a global age*, p. 2.

kunne fungere som et kollektivt ritual, der involverede klare moralske spørgsmål, noget der i den grad var kærdokument i en tid med Vietnamkrigen og Watergate-skandalen. I den forstand var det ikke fortællingen om holocaust, der interesserede, men derimod 'holocaust' som symbol på samtidens ondskab.³⁷⁰ USA's reception af *Holocaust* kan derfor opfattes som den amerikanske befolknings behov for at orientere sig i en verden, der var plaget af usikkerhed.

På nøjagtig samme måde mener Levy og Sznaider, at holocaust kan fungere som moralsk pejlemærke nu og i fremtiden. "The need for a moral touchstone in an age of uncertainty and the absence of master ideological narratives have pushed the Holocaust to prominence in public thinking."³⁷¹ Ræsonnementet synes at gå på, at jødens rolle som den paradigmatisk anden kan bidrage til en positiv rekonceptualisering af begrebet kosmopolitanisme. Med andre ord kan man sige, at den jødiske erfaring af rodløshed er blevet en grundlæggende erfaring i vores samfund. Den foromtalte kosmopolitisering fører til, at flere menneskers liv bliver defineret af migrationsbølger, krige, katastrofer etc. Den kulturelle identitetsdannelse udspiller sig i dag således på samme måde som den jødiske, dvs. som en spænding mellem det universelle (rodløshed) og det partikulære (tilhørende en nation).³⁷² Denne erfaringsstruktur er gennemgående i *Sefarad* og bliver i øvrigt slået an fra starten i romanens første linjer:

Nos hemos hecho la vida lejos de nuestra pequeña ciudad, pero no nos acostumbramos a estar ausentes de ella, y nos gusta cultivar su nostalgia cuando llevamos ya algún tiempo sin volver, y exagerar a veces nuestro acento, cuando hablamos entre nosotros, y el uso de las palabras y expresiones vernáculas que hemos ido atesorando con los años, y que nuestros hijos, habiéndolas escuchado tanto, apenas comprenden.³⁷³

I den forbindelse fremstår holocaust som et oplagt symbol på kampen for universelle menneskerettigheder. Dens abstrakte og universelle natur (i kraft af begivenhedens amerikanisering) har gjort, at holocaust kommer til at fungere som en målestok i forhold til fremtidige overgreb på befolkninger:

³⁷⁰ *Ibid.*, 116.

³⁷¹ *Ibid.*, 18.

³⁷² *Ibid.*, 48.

³⁷³ *Sefarad*, p. 11.

It is the universal nature of evil associated with the Holocaust that fuels its metaphorical power and allows it to be appropriated in referring to human-rights abuses that bear little resemblance of the original event.³⁷⁴

I mine øjne er *Sefarad* et klart eksempel på en litterær repræsentation af den kosmopolitiske erindringsdiskurs. Som det er fremgået, spiller holocaust en central rolle i romanen – både som referende til selve begivenheden, men også som abstrakt symbol gennem en semantisk udvidelse. Således er alle i fare for at blive ekskluderet fra fællesskabet: jøden, koncentrationsfangen, asylansøgeren, den syge, funktionæren, lejeren. Romanen fokuserer udelukkende på det 'ikke-kæmpende offer', og er dermed udtryk for en tydelig viktimiteringsdiskurs. I den forstand er den et udtryk for en forskydning i erindringsdebatten, der har rykket sit fokus fra heltefortællinger til offerberetninger, hvilket er karakteristisk for den kosmopolitiske erindringsdiskurs, som Levy og Sznajder selv har gjort opmærksom på: "the paradigmatic narrative of Second Modernity becomes the narrative of the 'non-acting victim.'"³⁷⁵ Som jeg tidligere har nævnt, skaber denne forskydning samtidig et skifte i identitetsdannelsesprocessen, der går fra at fokusere på det kollektive til det individuelle. I den forstand forlader kosmopolitanismen troen på (traditionelle) kollektive fællesskaber og fokuserer i stedet på den individuelle politiske frihed, der skal sikres gennem universelle menneskerettigheder.

Den kosmopolitiske erindringsdiskurs sætter sig med andre ord for at give stemme til historiens ofre. Selvom denne tilgang er ladet med gode intentioner, er den ingenlunde uproblematisk. Som bl.a. Jo Labanyi har gjort opmærksom på, er der en risiko for, at et udpræget offerfokus udskifter handlende subjekter med abstrakte begreber, således at det bliver 'historien', der gør noget mod mennesker, hvorfor alle politiske og sociale dimensioner dermed bliver udvisket.³⁷⁶ I forlængelse heraf kan man argumentere for, at den kosmopolitiske erindring nok formår at udpege voldelige og undertrykkende elementer i fortiden, men den formår ikke at forklare, *hvordan* de er opstået.

³⁷⁴ Daniel Levy and Nathan Sznajder, *The holocaust and memory in a global age*, p. 6.

³⁷⁵ Daniel Levy and Natan Sznajder. "Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory." *European Journal of Social Theory* 5.1 (2002): 87-106. p. 103.

³⁷⁶ Jo Labanyi. "The politics of memory in contemporary Spain." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.2 (2008): 119-25. p. 120.

Set i det lys bliver Benjamins førømtalte historiebegreb problematisk, når det optræder side om side med den kosmopolitiske tilgang. For Benjamin var den positivistiske historie som bekendt udtryk for den sejrendes historieversion. Hvis den kosmopolitiske erindringsdiskurs' individuelle og apolitiske tilgang er et udtryk for den occidentale venstrefløjs kapitulation over for den neoliberale kapitalismes hegemoni, gør den alt andet end at 'stryge historien mod hårene'. I forsøget på at give stemme til de undertrykte ofre for fortidens totalitære regimer løber den kosmopolitiske erindring omvendt risikoen for at reproducere historien for en endnu stærkere sejrsherre.

Det kan derfor være anvendeligt at tale om forskellige former for kosmopolitisk erindringsdiskurser. Mere præcist tænker jeg på at lave en skelnen mellem 'Top-down'- og 'Bottom-up'-processer. På trods af ovenstående mener jeg nemlig, at *Sefarad* stadig besidder kritisk potentiale til at italesætte, hvordan fortidens undertrykkelsesmekanismer fortsætter i vores demokratiske nutid. Med udtrykket 'top-down' hentyder jeg til den type af diskurser, der bliver produceret af transnationale institutioner (f.eks. EU, FN m.fl.), men også større koalitioner af nationalstater, der i demokratiets navn engagerer sig i globale konflikter. I den forstand er det legitimt at stille det spørgsmål, om ikke den universelle moralske mission hurtigt bliver synonym med en vestlig/amerikansk mission? Sagt på en anden måde: selvom den kosmopolitiske erindringsdiskurs nok er i stand til at gribe ind over for antidemokratiske regimer i verden, er det mere tvivlsomt, om den er i stand til at fordømme lignede typer for vold og overgreb i de demokratisk anerkendte institutioner. Begreber som 'menneskerettigheder', 'demokrati' samt den universelle distinktion mellem 'god' og 'ond' og deres betydning afhænger ofte af aktøren. Som Michael Rothberg gør opmærksom på, opstår problemet i og med, at en universel mission identificeres med en nations mission:

[I]t is necessary to specify how self-identified universal moral missions premised on notions of democracy or human rights frequently, perhaps inevitably, fail and even produce perverse effects – as the Iraq War has demonstrated all too clearly.³⁷⁷

³⁷⁷ Michael Rothberg, "Multidirectional memory and the universalization of the Holocaust." *Remembering the Holocaust: a debate*. Ed. Jeffrey C. Alexander. Oxford: Oxford University, 2009a. 123-134. p. 128.

For at fortsætte kritikken kan man spørge til den sociale, kulturelle og økonomiske vold, der er indlejret i vores samfund. Som *Sefarad* peger på, er der her tale om en type vold, der foregår inden for de selvsamme demokratiske institutioner, der benytter sig af menneskerettighedsregimet, når de fordømmer totalitære regimer og diktaturer i resten af verden. Jeg opfatter denne type af diskurs som eksempel på 'bottom-up'-processer, der til stadighed påpeger brud på de internationale menneskerettighedskonventioner – også når de begås af og inden for demokratiske stater. Andre eksempler herpå ses f.eks. også i transnationale menneskerettighedsorganisationer som Amnesty International og Human Rights Watch. Der er imidlertid stadig en stor forskel på den diskursive gennemslagskraft det har, om det f.eks. er Amnesty International eller EU, der taler. I *Sefarad* bryder den binære opposition mellem demokrati og diktatur og mellem fortid og nutid sammen i den forstand, at elementer af vold og undertrykkelse hjem søger de demokratiske institutioner. Heri ligger romanens kritiske potentiale til at producere en antihegemonisk diskurs, dvs. en alternativ fortælling om det aktuelle Europa.

En anden indvending er relateret hertil, og tager udgangspunkt i den kosmopolitiske erindringsdiskurs' envejskommunikation. Som Levy & Sznajder gør opmærksom på, opstår den kosmopolitiske erindring i udvekslingen mellem globale og lokale/nationale diskurser, og resultatet vil altid variere:

We suggest that national and ethnic memories are transformed in the age of globalization rather than erased. They continue to exist, of course, but globalization processes also imply that different national memories are subjected to a common patterning. They begin to develop in accord with common rhythms and periodizations. But in each case, the common elements combine with preexisting elements to form something new. In each case, the new global narrative has to be reconciled with the old narratives, and the result is always distinctive.³⁷⁸

På trods af denne 'glokale' udveksling er overbevisningen stadig hos Levy og Sznajder, at det er holocaust, der influerer og redefinerer lokale erindringsdiskurser, hvilket også er tilfældet i *Sefarad*. Men som vi tidligere har set, er der samtidig tale om en

³⁷⁸ Daniel Levy & Natan Sznajder, *The holocaust and memory in a global age*, p. 3-4.

flervejskommunikation, hvor forskellige erindringer dialogerer og på den måde skaber et transnationalt erindringsfællesskab, der inkluderer, men ikke nødvendigvis starter med holocaust:

Instead of talking about the *moral universalism* of the Holocaust, I focus on forms of *multidirectional Holocaust memory* that emerge out of transnational encounters [...] multidirectional Holocaust memory is meant to capture the interference, overlap, and mutual constitution of the seemingly distinct collective memories that define the postwar era and the workings of memory more generally.³⁷⁹

Som *Sefarad* peger på, er der nemlig en indbyrdes relation mellem den spanske middelalder og holocaust. I den forstand forsøger romanen at vise et alternativ til den amerikaniserede universalisering af holocaust. Som jeg nævnte i indledningen til dette kapitel, har holocausterindringen været stort set fraværende i den spanske offentlige sfære, og der er grund til at antage, at netop amerikaniseringen har været medvirkende til at vække interessen. *Sefarad* viser alternativt, at Spanien er dybt forankret i begivenheden ved at inddrage den inkvisitoriske fortid. Samtidig formår romanen – ved at inddrage den spanske middelalder i en europæisk kontekst af holocausterindringer og aktuelle flygtningespørgsmål – at indskrive Spanien i en fælles europæisk erindringskontekst. 'Sefarad', der i spansk-jødisk tradition henviser til det tabte land, bliver til en vis grad universaliseret og repræsenterer i romanen rodløshed som grunderfaringen for individet i senmoderniteten. Langt fra at erstatte holocausterindringen bidrager *Sefarad* omvendt til opretholdelsen af en dialektik, der tager højde for holocausts singularitet og samtidige universalisering. Ved at pøse den spanske historie på den europæiske og vice versa formår romanen at fremstille holocaust forstået som en unik begivenhed i historien og et samtidigt universelt symbol på menneskerettigheder: "the holocaust does not simply become a universal moral standard that can then be applied to other histories, but that those *other histories help produce a sense of the Holocausts particularity*."³⁸⁰

Lige så vel som den binære opposition mellem fortid og nutid bryder sammen, nedbrydes den traditionelle opposition mellem Spanien og Europa. I den forstand

³⁷⁹ Michael Rothberg, *Multidirectional memory and universalization*, p. 125-26.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 134.

transcenderer romanen den nationale kontekst og insisterer på en fælles fortid, en fælles historie og et fælles ansvar. *Sefarad* understreger dermed, at erindringen er et nødvendigt redskab i forståelsen af, hvad der ligger til grund for tidligere tiders fortrædelige hændelser, og et redskab, vi i nutiden må bruge for at undgå en såkaldt "repetition of events."³⁸¹

³⁸¹ Tzvetan Todorov. "Memory as Remedy for Evil." *Journal of International Criminal Justice* 7 (2009): 447-62. p. 447.

La noche de los tiempos

Afsked med den 2. Spanske Republik

Me da la misma vergüenza exactamente. El mismo asco. Todos iguales, marcando el paso, apretando los puños, apretando los dientes. Me da igual el color de la camisa.

Ignacio Abel³⁸²

Colocar en el mismo plano moral el comunismo ruso y el nazifascismo, en la medida en que ambos serían totalitarios, en el mejor de los casos es una superficialidad; en el peor, es fascismo.

Thomas Mann³⁸³

Selvom romanen *La noche de los tiempos* (2009) har vist sig ikke at være Antonio Muñoz Molinas sidste, vil det ikke være forkert at sige, at den på flere måder markerer afslutningen eller højdepunktet på forfatterskabet. Selv har Muñoz Molina udtalt, at det er romanen, han altid har drømt om at skrive, noget som kun bliver bekræftet, når man kaster et blik over resten af forfatterskabet.³⁸⁴ Således har Den Spanske Borgerkrig vist sig konstant at være til stede, enten implicit eller som delement, men det er først med *La noche de los tiempos*, at den bliver behandlet som primært genstandsfelt. På den måde mener jeg, at det er muligt at opfatte hele forfatterskabet som et kreativt laboratorie, der gennem eksperimenter med forskellige narrative redskaber og udtryksformer har forsøgt at finde den mest egnede måde at repræsentere den uden tvivl mest afgørende begivenhed i Spaniens nyere historie.

Det har været en underliggende præmis for hele afhandlingen at anskue den etisk-æstetiske relation i forfatterskabet, men det er først i dette kapitel, at spørgsmålet bliver ekstra relevant. Det kan virke paradoksalt, eftersom det foregående kapitel omhandlede erindringen om holocaust – forstået som et altoverskyggende etisk imperativ. Problemet

³⁸² Antonio Muñoz Molina. *La noche de los tiempos*. 2011th ed. Barcelona: Seix Barral, 2009. p. 367.

³⁸³ David Becerra Mayor. *La Guerra Civil como moda literaria*. Madrid: Clave Intelectual, 2015. p. 165.

³⁸⁴ jf. Antonio Astorga, "La noche de los tiempos," *ABC* 02/09-2009.

opstår i og med, at hvor holocaust fremstår som indiskutabel og ukrænkelig, har vi med Den Spanske Borgerkrig at gøre med en konflikt, der stadig den dag i dag er præget af stor (politisk) uenighed. Dette har selvsagt ført til, at der stadig ikke er enighed om, hvordan krigen skal opfattes (nationalistisk militærkup vs. forsvar mod russisk-marxistisk invasion m.fl.). Den divergerende opfattelse af fortiden afspejler – måske knap så overraskende – diskussionen om åbningen af krigens massegrave (som vi så det i indledningen), der igen afspejler en generel diskussion om den kulturelle erindring om Den Spanske Borgerkrig. For at opsummere kort er der nærmest tale om en historikerstrid, der fundamentalt går ud på 1) hvordan fortiden skal opfattes og 2) hvilken rolle den skal spille i det nutidige samfund.

Alt dette er selvfølgelig relevant, eftersom *La noche de los tiempos* bliver udgivet midt i en tid, hvor diskussionen udspiller sig. Eftersom romanen selv kan opfattes som en social diskurs i denne debat, bliver vi nødt til at sammenholde den med de andre diskurser, der florerer om emnet. Dette er imidlertid heller ikke uproblematisk. Alt afhængig af hvilken tilgang man vælger til analysen, kan man hurtigt blive beskyldt for en ideologisk slagside til den ene eller den fløj. Muñoz Molinas udsagn fra 1990 om at "la memoria española es un campo minado en el que nadie quiere internarse"³⁸⁵ kan derfor ikke undgå at have en ironisk genklang i nutidens debat. Erindringen om Den Spanske Borgerkrig er i den grad sprængfarligt materiale, og Muñoz Molina har med *La noche de los tiempos* – måske uforvarende – kastet en klyngebombe i debatten, der har forårsaget ødelæggelser på egen hjemmebane.

Da afhandlingen ikke er et politisk projekt, er det vigtigt at påpege, at jeg her ikke vil forsøge at tage den enes part i forsvar. Desuden skal man også huske på, at den litterære fiktion, som vi i øvrigt har set, ikke skal stå til ansvar for virkeligheden på samme måde som andre diskurser.³⁸⁶ Derfor kunne man også vælge at opfatte nærværende roman som udtryk for, hvordan den kreative forfatter kan få læseren til at forholde sig til universelle spørgsmål, der er placeret i en partikulær, historisk kontekst. Men sådan et udsagn åbner allerede op for et etisk dilemma. Kan man tillade sig at benytte Den Spanske Borgerkrig udelukkende som baggrundstæppe for at fortælle en spændende og gribende historie?

³⁸⁵ Antonio Muñoz Molina. "La cara del pasado." *Las apariencias*. Madrid: Alfabeta, 1995. p. 69.

³⁸⁶ Muñoz Molina har selv udtalt om denne problematik, at "a la novela no le exigimos fidelidad a los hechos privados o públicos que puedan haberla inspirado. La responsabilidad de la novela es estética y moral: la de los discursos públicos, casi como de la ciencia, debería estar sujeta a las exigencias más severas del conocimiento", jf. Antonio Muñoz Molina, "Notas escépticas de un republicano," *El País* 24/4-2006.

Den spanske forfatter Isaac Rosa har i forordet til essaysamlingen *La Guerra Civil como moda literaria* af David Becerra Mayor udtalt, at sådanne romaner afpolitiserer og afideologiserer en borgerkrig, der i bund og grund var dybt politiseret og ideologiseret, og at de i den forstand – bevidst eller ubevidst – blot reproducerer frankismens version af historien.³⁸⁷ Becerra Mayors hypotese kan sammenfattes i følgende:

La vuelta al pasado que se produce en la novela española actual pone de manifiesto que nuestros novelistas han asumido que vivimos en un tiempo perfecto y cerrado, sin conflicto, interiorizando la ideología del 'Fin de la Historia', y ante este presente en el que no sucede nada se hace necesario acudir a un pasado conflictivo como el de la Guerra Civil para poder escribir una novela.³⁸⁸

Underliggende er der en overbevisning om, at en række erindringsromaner (herunder *La noche de los tiempos*) alle er symptomer på en senkapitalistisk, postmoderne kultur, der tryllebinder læseren ved hjælp af tillokkende og indbydende eventyrer. Samtidig er de udtryk for en historieopfattelse, der ser en nutid, hvor der ikke længere eksisterer (politiske) konflikter, og historien derfor har nået sit evolutionære toppunkt. En sådan opfattelse har dybe politiske konsekvenser, eftersom den bidrager til en politisk apati hos læseren, der, ved at opgive at genkende sig selv i historien, godtager, at han lever i den bedste af alle mulige verdner.³⁸⁹

Hvis vi tager Becerra Mayors analyse af erindringsfænomenet i Spanien til indtægt, bliver vi nødt til at inddrage politisk(e) læsning(er), eftersom romanen selv opstiller denne præmis. Romanen er nemlig udtryk for en forståelse af Den Spanske Borgerkrig, og denne forståelse er nødvendigvis politisk motiveret. Jeg vil derfor i analysen forsøge at mediere mellem på den ene side at transmittere, hvad romanens budskab synes at være og på den anden side afprøve dette budskab ved at udsætte det for andre kritiske læsninger. På sin vis mener jeg, at romanen kan ses som det mest eklatante eksempel på en konstant dialektik i Muñoz Molinas forfatterskab, der fluktuerer mellem et etisk engagement for de undertrykte i historien og en forestilling om rationelt fremskridt, der opfatter enhver

³⁸⁷ Isaac Rosa. "Prólogo: Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil." *La Guerra Civil como moda literaria*. Ed. David Becerra Mayor. Madrid: Clave intelectual, 2015. p. 11.

³⁸⁸ David Becerra Mayor, *La Guerra Civil como moda literaria*, p. 35.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 36.

diskussion af fortiden som hindrende for det spanske samfunds videre udvikling. I den forbindelse vil jeg læse romanen som et udtryk for et forsvar for transitionsperioden og mere konkret dens slutprodukt: 1978-konstitutionen. Muñoz Molinas forestilling om det ideale fællesskab bygger på mange af de ideer, som Jürgen Habermas fremstiller i sit postnationale begreb 'konstitutionel patriotisme'.³⁹⁰ Som nævnt tidligere bygger Habermas' begreb om 'konstitutionel patriotisme' på en overbevisning om, at et samfunds fællesskab bør basere sig på statsborgerskab og dertil hørende rettigheder frem for et nationalt eller kulturelt åndsfællesskab. Habermas lægger sig derfor på linje med bl.a. Ulrich Beck, der anser 'nationale' og 'politiske' fællesskaber som arkaiske begreber, der forbindes med 'det første moderne'.³⁹¹ Både Beck og Habermas er altså eksponenter for en kosmopolitisk tilgang, der forsøger at transcendere den nationale dimension og den antagonistiske relation i de kollektive identitetsdannelsesprocesser. I forlængelse af Chantal Mouffe kan vi derfor sige, at en sådan tilgang på samme tid er postnational *og* postpolitisk.³⁹²

Habermas' forestilling om et rationelt og inkluderende demokrati, hvor dialogen og kraften i det stærkeste argument er hjørnestene, genlyder ikke blot i *La noche de los tiempos* men også i en række af Muñoz Molinas essays, der er publiceret i tiden omkring udgivelsen i 2009. I en sådan forestilling er der imidlertid ikke plads til erindringen om Den 2. Spanske Republik, hvorfor Muñoz Molina først må deligitimere den som realistisk politisk projekt.

Den 2. Spanske Republik: utopien om en spansk modernitet

Romanen tager sit udgangspunkt i slutningen af 1936 på Pennsylvania togstation i USA. Romanens hovedperson, Ignacio Abel, er flygtet fra Madrid, der ligesom resten af Spanien, er på randen af et kollaps grundet borgerkrigens udbrud. Takket være sin status som arkitekt for Den 2. Spanske Republik har det været muligt for Ignacio at tage til USA, da han er blevet inviteret til at tegne et nyt bibliotek til Burton College. På togturen til

³⁹⁰ Jürgen Habermas. "Historical Consciousness and Post-Traditional Identity: Remarks on the Federal Republic's Orientation to the West." *Acta Sociologica* 31.1 (1988): 3-13. p. 7.

³⁹¹ Jf. Ulrich Beck. *Risikosamfundet: På vej mod en ny modernitet*. 3. oplag ed. Hans Reitzels Forlag, 2001., Ulrich Beck and Edgar Grande. "Varieties of second modernity: the cosmopolitan turn in social and political theory and research." *The British journal of sociology* 61.3 (2010): 409-43.

³⁹² Jf. Chantal Mouffe. *On the political*. Abingdon: Routledge, 2005. p. 1-2.

universitetet genkalder Ignacio tiden op til borgerkrigens udbrud, en tid der er domineret af hans kærlighedsaffære med den unge amerikanske kvinde, Judith Biely. Judith, der er emigreret jøde fra Rusland, er taget til Madrid for at studere, og hendes billede af Spanien er farvet af en række romantiske forestillinger, der er inspireret af de romaner, hun har læst af Benito Pérez Galdós og John Dos Pasos.

Selvom Muñoz Molina har understreget, at navnet er en tilfældighed, kan det ikke stå ubemærket, at Abel unægtelig leder tankerne hen på en kainistisk fortælling.³⁹³ Det er relevant, eftersom romanens opfattelse af historien på mange måder reproducerer en manikæisk forestilling om 'Las dos Españas', der ultimativt førte til en tragisk krig mellem brødre. Det kan forekomme besynderligt, eftersom Muñoz Molina har lagt vægt på, at han er arg modstander af den form for reduktionisme. Med forfatterens egne ord er der en farlig tendens i Spanien til at forstå historien igennem "categorías abstractas que son muy tranquilizadoras porque permiten sentirnos épicos retrospectivamente."³⁹⁴ Som det kommer til at fremgå, undlader romanen rigtignok en manikæisk opdeling mellem 'vindere' (nationalisterne) og 'tabere' (venstrefløjen), samtidig med at 'ondskaben' relativiseres: der foregår forbrydelser på begge fløje. Imidlertid forfalder romanen til en anden form for manikæisme, hvor fascisme og kommunisme sidestilles som to former for totalitarisme, der destruerer et demokratisk projekt. I den forstand fremstår Madrid som en metonymi for Den 2. Spanske Republik, forstået som forestillingen om et offentligt rum, hvor fornuft, dialogisk demokrati og modernisering af landet blev kvast af politisk, sekterisk fanatisme.

I *La noche de los tiempos* bliver Abel imidlertid ikke dræbt – han flygter. Endvidere er der grund til at antage, at det primært ikke er borgerkrigen, Ignacio flygter fra, men derimod sit kedsommelige og monotone familieliv med sin konservative kone, Adela og deres to børn Lita og Miguel. Dette forhold afspejler sig også i Ignacios ambivalente karakter: han er en intelligent og succesfuld arkitekt, der nyder stor anerkendelse i republikkens kulturelle og politiske miljøer. Omvendt er han sin kone utro, han er medlem af PSOE, men udviser ikke synderlig politisk overbevisning,³⁹⁵ og besidder andre

³⁹³ jf. Lola Camús, "Las palabras también envenenan y acaban matando. Entrevista a Antonio Muñoz Molina," *La Revista Cantabria* 2009: 30-1.

³⁹⁴ Juan Carlos Galindo, "Muñoz Molina alerta sobre la complejidad de juzgar y conocer el pasado," *El País* 23/9-2010.

³⁹⁵ I romanen er manglende politisk overbevisning imidlertid ikke en dårlig egenskab, snarere tværtimod.

egenskaber, der kan sætte spørgsmålstegn ved hans moralske kompas.³⁹⁶ På mange måder synes han dermed at være et paradigmatiske eksempel på de nye tendenser i den spanske erindringsroman efter årtusindskiftet. Ifølge Hans Lauge Hansen har den spanske erindringsroman ændret sig radikalt. Under overskriften 'Multiperspektivisme' fremhæver Hansen fire punkter, der alle viser sig at være til stede i *La noche de los tiempos*: 1) "Breaking with the image of the traditional Nationalist villain"; 2) "The point of view of the non-belligerent majority"; 3) "Representation of the evil of the Republican side og; 4) Metareflection as a dialogical tool".³⁹⁷ Specielt punkt to er interessant, da Ignacio netop er et eksempel på det ikke-kæmpende subjekt, der lider under en storpolitisk armeret konflikt.

Flere anmeldelser af romanen har hæftet sig ved ligheden med f.eks. Arturo Bareas *La forja de un rebelde*.³⁹⁸ Jeg tror samtidig, det er muligt at udpege to ligeså vigtige litterære inspirationskilder, nemlig Benito Pérez Galdós og Pio Baroja. Ignacio Abel kunne i og for sig sagtens være et galdosiansk subjekt tilhørende den progressive middelklasse i social opstigning. På samme tid flugter opfattelsen af historien og af det historiske subjekt på flere områder med Barojas overvejelser om at skrive historien "nedefra". I prologen til trilogien *La selva oscura* (1932) siger Baroja:

Tal clase de libros [la trilogía] no son estrictamente obras históricas. La obra histórica se basa casi siempre en datos tomados de libros o documentos, en figuras trascendentales y representativas. Esta clase de libros, como el mío, no se ocupa de grandes personalidades, grandes la mayoría de las veces por la casualidad y por el azar; no se refiere a directores de movimientos políticos y sociales, sino a individuos subalternos, del montón, moldeados por el ambiente, y muchas veces sacrificados por las circunstancias.³⁹⁹

³⁹⁶ Vigtigt er det at tilføje, at Ignacios sociale status i høj grad skyldes hans ægteskab med Adela, der kommer fra en velhavende og indflydelsesrig familie.

³⁹⁷ Hans Lauge Hansen. "Multiperspectivism in the Novel of the Spanish Civil War." *Orbis Litterarum* 66 (2011): 148-66. I forhold til punkt 4 nævner Hansen, at der kun er subtile eksempler på metafiktive refleksioner i *La noche de los tiempos* og at disse er mest udtalte i sidste halvdel af romanen. Jeg mener imidlertid, at eksemplerne er mere udtalte og at de faktisk er til stede fra starten af romanen. Det er samtidig fortællerens selvbevidste kommentarer og refleksioner over bl.a. skriveprocessen og forholdet mellem 'erindring' og 'levet erfaring', der giver en afgørende forståelse for Muñoz Molinas historieopfattelse.

³⁹⁸ Se bl.a. David Becerra Mayor and Julio Rodríguez Puértolas. "Aproximación crítica a *La noche de los tiempos* de Antonio Muñoz Molina." *República de las Letras* 120 (2011): 37-70.

³⁹⁹ Pio Baroja. *Obras Completas VI*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948. p. 257.

Sammenhold dette med et citat fra *La noche de los tiempos*, hvor fortælleren fra nutiden – dvs. i 2009 – reflekterer over selve historieskrivningen:

En los libros de historia los nombres tienen una rotundidad abrumadora y los hechos se suceden como cadenas inapelables de causas y efectos. En el presente puro que uno quisiera saber imaginar, en el pulso íntimo y verdadero de tiempo, todo es una agitación minuciosa, un aturdimiento de voces que se superponen, de páginas de periódicos pasadas apresuradamente y leídas a medias, olvidadas en seguida, mezcladas entre sí.⁴⁰⁰

Som citaterne viser, udtrykker Baroja og Muñoz Molina et ønske om at fortælle de oversete aspekter af historien. Barojas 'anonyme subjekt' skal læses som et led i hans opfattelse af historien som "mikrohistorie", dvs. et klart alternativt til den dominerende positivistiske historieopfattelse.⁴⁰¹ Muñoz Molina fokuserer også på at give stemme til de oversete og undertrykte i historien, men læner sig – i modsætning til Baroja – paradoksalt nok op ad historismens empiriske tilgang. Det virker derfor en kende selvmodsigende at sætte sig for at ville 'stryge historien mod hårene', men at gøre det på historismens præmisser. Vi ser her, hvordan det transnationale og transhistoriske offerperspektiv, som blev skrevet frem i *Sefarad*, støder på problemer, når det optræder i en partikulær og politiseret kontekst som Den Spanske Borgerkrig. I mine øjne er dette det første klare eksempel på den førømtalte konflikt i romanen mellem et etisk engagement og en rationel forestilling. Når Muñoz Molina har svært ved at balancere mellem de to poler, er det fordi, han har indtaget det klare standpunkt i den verserende erindringsdebat, at social forsoning må bygges på bekostning af en diskussion om fortiden.

Ignacio er uddannet arkitekt fra Bauhaus-skolen i Weimar.⁴⁰² Bauhaus er i dag blevet symbolet på europæisk højmodernisme og markerede en glansperiode for Weimarrepublikken. Én af skolens grundfilosofier var, at man gennem fusionen af funktionalitet og æstetik kunne præge og forbedre livet for almindelige mennesker,

⁴⁰⁰ *La noche de los tiempos*, p. 584.

⁴⁰¹ Jf. Francisco Fuster Garcia. "Baroja como historiador: Literatura, microhistoria e historia desde abajo." *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales* 11 (2012): 95-103.

⁴⁰² Muñoz Molina har været en anelse historisk ukorrekt ved at udstyre Ignacio Abel med et Bauhaus-diplom i arkitektur fra 1924. Bauhaus blev ikke sidestillet med en egentlig universitetsuddannelse før 1926 efter flytningen til Dessau, og først der kunne man udstede diplomer. Desuden blev uddannelsen i arkitektur først oprettet i 1927. Om Bauhaus historie se bl.a.: <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/bauhaus-design-school.htm>.

hvorfor byplanlægning og arkitektur var vigtige elementer. Det er derfor heller ikke nogen tilfældighed, at Ignacio er blevet ansat af den spanske republik som ansvarlig for konstruktionen af *Ciudad Universitaria*. Universitetsbyen var et prestigeprojekt for republikken, der skulle markere, at Spanien var klar til at tage et tigerspring ind i moderniteten. Universitetet fremstår i den forstand som inkarnationen af republikkens projekt, nemlig at modernisere landet og forbedre levevilkårene gennem oplysning og uddannelse.

Ignacios vision afspejler på mange måder en centraleuropæisk modernitetsopfattelse, men som Sara Santamaría Colmenero har gjort opmærksom på, har den samtidig en ambivalent karakter:

Por un lado admira [Ignacio] las enseñanzas de la Bauhaus y por otro reivindica la sencillez (y potencial modernidad) de la arquitectura tradicional de los pueblos blancos españoles (en referencia a los pueblos andaluces). En este sentido, podría interpretarse que Abel defiende para España un proceso de modernización propio.⁴⁰³

Samtidig udviser Ignacio en stærk foragt for andre spanske traditioner, som f.eks. religiøse optog, tyrefægtning m.fl. Juan Negrín siger om ham, at: "sus principios laicos, antimilitaristas y antitaurinos son tan sólidos que su mayor pesadilla sería una misa de campaña en una plaza de toros."⁴⁰⁴ Om Adelas konservative familie hedder det, at:

lo que más le enconaba [a Ignacio] contra su familia no era una discordia ideológica sino estética, la misma que mantenía silenciosamente contra la inagotable fealdad española de tantas cosas cotidianas, contra una especie de depravación nacional que ofendía más gravemente su sentido de belleza que sus convicciones sobre la justicia: las cabezas de toros disecadas sobre los mostradores de las tabernas, los carteles taurinos con un rojo de pimentón y un amarillo de sucedáneo de azafrán... [etc.]⁴⁰⁵

⁴⁰³ Sara Santamaría Colmenero, "La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y Posguerra en la novela actual (1990-2010)," Doctoral dissertation, Universidad de Valencia, 2013. p. 255.

⁴⁰⁴ *La noche de los tiempos*, p. 114.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 217.

Der foregår således en kamp mellem, hvad Ignacio opfatter som det 'sande Spanien' (her: den traditionelle andalusiske arkitektur) og vulgære nationalistiske traditioner, som ironisk nok senere er blevet billedet på Spanien i store dele af verden.⁴⁰⁶ Konflikten mellem Ignacios rationelle laicitet på den ene side og gamle spanske traditioner på den anden afspejler en generel dialektik i romanen, der allerede kommer til udtryk i titlen: "La noche de los tiempos". Dialektikken 'lys/mørke' bruges i første omgang til at modstille Den 2. Spanske Republik (forstået som oplysning) over for en mørk og præmoderne tid under Alfonso XIII, hvor Ignacio er vokset op:

El Madrid de otro siglo, con mujeres de chales negros y hombres de barbas y grandes bigotes y capas cubriéndoles la boca en invierno y sombreros de hongo; con tranvías de mulas y de carretones de chirriantes ruedas de madera.⁴⁰⁷

Over for dette fremstår republikkens Madrid – her i Ignacios plantegninger og skitser – omvendt som en by ladet med forventninger om fremtidige projekter, der kan modernisere landet.

Ahora la carretera cobraba una dirección más definida, subrayada por las hileras de cables de electricidad y de teléfonos. En las afueras planas y despobladas de Madrid las avenidas de su expansión futura se prolongaban con el mismo rigor abstracto que si estuvieran dibujadas en un plano [...] Podía imaginar barriadas de bloques blancos de apartamentos para obreros entre zonas boscosas y parques deportivos como había visto en Berlín diez años atrás.⁴⁰⁸

Som det ses i ovenstående citat, er Ignacios ideer om byplanlægning kraftigt inspireret af Bauhausskolens indflydelse under Weimarrepublikken. I en samtale med José Moreno

⁴⁰⁶ Muñoz Molina er selv opmærksom på dette. På spørgsmålet om Spaniens internationale ry siger han følgende: "La presencia real de la cultura española es muy pequeña, aunque la lengua sí la tenga muy fuerte, o al menos muy amplia. Los actos institucionales, sean del estado, de las autonomías, o de los ayuntamientos, suelen ser pérdidas de tiempo y de dinero sin ninguna justificación. Hay grandes empresas españolas – Zara, Dragados, etc. – pero suelen esconder que lo son. Y hay algunos nombres, sobre todo uno, Almodóvar. Lo demás, por desgracia, son los toros. España sólo sale en los medios americanos cuando hay un muerto en un encierro o en una plaza de toros, o con barbaridades municipales como las peleas a tomatazos. Probablemente nos merecemos esa imagen lamentable.", jf. Lola Camús, "Las palabras también envenenan y acaban matando".

⁴⁰⁷ *La noche de los tiempos*, p. 934.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 51.

Villa hedder det ligeledes om Ignacio, at: "Usted hace cosas que pueden tener una forma tan bella como una escultura y que además son prácticas y le sirven a la gente en su vida."⁴⁰⁹ Moreno Villas udsagn afspejler Bauhauskolens' ideal om en symbiose af æstetik og funktionalitet.⁴¹⁰ Omvendt fremstiller romanen den traditionelle arkitektur i Spanien som noget, der hører en svunden tid til: som gammel, barokt ornamenteret og overdådig, men i bund og grund ubrugelig:

Este edificio, por fuera, como tantos recientes de Madrid, tenía un volumen noble pero era complicado y enfático, con columnas y cornisas que no sostenían nada y balcones de piedra a los que nunca se asomaría nadie, con filigranas de escayola cuya única finalidad sería almacenar cuanto antes la mugre de las palomas y el hollín de las calefacciones y los coches.⁴¹¹

Det traditionelle og folkloriske Spanien afspejler her det eksotiske Spanien, som Judith omvendt har lært at kende i Galdos' romaner til stor irritation for Ignacio: "No tomes por exotismo lo que es sólo atraso."⁴¹²

Ignacios forestilling om et rationelt og moderne Spanien finder sit udtryk i arkitekturen. Hvor nationalstaten som bekendt bygger på en imaginær forestilling om et fællesskab,⁴¹³ der ofte bliver opbygget og bestyret gennem kunst og litteratur, er det værd at bemærke, at det for Ignacio gælder om, at republikkens identitet skal bygges på konkrete resultater, der er til gavn for borgerne:

En la misma medida en que desconfiaba de la vaguedad de las palabras, de los vapores calientes y tóxicos de los discursos, amaba los actos concretos y las cosas tangibles y bien hechas. Una escuela con aulas luminosas y cómodas, con un buen patio de juegos, con un gimnasio bien equipado; un puente trazado con solidez y belleza; una vivienda

⁴⁰⁹ *Ibid.*, 71.

⁴¹⁰ Det er ikke uden betydning, at udsagnet er Moreno Villas. Som kunsthistoriker oversatte han væsentlige værker fra tysk og organiserede også Le Corbusiers første besøg i Spanien.

⁴¹¹ *Ibid.*, 134.

⁴¹² *Ibid.*, p. 195.

⁴¹³ jf. Benedict Anderson. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised edition. London and New York: Verso, 2006.

racionalmente concebida, con agua corriente y cuarto de baño: no imaginaba formas más prácticas de mejorar el mundo.⁴¹⁴

Det er sigende, at der grundlæggende er tre personer i romanen, der deler samme opfattelse af Spaniens modernitetsprojekt: Ignacio, Juan Negrín og José Moreno Villa. Sigende fordi de hver især vægter rationalitet og konkrete resultater højere end politiske overbevisninger. Men der er samtidig en underliggende strategi i at fremstille Negrín og Moreno Villa i et positivt lys og dermed rehabilitere deres eftermæle som vigtige historiske skikkelser under republikken. De fremstår begge som eksempler på det Tredje Spanien: i romanen – og i Muñoz Molinas optik – det ægte demokratiske Spanien, der blev offer for to totalitære og politisk ekstremistiske fløje. Således er det ikke nationalisternes militærkup som sådan, der er hovedårsagen til republikkens sammenbrud, men derimod blot resultatet af et betændt og antagonistisk politisk klima, der uundgåeligt måtte føre til en borgerkrig.⁴¹⁵

Republikkens sammenbrud: totalitarisme, propaganda og barbari

Leo The Spanish Civil War, Communism and The Soviet Union, de Stanley G. Payne. Es un libro que me parece riguroso y muy amargo de leer, porque le fuerza a uno a revisar algunas ideas románticas sobre la izquierda en la República y en la guerra civil.

Antonio Muñoz Molina⁴¹⁶

Som vi har set i det foregående afsnit, bliver begreber som 'rationalitet' og 'fornuft' vægтет højt, og anses som grundpiller i et idealt demokratisk samfund. Omvendt bliver 'politik' og 'propaganda' sidestillet og vurderes – noget ironisk – som arkaiske, tilbagestående og obstruerende for ethvert fremskridt. Det kan forekomme underligt, eftersom de politiske ismer i 20'erne og 30'erne blev anset som moderne strømninger, der som bekendt også var inspireret af netop futurismen. Som det kommer til at fremgå, er det imidlertid en del af

⁴¹⁴ *La noche de los tiempos*, p. 261.

⁴¹⁵ Efter sit eksil blev Juan Negrín smidt ud af PSOE i 1946. Det var først i 2009 – samme år som *La noche de los tiempos* udkom – at han blev genoptaget i partiet. Dette skyldtes primært arbejde af velrenommerede historikere som Santos Juliá og Enrique Moradiellos, og det er ikke utænkeligt at Muñoz Molina har ladet sig inspirere heraf.

⁴¹⁶ Antonio Muñoz Molina. *Días de diario*. Barcelona: Seix Barral, 2007. p. 53.

romanens post-politiske strategi at degradere politik og politiske strømninger til præmoderne kategorier. I en samtale mellem Ignacio og amerikaneren, Philip Van Doren, kommer Ignacios apolitiske karakter første gang til udtryk:

- Hay que amar los grandes proyectos y la acción inmediata y efectiva y no tener paciencia con la palabrería, con las dilaciones. En Moscú o en Berlín su ciudad universitaria ya estaría terminada, Incluso en Roma [...]
- Yo espero que eso no pase en mí país. Y que podamos inaugurar a tiempo la Ciudad Universitaria sin necesidad de un golpe de Estado fascista o comunista [...]
- Me gusta que no parezca importarle quedarse al margen de las grandes corrientes modernas, políticamente hablando.
- A mí me parecen horriblemente primitivas.⁴¹⁷

Samtalen mellem de to bruges i romanen til at udfordre Ignacios apolitiske karakter. Philip Van Doren bliver i den forstand stereotypen på den fordomsfrie amerikaner, der ikke bekymrer sig om politisk observans eller ideologi, men derimod blot er interesseret i konkrete resultater. På sin vis en tilgang, der minder meget om Ignacios.

I en anden samtale med Adelas falangistiske bror, Víctor, forekommer der ligeledes en diskussion om, hvad der er moderne og hvad der er primitivt:

- Cuñado, no hace falta que disimules. Ya sé que no te gustan mis ideas.
- ¿Qué ideas? No sabía que esto fuera un asunto de ideas. Uniformes más bien, ¿no? Noto que son más importantes que las ideas, por la afición que tenéis todos a ellos [...] Hay que ser retrasado mental para ponerse un uniforme por gusto, por teatro. Para jugar a los ejércitos [...]
- Hay gente que uno ve con levita antigua todavía, con barba, con botines, con lentes de pinza. Se han quedado en los tiempos del coche de caballos y no saben que estamos en la edad del automóvil y del aeroplano. No te culpo, tú eres de otra época. Estamos en el siglo XX...
- Esto es extraordinario [...] Ahora va a resultar que yo soy un carcamal, y tu un avanzado.⁴¹⁸

⁴¹⁷ *La noche de los tiempos*, p. 152.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 367.

Samtalen her viser, hvordan Ignacio og Víctor har hver sin opfattelse af, hvad der er moderne. Hvor Ignacio ser politiske ideologier – her fascismen og kommunismen – som primitive og ubegavede, opfatter Víctor dem som højmoderne. Victor bliver dermed eksempel på den del af falangismen, der var begejstret for moderne teknologi, maskiner og krigsførelse. I deres optik var et voldeligt og blodigt brud med det bestående blot et tegn på en sund og vitalistisk kraft. Selvom Ignacio opfatter dette som primitivt, afslører han undertiden selvmodsigelser i sin argumentation. Det sker f.eks. når han sammenligner militserne på venstrefløjens afbrændinger af kirker med kaotiske, hedenske ritualer: "hombres y mujeres danzaban como si celebraban la apoteosis de una divinidad primitiva."⁴¹⁹ Heroverfor fremstår de nationalistiske oprører som en samlet og organiseret enhed, der behersker moderne krigsformer:

Los otros destruyen con métodos más modernos; no con el fuego de los apocalipsis medievales, sino con aviones italianos y alemanes que ametrallan a los fugitivos por los caminos y lanzan bombas desde una altura confortable sobre un Madrid que carece no sólo de defensa antiaérea sino hasta reflectores y sirenas eficaces. Los nuestros ejecutan con furia y torpeza; los otros con una metódica deliberación de matarifes, acertando de lejos con infalible puntería a milicianos aterrados que escapan, usando de cerca bien afiladas bayonetas.⁴²⁰

Sandt er det, at nationalisterne nød godt af alliancen med Hitler og Mussolini, hvilket fik deres hær til at fremstå langt mere avanceret og effektiv end republikkens. Men ovenstående citat bruges imidlertid også til at fremstille republikken som en kaotisk, desintegreret enhed. Ved at fremstille militserne som en gruppe af primitive og uerfarne soldater underminerer og undergraver romanen groft sagt republikken og dens evne til at yde ordentlig modstand. Selvom romanen benytter sig af en strategi, der sidestiller de to politiske yderfløje, er der flere eksempler på, hvordan republikken fremstår som underlegen i forhold til de nationalistiske oprører. Jeg vil igen argumentere for, at dette er endnu et led i en strategi for at deligtimere Den 2. Spanske Republik som politisk projekt.

⁴¹⁹ *Ibid.*, 190.

⁴²⁰ *Ibid.*

I *La noche de los tiempos* er stort set hele den spanske befolkning blevet smittet af politisk agitation og propaganda. I romanen fremstilles politiske ideologier og overbevisninger gentagne gange som en altødelæggende epidemi, der truer med at udlette alt: "la gran plaga medieval de la muerte española."⁴²¹ Selvom det eksplicit nævnes, at nationalisterne bærer skylden for krigens blodsudgydelser, bliver dette modsagt gentagne gange i romanens beskrivelse af venstrefløjens forbrydelser:

Ellos sublevaron y ellos tienen la culpa de que empezara la matanza. Ellos merecen perder pero nosotros hemos cometido barbaridades y tantas estupideces que no nos merecemos ganar.⁴²²

Det er vigtigt at notere sig, at Ignacio (og måske Muñoz Molina) nok giver nationalisterne skylden for, at krigens ødelæggelser begyndte, men ikke nødvendigvis for krigens udbrud. Den overvejende aktør i romanen, der er i stand til at opdne masserne til konfrontation, er nemlig 'politisk propaganda'. På den måde fremstår det nationalistiske oprør blot som en uundgåelig konsekvens af et betændt politisk miljø. I romanen skelnes der ikke mellem højre og venstre, og i den optik, kunne sidstnævnte ligeså godt have forsøgt at omstyrte republikken, havde historien formet sig lidt anderledes: "Cree usted, profesor Abel, como su correligionario Largo Caballero, que si las derechas ganan las elecciones el proletariado se lanzará en una guerra civil?".⁴²³ Læsningen er i sig selv ikke forkert. Som flere historikere har gjort opmærksom på, herunder Antony Beevor, eksisterede der rent faktisk en udtalt voldelig retorik og trussel om borgerkrig hos dele af venstrefløjen, og Largo Caballeros udsagn er historisk dokumenteret:

Enhver mulighed for at finde et kompromis var blevet ødelagt af venstrefløjens politiske opstand og af hærens og civilgardens brutale nedkæmpelse af den. Følelserne var på begge sider så stærke, at demokratiet ikke kunne fungere. Begge sider anvendte apokalyptisk sprogbrug og skabte hos deres tilhængere forventningen om en voldelig og

⁴²¹ *Ibid.*, 82.

⁴²² *Ibid.*, 908.

⁴²³ *Ibid.*, 322.

ikke en politisk løsning. Largo Caballero erklærede: "Hvis højrefløjen vinder valget, må vi gå direkte ud i åben borgerkrig".⁴²⁴

Der er imidlertid ikke langt fra den opfattelse af krigens udbrud til frankismens version og den aktuelle højrefløjs historierevisionisme, der mener, at årsagen til borgerkrigens udbrud skal findes i generalstrejken og den senere opstand i Asturias i 1934.

Den historiske udvikling i *La noche de los tiempos* flugter også med historikeren Enrique Moradiellos version, der som udgangspunkt fremsætter tesen om, at Den 2. Spanske Republik som demokratisk projekt blev kvalt af to totalitære fløje.⁴²⁵ Ifølge Moradiellos var Spanien reelt set opdelt i to blokke ('Las dos Españas'), der noget forsimplet kan optegnes geografisk ved at skelne mellem et centrum (Madrid, Barcelona, Valencia og Bilbao), der nød godt af økonomisk aktivitet, og undergik en række moderniseringsprocesser, og en periferi (der dækker over de rurale zoner i Spanien, primært Nordvestspanien og Sydspanien), der var præget af en socioøkonomisk struktur, der havde rødder i feudalismen, og hvor den økonomiske og kulturelle aktivitet var mindre dynamisk:

Aceptada la existencia de esa España dual (una de vías de modernización, otra estancada en el atraso), hay un grave obstáculo para trasponer la misma al plano del protagonismo político y de la actuación social. Porque sobre la base física de esas 'dos Españas', no surgían dos proyectos políticos con sus respectivos apoyos sociales, sino tres núcleos de proyectos políticos muy distintos y antagónicos: el reformista democrático; el reaccionario autoritario o totalitario; y el revolucionario colectivizador.⁴²⁶

I den optik oplevede Spanien altså den samme konflikt, som resten af det europæiske kontinent havde kæmpet med siden 1. verdenskrig, hvor tre forskellige politiske projekter kæmpede om at opnå hegemoni. Forskellen mellem Spanien og resten af Europa – og dermed grunden til borgerkrigens udbrud – er ifølge Moradielles, at ingen af de tre

⁴²⁴ Antony Beevor. *Den Spanske Borgerkrig*. Tran. Ole Steen Hansen. København: Lindhardt og Ringhof, 2006. p. 67.

⁴²⁵ Romanen bruger på intet tidspunkt begrebet 'totalitarisme', men der er ingen tvivl om, at fascisme og kommunisme bliver anset som totalitære ideologier. Se også Sara Santamaria-Colmenero, *La palabra como acontecimiento*, p. 279.

⁴²⁶ Enrique Moradiellos. *1936. Los mitos de la Guerra Civil*. Barcelona: Península, 2004. p. 44.

projekter imidlertid formåede at fortrænge de andre tilstrækkeligt, hvorfor det i sidste ende unægtelig måtte føre til en væbnet konflikt:

La transcendental peculiaridad del caso español respecto del europeo residiría en que, a diferencia de otros países continentales, en España ninguno de esos proyectos de estabilización en pugna lograría la fuerza suficiente para imponerse a los otros dos de modo definitivo e incontestado.⁴²⁷

Historiens udvikling i *La noche de los tiempos* lægger sig i den forstand tæt op ad Moradiellos position, og der er ikke nogen tvivl om, hvilke af de tre politiske projekter, der sympatiseres med. Republikkens ønske om at modernisere landet gennem reformer (efter anglesaksisk og skandinavisk forbillede), viser sig i romanen som et umuligt projekt, eftersom et antagonistisk politisk klima obstruerer for enhver form for fremskridt og resultater. Her i en klarsynet samtale mellem Ignacio og Juan Negrín – to af de eneste rationelle og moderate karakterer i romanen (sammen med Moreno Villa):

Bastarán dos generaciones para mejorar la raza, y nada de eugenesia, ni de planes quinquenales. Reforma agraria y alimentación saludable. Leche fresca, pan blanco, naranjas, agua corriente, ropa interior limpia; si nos dejaran tiempo, los otros y los nuestros [...] Pero no nos lo han dejado. Nunca hubo tiempo, tal vez; nunca existió la posibilidad verdadera de eludir el desastre; el porvenir que parecía abrirse delante de nosotros el año 31 era un espejismo tan insensato como nuestra ilusión de racionalidad; en las cunetas de las avenidas recién asfaltadas de la Ciudad Universitaria ahora hay montones de cadáveres.⁴²⁸

Republikken som projekt er med Juan Negríns ord dømt til at mislykkes. I *La noche de los tiempos* fremstår Madrid ikke som den legendariske 'no pasarán', men derimod som en sørgelig, tragisk og primitiv by, der har ladet sig forføre af politisk ekstremisme. For at vise at politisk propaganda er den store fjende, der ultimativt leder til krigens barbari, benytter

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁴²⁸ *La noche de los tiempos*, p. 679-80.

romanen sig gennemgående af en kollagestrategi, hvor fascisme og kommunisme placeres på samme politiske (og moralske) niveau:

No se puede detener la marcha implacable de la Historia, decían [*Marxisme*]; **Ahora o Nunca** [*Falangisme*]; *Ni un paso Atrás. Revolución o Muerte*; **Aplastad a la Hidra Bolchevique**; *El pueblo trabajador parirá con Sangre y Dolor una Gloriosa España Nueva*; **El Ejército Ha de Ser de Nuevo la Columna Vertebral de la Patria** [*Calvo Sotelo*]. Carteles con grandes letras rojas o negras recién pegados en los muros; *Brazos musculosos, mandíbulas violentas, manos abiertas o puños cerrados, esvásticas, haces y flechas, hoces y martillos, águilas con las alas desplegadas*.⁴²⁹

Lo asombroso era que nadie más pareciera darse cuenta de la similitud extraordinaria entre los rituales funerarios de quienes se declaraban enemigos, la celebración exaltada del coraje y del sacrificio, el agrio rechazo del mundo real y presente en nombre del Paraíso sobre la Tierra o del Reino de los Cielos: como si quisieran acelerar la llegada del Juicio Final y odiaran mucho más el en fondo a los incrédulos y a los tibios que a los iluminados del bando enemigo.⁴³⁰

I *La noche de los tiempos* fremstår fascisme og kommunisme som to sider af samme sag, og som ideologi radikaliserer de blot samt genererer vold og ødelæggelse. Samtidig har de to kun for øje at kvæle enhver form for dialog ved at udlette den anden. Der bliver derfor heller ikke skelnet mellem de forbrydelser, der bliver begået på begge fløje. I en scene, hvor Ignacio er blevet sendt på en ekspedition for at redde en række malerier af el Greco fra ødelæggelse, udpensles den spanske fremmedlegions horrible nedslagning og skamfering af befolkningen:

Se acercó [Ignacio] sabiendo que se arrepentiría y que no era capaz de evitarlo. La alpargata pertenecía al pie de un hombre tirado a lo largo de la pared, que estaba llena de disparos y salpicaduras de sangre. El hombre tenía un pantalón de pana atado con una cuerda y una camisa blanca, y en el centro del pecho un hueco negro de carne reventada y de coágulos de sangre [...] Una sombra vertical y oscilante se proyectó en la cal de la pared:

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 334-35, skrifttyper tilføjet.

⁴³⁰ *Ibid.*, 382.

a un hombre lo habían colgado del gancho de la polea de un pajar. Tenía los ojos abiertos y desorbitados y la lengua muy hinchada lo sobresalía de la boca. Le habían cortado las dos orejas. A sus pies se secaba un charco de orines. La orina habría estado goteando de los bajos del pantalón hasta hace pocos minutos.⁴³¹

Præcis på samme måde bliver venstrefløjens forbrydelser beskrevet. I USA fortæller Ignacio Judith, hvad han har oplevet i Madrid, og forsikrer hende for, at det ikke er 'fjendens propaganda':

Yo he visto cómo llevaban por Madrid la cabeza cortada del general López Ochoa [...] Lo mataron, arrastraron el cadáver por la calle y le cortaron la cabeza, las orejas y los testículos. Era como una procesión de gigantes y cabezudos, con una nube de niños corriendo detrás [...] La boca la tenía muy hinchada porque le habían embutido en ella los testículos. Como una máscara de carnaval, o como una de esas cabezas pintadas de cartón. La sangre chorreaba por el palo y al que lo sostenía le llegaba a los codos.⁴³²

Fra sin midterposition tegner romanen et billede af en uddifferentieret masse af totalitært venstre og højrefløjsskaos, der ikke begrænser sig til Spanien. I den forstand bliver fascismen og kommunismen set i et internationalt perspektiv, der ikke skelner mellem eller tager højde for, at de hver især kan have forskellige partikulære udtryk afhængig af den kontekst, de udformer sig i:

Hitler quiere expulsar de Alemania a todos los judíos y ha encerrado en campos a los socialdemócratas y a los comunistas y no ha habido una sola protesta internacional. ¿Se va a escandalizar alguien porque ahora le ayude a Franco en España? En Rusia se mueren de hambre por millones y no le importa a nadie, y todas las personas generosas y amantes de la justicia se emocionan con la propaganda soviética. Tampoco es tan difícil. *Con excepciones, el mundo entero es un lugar espantoso, y lo más normal es el sufrimiento y el crimen.*⁴³³

⁴³¹ *Ibid.*, 783.

⁴³² *Ibid.*, 907.

⁴³³ *Ibid.*, 913, min kursiv.

For at fremstå mere troværdig bliver det europæiske perspektiv set gennem Ignacios jødiske mentor fra Bauhaus, professor Rossman. Ifølge Sara Santamaría er Rossman romanens egentlige helt.⁴³⁴ I og for sig er Rossman en karakter, der sagtens kunne have været en del af romanen *Sefarad*, så jeg vil i stedet kalde ham det ultimative offer for totalitarismen. Som jeg allerede har nævnt, kan dette forklares som et skifte i den spanske erindringsroman mod en 'viktiminseringsdiskurs', hvor det heroisk kæmpende subjekt (den republikanske soldat f.eks.) træder i baggrunden til fordel for det undertrykte og forfulgte offer.

Som jøde må Rossman flygte først fra Hitlers Tyskland og siden fra Sovjetunionen efter at være faldet i unåde. I den forstand minder Rossman om det benjaminske subjekt.⁴³⁵ Benjamins subjekt adskiller sig radikalt fra Marx' historiske subjekt. Hvor det proletariske subjekt var centralt for Marx, pga. dens magt som historiens drivkraft, er Benjamins subjekt modsat centralt grundet dets svaghed og skrøbelighed. Benjamins subjekt er samfundets udskud, et undertrykt subjekt, der lider. Dets særkende er et blik, der er fyldt med en erfaring, der kan fortælle os, at de undertrykte lever i en konstant undtagelsestilstand. I modsætning til andre har Benjamins subjekt evnen til opfatte det usædvanlige i handlinger, objekter og situationer.⁴³⁶

I *La noche de los tiempos* har Rossman en 'privilegeret' status, eftersom han på egen krop har erfaret totalitarismens forskellige former. Hans situation som det konstant forfulgte og undertrykte offer, giver ham en visuel skarphed à la Benjamins subjekt, der formår at se de faresignaler, som andre synes at overse i hverdagen:

El profesor Rossman iba por Madrid con su cartera llena de periódicos en varias lenguas y de pasquines con proclamas insensatas recogidos por las calles, obsesionado por la magnitud de los delirios colectivos y de las mentiras de la propaganda alemana o italiana o soviético que todo el mundo a excepción de él mismo parecía aceptar sin enfurecerse [...] Pero él había visto con sus propios ojos, él conocía de primera mano las mentiras: y sin embargo

⁴³⁴ Sara Santamaría Colmenero, *La palabra como acontecimiento*, p. 277.

⁴³⁵ Walter Benjamins skæbne bliver fortalt i *Sefarad* og gennemsyrede i det hele taget denne roman, så der er al grund til at tro, at Muñoz Molina kender noget til Benjamins historiefilosofi. Det kan imidlertid forekomme kontroversielt og vil uden tvivl falde Benjaminekspert for brystet at påpege denne forbindelse i en roman som *La noche de los tiempos*, der på mange måder kan opfattes som en antimarxistisk roman.

⁴³⁶ Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia*. Madrid: Editorial Trotta, 2006. p. 20.

nadie daba crédito a su condición de testigo, nadie le preguntaba por las cosas que él había visto primero en Alemania y después en la Unión Soviética.⁴³⁷

Men her stopper også ligheden med Walter Benjamin. Hvis Benjamins historiefilosofi er tænkt som et forsøg på gennem historiens logik at vise sammenhængen mellem historiens fremskridt og fascisme, bruger Muñoz Molina omvendt Rossmans karakter til at vise, at der ikke er nogen forskel mellem kommunisme og fascisme uagtet deres partikulære udtryk (nazifascisme, frankisme eller stalinisme f.eks.). Når der ikke længere skelnes mellem en spansk og en international kontekst, fremstår ismerne som to abstrakte størrelser. Dette fører unægtelig til en dekontekstualisering og en universalisering af historien. I stedet for at forstå Den Spanske Borgerkrig med dens partikulære konflikter og udvikling, repræsenterer den i stedet endnu et eksempel på et Europa, der blev knægtet af totalitarismen. I romanen er hele Europa blevet smittet af den samme bakterie: politisk ekstremisme og propaganda. Det er derfor heller ikke uvæsentligt, når Ignacio husker på, at Hitler gav sine taler på store stadioner, der til forveksling minder om tyrefægterarenaer.⁴³⁸ I den forstand fremstår resten af Europa ligeså primitivt som Spanien, hvilket er noget selvmodsigende i forhold til den modernitetsdiskussion, der blev behandlet i foregående afsnit.

En sådan læsning af historien er ikke uproblematisk. Der er således ikke langt fra Moradiellos og Muñoz Molinas historieopfattelse til f.eks. USA's koldkrigsretorik, hvor det var nødvendigt at fremstille Sovjetunionen – og herunder kommunismen – som det ultimativt onde. Og fortsættes den logik, ligger sådan en forestilling sig tæt op af frankismens historiske apologi, der byggede på fortællingen om, at Franco havde reddet Spanien fra en leninistisk invasion.⁴³⁹ Som Antonio Gómez López-Quiñones udtrykker det:

⁴³⁷ *La noche de los tiempos*, p. 331-32.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 444.

⁴³⁹ Jeg har andetsteds påpeget, hvordan Franco-regimet (dygtigt) havde et omskifteligt forhold til de forskellige stormagter i Europa for derved at kunne opretholde Spaniens forhold til den "rigtige side" (se Paulsen 2014b). Som eksempel er det nok at nævne, hvordan den tysk-italienske alliance hurtigt blev forkastet, da det stod klart krigslykken vendte. Samtidig er der grund til at antage, at netop historiens udvikling kan siges at have reddet regimet fra amerikansk intervention. Spaniens geografiske placering som indgangsport til Europa fra Atlanterhavet udgjorde et vigtigt strategisk punkt for USA, og hvis der – i forlængelse af den amerikanske koldkrigssteori – lå en reel risiko for en kommunistisk dominoeffekt, ville man kunne leve med et fascistisk diktatur som et nødvendigt onde.

[E]voking the Spanish Civil war in well-intended, but apolitical, terms means adopting a political position that (perhaps inadvertently) reproduces basic traits of a late-Francoist agenda.⁴⁴⁰

Den inkongruente republik: kaos og mørke

La noche de los tiempos er befolket af en række af de vigtigste kulturpersonligheder under den 2. Spanske Republik. Især 27-generationens mest prominente skikkelser, herunder Federico García Lorca, José Bergamín, Rafael Alberti og María Teresa León, bliver taget under kærlig behandling. Det billede, der bliver tegnet af 27-generationen er afgørende i forhold til at forstå romanens forestilling om republikken.⁴⁴¹ Muñoz Molina har altid bekendt sig til den politiske venstrefløj, og læseren, der kender til det tidligere forfatterskab, vil måske forbløffes over det kritiske portræt, der tegnes, med tanke på at debutromanen, *Beatus ille*, var en hyldest til den fiktive 27-generationsdigter Jacinto Solana. Især bliver der malet et udpræget negativt billede af Alberti, María Teresa León og José Bergamín. Det er i øvrigt en beskrivelse, der på flere områder minder om Andrés Trapiellos' beskrivelser i *Las armas y las letras*, og der er grund til at antage, at Muñoz Molina er bekendt med dette studie.⁴⁴² Karaktererne bliver ofte set gennem en anden – ofte overset – digter, der associeres med 27-generationen, nemlig José Moreno Villa, og dette greb er vigtigt i forhold til at skabe en modsætning:

Él [Moreno Villa] era un burgués, desde luego, ni siquiera eso, un rentista y un funcionario: pero algunos de ellos, de sus antiguos amigos, eran más burgueses aún, señoritos que nunca habían trabajado de verdad, pero que hablaban con seriedad extraordinaria de la dictadura del proletariado mientras cruzaban las piernas con un whisky en la mano, en la terraza del Palace, después de cortarse el pelo en la barbería del hotel. Vaticinaban el cercano hundimiento de la República. [...] Buñuel se había convertido en productor de películas; tenía un automóvil ostentoso y recibía a las visitas fumando un puro y cruzando los

⁴⁴⁰ Antonio Gómez López-Quiñones. "A Secret Agreement. The Historical Memory Debate and the Limits of Recognition." *Hispanic Issues On Line* 11.87 (2012): 116. p. 90.

⁴⁴¹ Jf. Sara Santamaría Colmenero, *La palabra como acontecimiento*, p. 262.

⁴⁴² jf. Andrés Trapiello. *Las armas y las letras*. Barcelona: Ediciones Destino, 2010. Se især: "Capítulo tercero o de los primeros días de la guerra en Madrid, con otros sucesos en los que intervinieron J.R.J., José Bergamín y Rafael Alberti".

pies sobre la mesa enorme de su despacho, en la planta más alta de un edificio nuevo de la Gran Vía.⁴⁴³

Mens bomberne falder over Madrid er kunstnerne mere optagede af deres eget ego og personlige succes, virker det til. Alberti og Teresa León beskrives som to usympatiske og verdensfjerne opportuniste, der ter sig som feterede filmstjerner:

Alberti y María Teresa León viajaban a Rusia costeados por el dinero de la República y al volver se hacían fotos en la cubierta del barco, como si fueran dos artistas de cine en gira por el mundo, los dos levantando el puño cerrado, ella envuelta en pieles, con los labios muy pintados, como una Jean Harlow soviética con cara de pepona española. [...]

Alberti tenía un perfil algo aceitoso de artista de cine y un timbre en la voz como de cantor melódico; su mujer, rubia y jamona, con una boca magnífica de labios pintados de carmín y dientes muy blancos, se ponía en jarras y oscilaba ligeramente a su lado.⁴⁴⁴

Hvor Moreno Villa fremstår som en stille, anonym og eftertænksom person, bliver personer som Alberti, Picasso, Lorca, Dalí og Buñuel fremstillet som forfængelige og hykleriske. Der tegner sig generelt et patetisk billede af 27-generationen i romanen. Personligheder, der i lang tid har haft mytologisk status på den spanske venstrefløj, bliver i *La noche de los tiempos* degraderet til at være hovmodige og verdensfjerne kunstnere i bedste tilfælde. I værste fald: en række egoistiske lejesvende, der er i lommen på Sovjetunionen.

Den kulturelle aktivitet, der er koncentreret om gruppen 'Alianza de Intelectuales Antifascistas', fremstår heller ikke i et heldigt lys:

La crema de la intelectualidad antifascista se ha instalado en el palacio de los marqueses de Heredia Spínola, que parece ser uno de los mejores de Madrid. Hacen la guerra editando un periodiquillo con poesías revolucionarios y para descansar de sus rigores dan bailes de disfraces usando el vestuario de los marqueses.⁴⁴⁵

⁴⁴³ *La noche de los tiempos*, p. 57, 64.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, 64, 760.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, 714.

Allerværst er billedet af José Bergamín, der som leder af 'alliancen' fremstår som skrupelløs og total blottet for empati. Samtidig bliver begrebet 'social klasse' – som ellers sjældent anvendes i romanen til at forklare konflikter – brugt til at fremstille Bergamíns hykleriske karakter. Mens Ignacio er vokset op under fattige kår i La Latina-kvarteret (og derfor – i romanens optik – kender til arbejderklassens vilkår), er Bergamín født ind i den aristokratiske klasse. Hans sociale status gør altså, at hans sympati for arbejderklassen fremstår hyklerisk, når han som en anden 'señorito' sidder bag skrivebordet i et overdådigt kontor og dikterer den forekommende sociale revolution,⁴⁴⁶ og omtaler denne som 'retfærdighed for folket':

[Ignacio] Pensó añadir, casi se escuchó a sí mismo diciendo: yo no nací en la misma clase que usted; su padre era ministro del rey Alfonso XIII y el mío maestro de obras; usted nació en un principal de la plaza de la Independencia y yo en una portería de la calle Toledo.⁴⁴⁷

Det mest afskyelige ved Bergamín er imidlertid hans opfattelse og omtale af den forestående borgerkrig. I Ignacios øjne er Bergamín også blevet forgiftet af politisk propaganda, når han omtaler den sociale revolution som et 'nødvendigt kirurgisk snit'.⁴⁴⁸ Bergamíns fascination af krig og vold minder i den forstand om falangismens voldsforherligelse. Her bliver volden opfattet som vitalistisk og sund: "el corte, por fuerza, ha de ser sangriento [...] pero lo que cuenta no es la sangre derramada en sí sino la limpieza de la operación."⁴⁴⁹ En samtale mellem Ignacio og Bergamín viser, hvordan de to har diametralt forskellige verdensopfattelser:

Veo que usted es de los que tienen dudas todavía. De los que sospechan que nuestra propaganda es exagerada y que nuestros enemigos no son tan sanguinarios como decimos nosotros. Usted conserva el escrúpulo humanista de no trazar una raya definitiva entre ellos y

⁴⁴⁶ I *La noche de los tiempos* bruges begrebet 'revolution' udelukkende negativt: "El concepto de revolución no es utilizado en ningún momento para referirse a los profundos cambios que en todos los ámbitos había iniciado el régimen republicano (entendida así como revolución legal) sino para aludir a la violencia descontrolada e ilegal." Jf. Sara Santamaría-Colmenero, *La palabra como acontecimiento*, p. 267.

⁴⁴⁷ *La noche de los tiempos*, p. 724.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, 719.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, 720.

nosotros. Usted no quiere aceptar que nosotros tenemos toda la razón y ellos toda la animalidad y toda la barbarie.⁴⁵⁰

Citatet er afgørende, mener jeg, for at forstå romanens etisk-politiske position. Det er nemlig sigende, at Bergamíns udsagn kan karakteriseres som en antagonistisk diskurs, der har til formål at udslette sin modstander. Denne diskurs er dominerende i romanen, når den relaterer sig til politik:

[Las palabras] flotaban en aire, pasando de una boca a otra, de un folleto a otro, ampliadas a veces en pancartas, gritadas en el apasionamiento frío de una discusión política *en la que era urgente sobre todo aniquilar al adversario.*⁴⁵¹

Heroverfor står Ignacio's 'humanistiske' og kosmopolitiske diskurs, der opfatter verden, som en demokratisk offentlig sfære, der bygger på gensidig anerkendelse, dvs. tilstedeværelsen af den anden. Det politiske – når det bliver synonymt med propaganda – eksisterer med andre ord ikke som en reel kategori. Romanen overser dermed en mulighed for at opfatte den politiske relation som en "agonistisk relation", hvor forskellige politiske projekter kæmper om hegemoni i den offentlige sfære.⁴⁵²

Ifølge Chantal Mouffe kan (og bør) man – i forlængelse af den kontroversielle tyske politolog Carl Schmitt – netop opfatte politik som en antagonistisk relation mellem forskellige politiske og sociale kræfter. Men i modsætning til Schmitt handler det ikke om at opfatte den anden som en modstander, der skal udslettes, men derimod anerkende hans tilstedeværelse og projekt, så længe det overholder og respekterer samfundets fundamentale regler. 'Det politiske' hos Mouffe handler således om at gøre en antagonistisk relation til en agonistisk, hvor der udspiller sig en 'krig på ord' om at realisere sit politiske projekt. Når *La noche de los tiempos* ikke omtaler denne politiske relation som en mulighed, er det fordi, romanen er repræsentant for en postpolitisk vision, hvilket jeg vil komme nærmere ind på i de kommende afsnit.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, 722.

⁴⁵¹ *Ibid.*, 243, min kursiv.

⁴⁵² Chantal Mouffe, *On the political*, p. 3ff.

Over for Bergamíns følelseskolde og blodige retorik, forsøger Ignacio at appellere til, at der støttes op om den demokratisk valgte republik og dens ordensmagt: "No me diga usted que eso es manera de hacer las cosas, Bergamín. ¿No hay policía, no hay guardias de Asalto?"⁴⁵³ Ignacios (og romanens) forsvar for republikken forekommer imidlertid at være inkonsistent. Man hører nemlig på intet andet tidspunkt om republikkens evne til at kontrollere befolkningen. I stedet fremstår Madrid som det vilde vesten, hvor likvideringer og bombeattentater er hverdag. Yderligere antydes der i romanen, at ligeså lidt som republikken var i stand til at kontrollere oprørerne, lige så meget var de samtidig medvirkende til at opdne masserne ved at udlevere våben og ammunition:

*Armas, dicen, no gritan ahora, la palabra se multiplica, se extiende, y cada vez que alguien la dice el grupo se hace más denso y su empuje más fuerte. Tendrá que apartarse si no quiere que lo aplasten contra la trasera del camión. Oye el crujido de las tablas al ser desclavadas, la voz de alguien que grita con acento de mando, *al que no presente un carnet sindical no le damos nada*, pero las palabras son tan vacuas como los gestos. El que parecía que hablaba con la seguridad de ser obedecido ahora da un traspiés y está a punto de caerse, sujetándose al caso demasiado grande sobre la cabeza.*⁴⁵⁴

I det hele taget er venstrefløjens forbrydelser i Madrid et dominerende tema i romanen. Det er sigende, at fascisternes forbrydelser omvendt stort set ikke nævnes eksplicit. Således omtales de berygtede visitationszoner og militsernes uanmeldte besøg gentagne gange. Til trods for Ignacios status som arkitekt for republikken bliver også han offer for sådanne visit, og i en episode er han tæt ved at blive likvideret.

Selvom begrebet 'social klasse' optræder sjældent i romanen, bruges det i dette tilfælde som forklaring på, hvordan Ignacios status som tilhørende bourgeoisiet er ved at få ham dræbt:

No te vayas a creer que nos engañas con todos tus carnets y todas tus fotos con la carcundia republicana. En nosotros no manda nadie. Para nosotros tú no eres nadie. Eres peor que

⁴⁵³ *La noche de los tiempos*, p. 724.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 638. Som David Becerra Mayor gør opmærksom på, var udleveringen af våben ikke en irrationel handling, men derimod den eneste mulighed den siddende regering havde for at stække det nationalistiske statskupforsøg. Jf. David Becerra Mayor, *La Guerra Civil como moda literaria*, p. 171.

nadie. Los compañeros de la construcción se acuerdan bien de ti. Te faltaba tiempo para contratar esquiroleros y para llamar a los guardias de Asalto cada vez que se convocaba una huelga. Ahora vas a pagar.⁴⁵⁵

I militsernes øjne fremstår Ignacio som en arbejdsgiver, der – ved at benytte sig af skruibrækkere – ikke bekymrer sig for arbejderens forhold, og ikke er solidarisk med arbejderbevægelsen. Citatet er interessant, da det (måske uforvarende) bruger begrebet om social klasse til at forklare nogle af de konflikter, der ledte op til borgerkrigen. Selvom citatet i romanen bruges til at fremstille militsernes ukontrollerede voldelighed og fanatisme, forklarer det samtidig, hvorfor dele af arbejderbevægelsen følte sig svigtet af republikken. Romanen opholder sig dog ikke ved den problematik. I stedet bruges konflikten til at vise venstrefløjens terrorisering og hævngherrige forfølgelse af almindelige borgere, hvis blotte påklædning kunne antyde en anden social status. Det kan virke selvmodsige, eftersom Muñoz Molina selv har udtalt, at social klasse har afgørende betydning, og at Ignacio i romanen er meget bevidst om dette.⁴⁵⁶ Dette kan måske forklares med, at 'det politiske', som vi har set, ikke eksisterer som reel kategori, men derimod blot er synonymt med propaganda og barbari.⁴⁵⁷ På den måde bliver klassebegrebet brugt til at forklare konflikter mellem klasser, men ikke til at forklare sociale konflikter som mulige årsager til krigens udbrud. Det er muligt, at Muñoz Molina her har ladet sig inspirere af historikeren Santos Juliá med det formål, at få krigen til at fremstå som primitiv og barbarisk:

Lo que ocurrió fue desde luego lucha de clases por las armas, en la que alguien podía morir por cubrirse la cabeza con un sombrero o calzarse con alpargatas los pies, pero no fue en menor medida guerra de religión, de nacionalismos enfrentados, guerra entre dictadura militar y democracia republicana, entre revolución y contrarrevolución, entre fascismo y

⁴⁵⁵ *La noche de los tiempos*, p. 666.

⁴⁵⁶ "Insisto: hay un aspecto de vital importancia, que es el de mostrar en la novela las relaciones de clase. No soy marxista pero hay una parte del análisis de Marx que es muy sólida: la posición de clase determina muchas cosas. Ignacio Abel lo sabe y lo ha visto de niño. Las categorías de clase sirven para explicarse muchas cosas que ahora no podemos explicárnoslas. ¿Por qué razón? Pues porque se han perdido esas categorías, porque la izquierda ha olvidado la importancia de los factores de clase y porque esa misma izquierda se ha convertido en identitaria." jf. Rosario Sánchez Romero, "Ficciones de clase. Encuentro con Antonio Muñoz Molina," *Ojos de Papel* 1/12-2010.

⁴⁵⁷ Da Ignacio andetsteds i romanen hører arbejdsformanden Eutimios påstand om, at 'Juventud Comunista' vil bringe en ny verden til Spanien, reagerer han med ordene: "Literatura barata, morralla de periódicos, versos de tercera, a veces cantados en himnos para mayor efecto." *La noche de los tiempos*, p. 402.

comunismo [...] [e]n los primeros momentos, sorprende su anacronismo, su inconfundible aire de *guerra de otro tiempo*.⁴⁵⁸

Det, der foregår i Madrid i *La noche de los tiempos*, hører en anden verden til. Med tanke på at Madrid var republikkens sidste bastion, er de forbrydelser, der foregår i romanen, primært udført af venstrefløjsmilitser, der skaber terror og rædsel blandt borgere. Flere gange kan man derfor læse om "[e]l verano sanguinario y alucinado de Madrid"; og om risikoen ved at bevæge sig i gaderne:

En Madrid, ahora mismo, apartar los ojos a tiempo de una mirada fija es una de las nuevas astucias para sobrevivir [...] Sobre todo si en el silencio del toque de queda se oye acercarse el motor de un automóvil que sólo puede ser una señal de peligro, aunque lleven todos los papeles en regla.⁴⁵⁹

Der er i det hele taget tale om en (endda fysisk) transformation af byen Madrid, der går fra at være et rum ladet med optimisme og forventninger, til et kaotisk og dommedagsagtigt helvede på jorden: "Calles usuales de Madrid terminan de pronto en una barricada o en una trinchera o en el alud de escombros que ha dejado la explosión de una bomba."⁴⁶⁰ Den fysiske transformation bliver igen beskrevet gennem dialektikken lys/mørke (som det var tilfældet i afsnittet om republikkens modernitetsprojekt), nu blot vendt på hovedet. Hvor Republikken i første omgang repræsenterede lys, slår den – i takt med dens sammenbrud – over i mørke: "Una calle de Madrid en la que los faroles estaban apagados o tenían los cristales rotos o pintados de azul y sólo se filtraba luz bajo los postigos cerrados de algunas ventanas."⁴⁶¹

Den 2. Spanske Republik og Madrid forstået som symbol på et oplyst, demokratisk projekt, bliver ødelagt af venstrefløjens terrorisering. Som citaterne viser, bliver byen konkret henlagt i mørke, men også symbolsk bliver venstrefløjen holdt ansvarlig for at dræbe 'oplysningen': "ardería la biblioteca, las bancas de las aulas, las largas mesas del laboratorio, los mapamundis de hule, reventarían en esquirlas las vasijas de vidrio y los

⁴⁵⁸ Santos Juliá. *Un siglo de España. Política y sociedad*. Madrid: Marcial Pons, 1999. p. 118, min kursiv.

⁴⁵⁹ *La noche de los tiempos*, p. 14,17.

⁴⁶⁰ *La noche de los tiempos*, p. 15.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 17.

tubos de ensayo.”⁴⁶² Den 2. Spanske Republik, der startede som et moderniseringsprojekt, der skulle sikre landet en demokratisk, økonomisk og kulturel oprustning, slår i *La noche de los tiempos* over i dens totale modsætning: Republikkens sammenbrud bringer Spanien i en tilstand, der er mørkere og mere dystre end før 1931:

Pero ahora Madrid, cuando caía la noche, era más oscuro y más peligroso y más deshabitado que un bosque medieval y los seres humanos actuaban como chacales, como hordas primitivas armadas no de palas o hachas o piedras sino de fusiles.⁴⁶³

Hvorfor der ikke er plads til forestillingen om republikken som reelt politisk projekt, skyldes Muñoz Molinas opfattelse af det demokratiske Spaniens (post)nationale identitet i det 21. århundrede. Heri ligger et forsvar for 1978-konstitutionen, der bygger på en konsensus om at nedtone fortiden. Som vi skal se, kan en ubetinget støtte for transitionen og den spanske konstitution i Muñoz Molinas optik derfor ikke forenes med erindringen om Den 2. Spanske Republik.

Epistemologi og æstetik

Veo en sucesos de España un insulto, una rebelión contra la inteligencia, un tal desate de lo zoológico y del primitivismo incivil, que las bases de mi racionalidad se estremecen. En este conflicto, mi juico me llevaría a la repulsa, a volverme de espaldas a todo cuanto la razón condena. No puedo hacerlo. Mi duelo de español se sobrepone a todo. Esta servidumbre voluntaria me ha de acompañar siempre, y nunca podré ser un desarraigado. Siento como propias todas las cosas españolas, y aun las más detestables hay que conllevarlas, como una enfermedad penosa. Pero eso no impide conocer la enfermedad de la que uno se muere, o más exactamente de la que nos hemos muerto; porque todo lo que podamos ahora decir sobre lo pasado suena a cosa de otro mundo.⁴⁶⁴

Ovenstående citat er at finde i parateksten til romanen. Udsagnet kommer fra Manuel Azaña, men det kunne ligeså godt have tilhørt Muñoz Molina. Det er værd at notere sig, at

⁴⁶² *Ibid.*, 628.

⁴⁶³ *Ibid.*, 935.

⁴⁶⁴ *La noche de los tiempos*, paratekst.

Azañas figur i *La noche de los tiempos* fremstår ambivalent. På den ene side er hans fysiske fremtoning svag, han er bange for moderne teknik og maskiner, mens hans taler til folket omvendt er fyldt med propaganda og tyrefægterretorik.⁴⁶⁵ Da han bliver indsat som præsident for republikken, minder Azaña mest af alt om en person, der er trådt ind i sin egen dødscene:

Don Manuel Azaña salía del Congreso de los Diputados después de jurar su cargo como presidente de la República Española, vestido de frac, con una banda cruzándole el torso hinchado, muy pálido, cubierto con una chistera absurda, con una expresión atónita como estar asistiendo a su propio entierro.⁴⁶⁶

Azaña inkarnerer i den forstand romanens opfattelse af Den 2. Spanske Republik som et projekt, der langsomt tæres op indefra. Men netop Azañas udsagn om, at konflikterne, der førte til borgerkrigen, hører en anden verden til, er af fundamental betydning. Det er nemlig muligt at læse romanens budskab, som at Den Spanske Borgerkrig og det, der ledte til den, hører en anden verden og en anden tid til:

Lo peculiar del delirio español era su fijación en el pasado: no en la historia real, casi siempre poco alentadora, ni en el pasado más próximo, sino en el ayer legendario de la II República y de la Guerra Civil. Ahora sabemos que 2006 fue el año en que llegó a su punto más la marea de una prosperidad que se sostenía sobre la pura nada [...] Pero mientras eso ocurría y nadie con responsabilidad quería o sabía poner freno a aquella alucinación, lo que ocupaba los periódicos y los debates públicos era sobre todo la conmemoración del 75 aniversario de la proclamación de la República y la del 70 aniversario del comienzo de la Guerra Civil.⁴⁶⁷

Ovenstående er fra Muñoz Molinas essaysamling *Todo lo que era sólido*. I den leverer Muñoz Molina en krads kritik af det spanske samfund anno 2013. Et af de skarpeste kritikpunkter går på, at Spanien, ifølge Muñoz Molina, aldrig har undergået en reel moderniseringsproces som andre europæiske lande:

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 439.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, 39.

⁴⁶⁷ Antonio Muñoz Molina. *Todo lo que era sólido*. Barcelona: Seix Barral, 2013. p. 14.

Sin haber llegado del todo a la modernidad nos convertimos en un país postmoderno en el que la distracción o el cinismo adquirirían la risueña legitimidad de la equivalencia entre los discursos y los valores, entre la realidad y las apariencias, entre el capricho y el conocimiento.⁴⁶⁸

Resultatet af den manglende moderniseringsproces ses i det aktuelle spanske samfund, der er præget af et opakt demokrati, hvor nepotisme og klientelisme hænger. Som en konsekvens af dette præger traditionelle manikæiske opfattelser af 'os' og 'dem' stadig den politiske debat, hvilket igen har ledt til en irrationel og indgroet regional patriotisme og perifer nationalisme.

Kritikken er på mange måder et ekko, af den kritik som *La noche de los tiempos* fremsætter. Forstået på den måde bliver Spanien opfattet som et land, der stadig den dag i dag kæmper med efterdønningerne af de konflikter, der ledte op til borgerkrigens udbrud. Det kan virke selvmodsige, eftersom jeg samtidig argumenterer for, at romanen netop er et forsvar for transitionsperioden, 1978-konstitutionen og dermed det aktuelle, demokratiske Spanien. Til at starte med må ovenstående citat undre, når vi husker på, at Muñoz Molina op gennem 80'erne og start 90'erne beklagede sig over en mangel på offentlig erindring om Den 2. Spanske Republik:

La memoria española es un campo minado en el que nadie quiere internarse. Parece que fue ayer cuando juzgaron y fusilaron a Julián Grimau porque hoy mismo viene su cara en el periódico y se le vuelve a juzgar [...] Por eso es tan extraño pensar que aún viven muchos de ellos, los testigos, los que firmaron la sentencia [...] Conviene que los muertos sigan siendo convictos para que los verdugos guarden a salvo su inocencia.⁴⁶⁹

Sammenholder vi de ovenstående citater, kan det altså tyde på en udvikling i Muñoz Molinas opfattelse af erindringens rolle i samfundet. Fra at være en nærmest emanciperende og identitetsskabende kraft bliver den nu opfattet som en hæmsko, der dækker over aktuelle og mere presserende problemer.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁶⁹ Antonio Muñoz Molina, *Las apariencias*, p. 69-71.

Samtidig ses det, hvordan Muñoz Molina stiller sig skeptisk over for postmodernismens relativisering og nivellering af 'fiktion' og 'virkelighed'. Udsagnet kommer vel at mærke fra en forfatter, der – som vi har set – er blevet anset for at være repræsentant for den postmoderne roman. Men som jeg også har gjort opmærksom på, har Muñoz Molina allerede tidligt i forfatterskabet stillet sig kritik over for sin egen postmoderne æstetik, der ofte opløste sig selv i et spejlkabinet af metafiktive og autoreferentielle strategier. I stedet plæderede Muñoz Molina flere gange for en 'realisme-drejning' i forfatterskabet:

Durante demasiado tiempo uno creyó que el arte, aunque se alimentara de la vida, era superior a ella y miró cuadros y frecuentó canciones y libros como un adicto que exige el opio de la felicidad y le agradece los sueños de sus ojos cerrados. Vivir era presenciar de lejos las vidas de otros [...] Basta de espejos y de sombras [...] procurará mirar desde hora las cosas con los ojos tan apasionadamente abiertos como un pintor de la verdad, como Edward Hopper o Velázquez, con la serenidad de Vermeer, con el espanto y la rabia, si es preciso, de Francis Bacon, con la inocencia de un recién llegado, con la temeridad de un espía que se juega la vida en su indagación. Intentará vivir para contarlo.⁴⁷⁰

Som det er fremgået, inkarnerer *El jinete polaco* i den forstand den æstetiske og epistemologiske transformation i forfatterskabet.

Da Muñoz Molina holdt sin indtrædelsestale i *Real Academia de la Lengua Española*, var det med en hyldest til den republikanske forfatter Max Aub. Aub, der som bekendt oplevede borgerkrigen på egen krop og som måtte flygte i eksil, er i litteraturhistorien blevet kanoniseret som en avantgardistisk forfatter, der sidenhen tyede til en mere realistisk og etisk engageret litteratur, præcis som det er tilfældet med Muñoz Molina:

Antonio Muñoz Molina se identifica de esta manera con un escritor cuya trayectoria había evolucionado desde un temprano deslumbramiento por la deshumanización del arte y las vanguardias, hacia una literatura realista, especialmente tras la guerra civil. Ante la catástrofe de la guerra Max Aub habría abandonado su 'torre de marfil' para poner su pluma al servicio de la expresión 'de su propia vida de hombre y de su pueblo'⁴⁷¹

⁴⁷⁰ Antonio Muñoz Molina, *Las apariencias*, p. 23-24.

⁴⁷¹ Sara Santamaría Colmenero, *La palabra como acontecimiento*, p. 287.

Det er dette æstetiske opgør, der ligger til grund for *La noche de los tiempos*. Andetsteds siger Muñoz Molina om sin optagethed af fortiden:

Como tanta gente en España, yo también estaba enfermo de pasado, contagiado del mismo delirio que me desconcertaba en los demás. Para escribir una novela leía con más atención los periódicos de 1936 que los de 2007. [...] he consultado periódicos de mucho tiempo atrás: del verano de 1936, del 1969. Eran países lejanos por los que sólo se podía transitar como un extranjero, o ni siquiera eso: verlos tras un cristal, además no muy limpio.⁴⁷²

Efter min mening er der her en klar reference til Ortega y Gassets beskrivelse af den moderne kunst. Ortegas metafor om 'haven' og 'vinduesglasset' henviser i den henseende til forskellen mellem den 'realistiske' og 'moderne' kunst:

Lad os antage, at vi betragter en have gennem en vinduesrude. Vort øje vil indstille sig således, at sestrålsen uden ophold gennemtrænger glasset for at fortabe sig i blomster og løv. Jo klarere glasset er, jo mindre ser vi det. Men nu gør vi det modsatte: vi ser bort fra haven, trækker sestrålen tilbage og retter den mod glasset. Med det samme svømmer haven ud for vores blik, vi ser nu blot masser af utydelige farve, der synes at klæbe bag ruden. At se haven og at se vinduesglasset er to uforenelige handlinger. Den ene udelukker den anden, de forlanger forskellige øjeindstilling⁴⁷³

Når Muñoz Molina indrømmer, at han har betragtet fortiden gennem et grumset vinduesglas, kunne det tyde på, at han (som Ortega y Gasset ellers dikterede for den moderne kunst) har brugt den forkerte øjeindstilling. På den måde er der blevet lagt et æstetisk filter over fortiden, der til tider har skønmalet virkeligheden og dermed gjort det vanskeligt at se, hvordan historien virkelig udformede sig. Vi nærmer os således en problematik, hvor det æstetiske overlapper et epistemologisk spørgsmål: nemlig, hvordan vi kan tilgå fortiden og hvem, der egner sig bedst til den opgave? Det er disse spørgsmål,

⁴⁷² Antonio Muñoz Molina, *Todo lo que era sólido*, p. 141, 150.

⁴⁷³ José Ortega y Gasset. *Menneskets fordrivelse fra kunsten*. Tran. Ole Sarvig. Kbh.: Gyldendal, 1960. p. 25.

der er dominerende i *La noche de los tiempos*, og det er disse spørgsmål, der frem for alt relaterer sig til Muñoz Molinas postpolitiske og postnationale opfattelse af Spanien.

En narratologisk analyse af fortælleinstansen i romanen kan belyse ovenstående spørgsmål. Flere har påpeget romanens brug af realisme, og derved set inspiration hos førnævnte Aub og Galdós. Der er imidlertid en åbenlys, men ikke desto mindre afgørende forskel mellem Muñoz Molina og de to. Hvor Max Aub og Galdós har oplevet de begivenheder, de fortæller om i deres romaner på egen krop, vil Muñoz Molinas erfaring altid være medieret, noget han selv er meget bevidst om.⁴⁷⁴ Romanens udsigelse befinder sig i den forstand i et spændingsfelt mellem på ene side, at fortælle historien, som den rent faktisk fandt sted (dvs. en empirisk, positivistisk tilgang) og på den anden side at benytte sig af den litterære diskurs' evne til at fortælle "ikke om noget, der er sket, men om noget sådant, der *kunne* ske og er muligt ifølge sandsynlighed eller nødvendighed."⁴⁷⁵

Allerede i romanens åbning viser en jeg-fortæller sig:

En medio del tumulto de la estación de Pennsylvania Ignacio Abel se ha detenido al oír que alguien lo llamaba por su nombre. Lo veo primero de lejos, entre la multitud de la hora punta, una figura masculina idéntica a los otras, como en una fotografía de entonces, empequeñecidas por la escala inmensa de la arquitectura.⁴⁷⁶

Umiddelbart markerer brugen af verbet 'ver' i præsens, at fortælleren befinder sig på samme diegetiske niveau som fortællingen (fortællingens nulniveau), dvs. som en del af fortællingens univers. Der er i hvert fald det, David Becerra Mayor og Julio Rodríguez Puértolas kommer frem til i deres kritik af romanen:

Desde el principio de la novela, el narrador se presenta ante el lector como intradieético y homodieético, esto es, como un narrador en primera persona que cuenta la historia desde el interior de la misma, como si formara parte de ella y la información que su relato aporta fuera solamente aquella que su propia visión alcanza.⁴⁷⁷

⁴⁷⁴ Jf. Rosario Sánchez Romero, "Ficciones de clase".

⁴⁷⁵ Aristoteles. *Poetikken*. Tran. Niels Henningsen. Frederiksberg: Det lille Forlag, 2004. p. 69.

⁴⁷⁶ *La Noche de los tiempos*, p. 11.

⁴⁷⁷ David Becerra Mayor & Julio Rodríguez Puértolas, *Aproximación crítica a La noche de los tiempos*, p. 42.

Hvis man imidlertid læser åbningscitatet til ende, vil man bemærke, at fortælleren i kraft af udsagnet 'como una fotografía de *entonces*' faktisk markerer, at han *ikke* befinder sig på samme niveau som fortællingens hovedperson, Ignacio. Selvom vi endnu ikke kan vide det med sikkerhed, antyder citatet, at der sidder en fortæller og betragter et billede fra tiden omkring 1936. Ifølge Becerra Mayor og Rodríguez Puértolas opstår problemet i og med, at fortælleren benytter sig af verbet 'ver', når vi samtidig lærer om fortælleren, at det, han fortæller, er hændt "veinte años antes de que yo naciera."⁴⁷⁸ De to mener, at Muñoz Molina forveksler 'ver' med 'visualizar' forstået som 'projektion' eller 'forestilling', og konkluderer derfor, at romanens udsigelse ender med at overrumple Muñoz Molina:

A lo largo de las páginas [el narrador] nos está indicando que no imagina, no recrea, sino que está literalmente *viendo* lo que narra, desde un lugar exacto [...] Narrador y protagonista comparten, por lo tanto, un espacio y un tiempo común, lo cual hace incongruente la afirmación de que todo sucediera veinte años antes de su nacimiento. Hay, por lo tanto, una falla en el texto. Muñoz Molina, cabe concluir, es incapaz de resolver una estrategia literaria que, de ambiciosa, termina por abrumarle. Crea una confusión que no sabe dominar y, con ello, [Sic] termina por perder el control de su propia novela.⁴⁷⁹

Hvad de to ikke synes at tage højde for, er det faktum, at Muñoz Molina gennem hele sit forfatterskab eksperimenterer med brugen af kategorier som 'ver', 'imaginar', og 'recordar,' og oftest benytter dem synonymt. Som f.eks. i *El jinete polaco*: "veo encenderse una a una las luces en los miradores [...] No cuenta la memoria sino la mirada."⁴⁸⁰ Desuden gør romanen fra starten (og gentagne gange) opmærksom på, at Ignacio er et produkt af fortællerens forestilling: "Lo he visto cada vez con más claridad, surgido de ninguna parte, viniendo de la nada, nacido de un fogonazo de la imaginación."⁴⁸¹ Ud fra citaterne at dømme er det ikke til at tage fejl af, at Becerra Mayor og Rodríguez Puértolas ikke er begejstrede for hverken romanen eller Muñoz Molina. Som jeg vil komme ind på senere, er deres påpegning af de 'narratologiske problemer' et led i *deres* undergravning af *La noche de los tiempos* som erindringsroman. Jeg mener imidlertid, at Becerra Mayor og

⁴⁷⁸ *La noche de los tiempos*, p. 575.

⁴⁷⁹ David Becerra Mayor & Julio Rodríguez Puértolas, *Aproximación crítica a La noche de los tiempos*, p. 46.

⁴⁸⁰ *El jinete polaco*, p. 21.

⁴⁸¹ *La noche de los tiempos*, p. 12.

Rodríguez Puértolas i dette tilfælde groft sagt læser romanen, som fanden læser biblen, og dermed overser nogle af de væsentlige æstetiske og epistemologiske spørgsmål, den rejser.

En anderledes tilgang finder man hos Sara Santamaría-Colmenero, der ved hjælp af Gérard Genettes fokaliseringbegreb karakteriserer fortælleren som en 'altvidende fortæller' (i Genettes terminologi i så fald: ekstradiegetisk-heterodiegetisk fortæller), med indre fokalisering,⁴⁸² der primært begrænser sig til Ignacio, men som i sjældne tilfælde inkluderer andre karakterer (Judith og Ignacios kone, Adela). Det, der gør Santamaría-Colmeneros analyse interessant, er imidlertid hendes definition af fortælleren som en og på samme tid 'alvidende' og 'selvbevidst':

Hablamos de un narrador omnisciente cuando queremos enfatizar su aparente conocimiento absoluto e integral de todo lo que sucede y ha sucedido, tanto en el exterior como en el interior de los pensamientos de sus personajes. Sin embargo, nos referimos a él como narrador autoconsciente en tanto que se trata de una voz reflexiva que, cuando habla en primera persona, sugiere al lector que aquello a lo que asiste es fruto de su imaginación.⁴⁸³

Med denne dobbeltkonstruktion af fortælleren nærmer vi os nemlig romanens epistemologiske spørgsmål, nærmere bestemt forholdet mellem fiktion og virkelighed; mellem erfaring, erindring og forestilling.

Selvom fortælleren fra tid til anden dukker op og gør opmærksom på sin tilstedeværelse, er det først på side 575, at han for alvor træder frem og taler fra en konkret tid – nemlig 2009. fortælleren – som i øvrigt giver os grund til at tro, er Muñoz Molina⁴⁸⁴ – reflekterer her over, hvordan det måtte være, at (op)leve tiden under Den 2. Spanske Republik:

⁴⁸² Hos Genette betyder 'fokalisering' regulering af narrativ information. Santamaría-Colmenero mener, at der er tale om en 'ekstern fokalisering', men i forhold til resten af hendes argumentation må hun mene 'intern', eftersom det her ville være underligt at følge hovedpersonen Ignacio uden at have adgang til hans tanker.

⁴⁸³ Sara Santamaría-Colmenero, *La palabra como acontecimiento*, p. 246.

⁴⁸⁴ Vi hører, at fortælleren er født 20 år efter begivenhederne i 1936, dvs. i 1956 – samme år som Muñoz Molina blev født.

Cómo será haber vivido ese domingo, esa semana entera. Cuántas personas quedarán que todavía recuerden, que conserven como una frágil reliquia una imagen precisa, no agregada retrospectivamente, no inducida por el conocimiento de lo que estaba a punto de ocurrir, lo que nadie preveía en su escala monstruosa, en su sanguinaria sinrazón [...] Quiero imaginar con la precisión de lo vivido lo que ha sucedido veinte años antes de que yo naciera y lo que dentro de no muchos años ya no recordará nadie.⁴⁸⁵

Fortælleren sætter sig her på en mildest talt umulig opgave, nemlig at erfare fortiden med egen krop og endvidere, at gøre det uden en retrospektiv vished om, hvad der kommer til at ske.⁴⁸⁶ Samtidig udtrykker han en forpligtelse til at transmittere denne erfaring, som ingen vil kunne huske om få år. Da romanen udkommer i 2009 er det 73 år siden, at borgerkrigen brød ud, hvilket vil sige, at de sidste vidner efterhånden vil forsvinde. Når fortælleren derfor udtrykker sin bekymring for, at disse vidners erfaringer vil gå i glemmebogen, markerer han samtidig Spaniens overgang fra en kommunikativ til en kulturel erindringskultur, hvor de direkte øjenvidneberetninger bliver erstattet af kulturelt medierede fortællinger, og i den forstand bliver romanen i sig selv et eksempel på selve overgangen.

Som det fremgår, er det kun i kraft af forestillingens evne, at fortælleren kan berette om hændelser, som om han selv havde oplevet dem. Her fremstår litteraturen i kraft af dens privilegerede status som en diskurs, der beretter om hvordan det kunne have været, som det eneste reelle alternativ. Det kommer til udtryk flere steder, hvor fortælleren benytter sig af udtryk som: "Casi puedo verlo, como si fuera yo mismo"; "Qué raro imaginar con tanto claridad lo que yo no he vivido"; "distingo como si yo también la hubiera visto y pudiera recordarla una figura inmóvil."⁴⁸⁷ I og med fortælleren godtager, at det hele er forestillet, suspenderes også nogle af de spørgsmål, som blev behandlet i det tidlige forfatterskab – først og fremmest relationen mellem 'erindring' og 'forestilling'; 'fiktion' og 'virkelighed'. Disse kategorier er stadig til stede i *La noche de los tiempos*, men de udgør ikke længere et ontologisk problem, som det var tilfældet i f.eks. *Beatus ille* og noveller

⁴⁸⁵ *La noche de los tiempos*, p. 575.

⁴⁸⁶ Selvom fortælleren har et ønske om en "naiv" erfaring, der ikke er præget af hans egen viden om historiens forløb, viser det sig til tider i romanen at være umuligt, måske fordi Muñoz Molinas egen holdning skinner igennem.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 720, 812, 825.

som "La hombre sombra" og "La poseída".⁴⁸⁸ I stedet bruges de til at diskutere, hvordan man mest korrekt tilgår fortiden. Fortælleren fortsætter nemlig sin refleksion og sit ønske om at fortælle, som havde han selv oplevet det:

Pero quién podrá adelantar la mano traspasando la frontera del tiempo; tocar las cosas, no sólo imaginarlas, no sólo verlas en vitrinas de museos o fijándose mucho en los pormenores de las fotografías: tocar la superficie fresca de esa jarra de agua que un camarero acaba de dejar sobre el velador de un café de Madrid [...] los más trivial sería un tesoro: subir a un taxi, por ejemplo, percibir los olores que habría en el interior de un taxi de Madrid un día de julio de 1936 [...] Toco las hojas de un periódico – un volumen encuadernado del diario *Ahora* de julio de 1936 – y me parece que ahora sí estoy tocando algo que pertenece a la materia de aquel tiempo.⁴⁸⁹

Selvom fortælleren nok benytter sig af forestillingens kraft, er det ikke altid tilstrækkeligt. De materielle spor af fortiden, som han finder i taxaens lugt og – mere konkret – i en avis fra 1936 giver ham den autentiske følelse af fortiden. Tilgangen i *La noche de los tiempos* adskiller sig dermed væsentligt fra tidligere romaner. Som Santamaría-Colmenero formulerer det:

De una manera que resulta ciertamente paradójica, la narración 'objetiva' es usada en *La noche de los tiempos* como vehículo de 'recuperación' de una experiencia que no se ciñe únicamente a lo recordado por el testigo, sino que sólo puede resolverse a través de la imaginación, en tanto que se pretende dar cuenta del pasado en su totalidad.⁴⁹⁰

Med *La noche de los tiempos* skriver Muñoz Molina ind i en realismetradition, der er stærkt forbundet med en positivistisk historieopfattelse, som den er formuleret af Leopold Von Ranke. Som vi så i det foregående kapitel, anså Ranke det for historikerens opgave at skildre fortiden, som den faktisk var ('wie es eigentlich gewesen ist'). Historismens historieskrivning skulle følgelig baseres på brug af primære kilder, og det er dette greb

⁴⁸⁸ Både Ignacio, Judith og Ignacios søn, Miguel har tendenser til at blande fiktion og virkelighed, men, fastholder jeg, disse problemer er kun begrænset til karakterne, og repræsenterer på den måde ikke nogen ontologisk problematik.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, 576-77.

⁴⁹⁰ Sara Santamaría-Colmenero, *La palabra como acontecimiento*, p. 247.

Muñoz Molina benytter sig af, når hans fortæller udtrykker vigtigheden af at mærke og erfare et konkret, fysisk objekt. Avisens materialitet er i den henseende et autentisk spor af fortiden og dermed tæt forbundet med sandheden. Men hvorfor er det, at Muñoz Molina pludselig er så optaget af den objektive tilgang til historien, at han vender sin tidligere poetik ryggen? For at forstå dette er det nødvendigt at sammenholde romanen med den diskursive kontekst, den indgår i.

Konstitutionel patriotisme: Spaniens postnationale identitet

Som det er fremgået, er der sket en forskydning i Muñoz Molinas opfattelse af erindringens rolle. Hvor de tidlige romaner fokuserede på umuligheden ved at tilgå fortiden på én bestemt måde, betoner *La noche de los tiempos* omvendt en empirisk og positivistisk tilgang. Muñoz Molina har også ved flere lejligheder ytret ønske om, at man i fællesskab bliver enige om én version af fortiden:

El parlamento debería crear una comisión de historiadores – elegidos, no por cuotas, sino por unanimidad o por mayoría de dos tercios – que hiciera un relato sobre lo que pasó en la guerra y el abuso cometido en uno y otro bando.⁴⁹¹

Muñoz Molinas ønske om at en nedsat kommission af historikere skal skrive en officiel version af historien, kan ses som et opgør med den førromtalte postmodernistiske relativisering:

La historia proscrita por el franquismo fue una historia simplemente abandonada por la democracia. Abandonada por el Estado central y sustituida por mitologías más o menos lunáticos en los sistemas educativos de los gobiernos autónomos, consagrado cada uno a la tarea de inventar pasados gloriosos que fatalmente acabarían malogrados por una pérfida invasión española. La mezcla de la pedagogía posmoderna y del nacionalismo identitario pueden conducir a resultados pintorescos o alarmantes, a una confusa aleación de ignorancia y adoctrinamiento muy peligrosa para la vida civil pero muy útil para la demagogia política.⁴⁹²

⁴⁹¹ "Muñoz Molina Pide Un Gran Pacto Sobre La Guerra Civil." *El País* 23/11-2009.

⁴⁹² Antonio Muñoz Molina, "Notas escépticas de un republicano," *El País* 24/4-2006.

Når Muñoz Molina taler om 'el nacionalismo identitario', er det med tanke på de regionale eller 'perifere' nationalismer, som Catalonien og Baskerlandet. Som citatet viser, benytter Muñoz Molina sig af en konstruktion, der forbinder (regional) nationalisme og national identitet med postmodernismens relativisering af sandheden samt politisk propaganda. Hvor det i *La noche de los tiempos* (og i republikkens leveår) var politisk fanatisme og propaganda i form af kommunisme og fascisme, repræsenterer de regionale nationalismer i dag den samme trussel for demokratiet. På samme måde som de totalitære fløje falsificerede og manipulerede befolkningen til at støtte op om et i bund og grund fiktivt åndsfællesskab, mener Muñoz Molina, at de selvstyretendenser, der ses rundt om i Spanien, bygger på en falsk og mytologisk forestilling, der truer med at undergrave demokratiet:

[M]ientras en España se vendían más coches de lujo que nunca, la izquierda ganaba la Guerra Civil [...] El presente era una niebla de palabras arcaicas, himnos viejos y banderas obsoletas, un guirigay de trifulcas políticas [...] La Constitución se había redactado con el fin exclusivo de seguir sometiendo a las nacionalidades oprimidas [...] Eso es lo único en lo que la democracia de 1978 se parece de verdad a la de 1931: ninguna de las dos contó con la lealtad verdadera de las fuerzas políticas que le debían su existencia y que hubieran debido sostenerlas.⁴⁹³

Grunden til at Muñoz Molina er så kritisk over for de regionale nationalismer, skal findes i hans ubetingede støtte for 1978-konstitutionen, der igen flugter med hans forestilling om et fremtidigt samfund, der tager udgangspunkt i et Habermasiansk kommunikativt demokrati, hvor det rationelle argument vægter tungest:

Probablemente no hay un país en el que se discuta y se escriba tanto de política y en el que sin embargo sea tan raro el debate: el contraste argumentado y civilizado de ideas en el que cada uno se expresa con libertad y está dispuesto a aceptar que el otro tenga una parte de razón y hasta cambiar de postura si le ofrecen motivos o datos que desconocía y que pueden persuadirle; la convicción de que, por debajo de las divergencias, incluso las más

⁴⁹³ Antonio Muñoz Molina, *Todo lo que era sólido*, p. 16.

tajantes, hay una base sólida de acuerdo, y por lo tanto la posibilidad de encontrar un terreno intermedio, de ceder en algo para ganar en algo.⁴⁹⁴

Habermas' (og Muñoz Molinas) idealsamfund er et deliberativt demokrati, hvor det normative perspektiv "er en forskydning fra det konkrete fællesskab mod en mere abstrakt form for solidaritet, en 'statsborgerlig solidaritet'."⁴⁹⁵ Begrebet 'statsborgerlig solidaritet' eller 'konstitutionel patriotisme' er resultatet en lang diskussion i Tyskland om, hvordan man som nation kan og skal forstå sig selv i en europæisk kontekst efter 2. Verdenskrig. Et grundlæggende spørgsmål var derfor, hvordan man kunne forstå sig selv som nation, hvis Auschwitz samtidig var en konsekvens af tysk nationalisme. Habermas' postnationale identitet bygger på forestillingen om, at statsborgerskab skulle erstatte det traditionelle nationale og kulturelle åndsfællesskab. Den tyske identitet skal altså ikke finde sit udtryk i en national fortælling, der bygger på en fortidig tysk storhed, men derimod i en stolthed over den tyske forfatning som resultatet af en demokratisk proces.

Efter Francos død i 1975 stod Spanien – *mutatis mutandis* – i samme identitetsdilemma. Den konstitutionelle patriotisme og dermed et forsvar for den spanske 1978-konstitution er sidenhen blevet adopteret af dele af venstrefløjen i Spanien og herunder også Muñoz Molina:

No tengo nada contra el nacionalismo, igual que no tengo nada contra la religión, o contra el creacionismo. Allá cada cual con sus creencias. Tan sólo prefiero que las leyes me protejan para que los partidarios de cada una de ellas no tengan la potestad de imponérmelas [...] la pertenencia a la colectividad civil no es genética, ni antropológica, sino jurídica.⁴⁹⁶

Muñoz Molina har ved flere lejligheder givet udtryk for, at hans konstitutionelle patriotisme er inspireret af historikeren Francisco Tomas y Valiente, der blev dræbt af ETA i 1996. Tomas y Valiente var en ivrig fortaler for 1978-konstitutionen, og hans arbejde har gjort et stort indtryk på Muñoz Molina:

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁹⁵ Heine Andersen. "Jürgen Habermas og Axel Honneth." *Klassisk og moderne samfundsteori*. Eds. Heine Andersen and Lars B. Kaspersen. 5. udgave ed. København: Hans Reitzels Forlag, 2013. 387-416. p. 405.

⁴⁹⁶ Antonio Muñoz Molina, *Todo lo que era sólido*, p. 78,93.

Tomás y Valiente era un hombre de familia republicana y era, entonces, presidente del Tribunal Constitucional español [...] cuando lo mataron fui a la capilla ardiente [...] Sobre el ataúd descansaban la bandera de España y la Constitución. En ese momento pensé que ésa era mi bandera y ésa mi Constitución. Tomás y Valiente había dedicado su vida al esfuerzo de traer al presente lo mejor de las libertades del pasado. Luego se publicó en Taurus un libro suyo de ensayos, que leí con mucho atención, con mucho cuidado, un libro en el que él insistía en eso: la Constitución de 1978 había traído y adaptado lo mejor de la del 31, pero con diferencias porque era otra época.⁴⁹⁷

Hvis man som Muñoz Molina ubetinget støtter op om 1978-konstitutionen som beviset på det demokratiske Spaniens identitet, siger det sig selv, at der ikke er plads til erindringen om den 2. Spanske Republik – i hvert fald ikke som andet end en abstrakt idé:

En todo caso, es una Segunda República abstracta, ideal: no la de las peleas políticas insensatas; no la de las peleas socialistas que llevaron al triunfo de la derecha en las elecciones del 33; no la de la revolución igualmente insensata de 1934. No: la reivindicación que vino después es la de una Segunda República perfecta que además habría surgido de la nada.⁴⁹⁸

Ideen om en postnational identitet for Spanien, der baserer sig på konstitutionen (forstået som resultatet af en demokratisk proces), bidrager samtidig til fortællingen om transitionen som en succes. I den forstand har Spanien sine rødder i 1978 og altså ikke i 1931, hvor republikken blev udråbt:

La particular utilización y reelaboración del concepto [patriotismo constitucional] en España responde a un intento de resignificar la nación española, que tiene un doble objetivo: situar en un momento reciente el origen de la democracia actual, eludiendo cualquier vinculación con la República de 1931, y descalificar a los nacionalismos 'periféricos' caracterizándolos como etnicistas.⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ Rosario Sánchez Romero, "Ficciones de clase. Encuentro con Antonio Muñoz Molina," *Ojos de Papel* 1/12-2010.

⁴⁹⁸ *Ibid.*

⁴⁹⁹ Sara Santamaría-Colmenero, *La palabra como acontecimiento*, p. 295.

Muñoz Molinas argumentation afspejler på flere måder de overvejelser om kosmopolitisk demokrati, vi finder hos bl.a. Ulrich Beck, Anthony Giddens og her Habermas. Fælles for dem er en overbevisning om, at den antagonistiske 'os'/'dem'-relation i politik hører fortiden til og bør erstattes af en politisk offentlighedsstruktur, hvor borgerne i en fordomsfri og dialogisk samtaleform diskuterer relevante samfundsudfordringer. Der vil selvfølgelig stadig kunne opstå uenigheder og konflikter, men disse må aldrig udspille sig i en antagonistisk relation. Sammenholdes dette med Chantal Mouffes opfattelse af 'det politiske', kan vi betegne Habermas' begreb om 'konstitutionel patriotisme' som både postnationalt og postpolitisk:

The main argument is that in post-traditional societies, we no longer find collective identities constructed in terms of we/they, which means that political frontiers have dissipated.⁵⁰⁰

Og her er vi tilbage ved romanen *La noche de los tiempos* og dens titel. 'La noche' antyder mørke, dvs. en uoplyst tid; en kaotisk og blodig tid. 'La noche de los tiempos' antyder dermed, at der er tale om en mørk tid i historien. Dialektikken lys/mørke kommer i spil igen, forstået som at perioden under Den Spanske Republik var en kaotisk tid, der slog over i den værste tragedie i den nyere spanske historie. Samtidig blev resultatet et diktatur, der kastede en mørk skygge over landet i 36 år. Heroverfor står det demokratiske Spanien, der trods skønhedsfejl alt andet lige er at foretrække:

Hemos pasado de la dictadura a la democracia, del centralismo al federalismo, del tercer mundo al primer mundo, del aislamiento internacional a la plena ciudadanía europea. Nos hemos dado un sistema educativo y sanitario públicos que con todas sus deficiencias sólo puede valorar quien ha viajado algo por el mundo y sabe lo que significa que la salud y la escuela sólo sean accesibles a quien puede pagarlas⁵⁰¹

Den 2. Spanske Republik er for Muñoz Molina nok en vigtig begivenhed i Spaniens historie, men det er samtidig en afsluttet begivenhed. En konstant, tilbageskuende nostalgi til en for

⁵⁰⁰ Chantal Mouffe, *On the political*, p. 48.

⁵⁰¹ Antonio Muñoz Molina, "Notas escépticas de un republicano," *El País* 24/4-2006.

længst svunden tid obstruerer for mere presserende spørgsmål i det aktuelle samfund. Måske er det derfor, at Muñoz Molina i romanen lader Judith vende tilbage til Spanien som international brigadist, mens resten af fortællingen forsvinder i "la gran noche de los tiempos".⁵⁰²

Coda

I 2015 udkommer David Becerra Mayors essaysamling *La guerra civil como moda literaria*. Der er tale om en kritisk læsning af en række spanske erindringsromaner ud fra et marxistisk standpunkt. Becerra Mayor tager udgangspunkt i samme hypotese, som var gældende for FKK-projektet *La memoria novelada* (AU), nemlig at det spanske samfund har været vidne til et regulært erindringsboom inden for litteratur- og kulturlivet.⁵⁰³ Becerra Mayor stiller sig imidlertid kritisk over for de fleste romaner, der i hans optik ikke er historiske romaner om borgerkrigen, men derimod blot bruger den som dramatisk baggrund, hvor der udspiller sig kærlighedshistorier og personlige intriger. I den forstand kunne romanerne ligeså godt have udspillet sig i en hvilken som helst anden historisk periode.⁵⁰⁴ Hvor andre har opfattet det litterære erindringsfænomen som en reaktion på transitionens nedtoning af en offentlig erindring og litteraturens evne til at stille spørgsmålstejn ved selvsamme periode – dvs. som et forsøg på at fremskrive de undertrykkes erindring – mener Becerra Mayor omvendt, at de alle er udtryk for en neoliberal ideologi og senkapitalistisk logik, der har trumfet:

La vuelta al pasado que se produce en la novela española actual pone de manifiesto que nuestros novelistas han asumido que vivimos en un tiempo perfecto y cerrado, sin conflicto, interiorizando la ideología del 'Fin de la Historia', y ante este presente en el que no sucede nada se hace necesario acudir a un pasado conflictivo como el de la Guerra Civil para poder escribir una novela.⁵⁰⁵

⁵⁰² *La noche de los tiempos*, p. 958.

⁵⁰³ David Becerra Mayor, *La guerra civil como moda literaria*, p. 19.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 26ff.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 35.

Problemet for en række erindringsromaner er, ifølge Becerra Mayor, at de forestiller sig at være progressive venstrefløjsromaner, der ikke desto mindre reproducerer en ahistorisk og apolitisk logik, hvilket først og fremmest er blevet tilskyndet af Zapateros 'Ley de Memoria Histórica'.⁵⁰⁶ Denne lov forsøgte ikke at bryde med fortiden, men forsøger derimod blot at forstærke opfattelsen af en fredelig konstitutionel sameksistens takket være transitionen. Det kommer f.eks. til udtryk i Valle de los Caídos – det mest åbenlyse symbol på frankistisk repression – der nu er blevet til et mindesmærke for *alle* faldne i borgerkrigen.

Denne form for læsning af historien udvisker grænsen mellem offer og bøddel og leder til en relativisering og sammenstilling, hvor alle bærer samme grad af skyld og ansvar. Der er med Becerra Mayors ord tale om en afpolitisering af fortiden, hvor man tømmer alle fortidens symboler for indhold. Afpolitiseringen af fortiden fører til en genskrivning af historien fra en nutid, der tillader, at de sejrende ikke holder op med at sejre.

La despolitización del pasado supone una reescritura de la Historia desde un presente que, lejos de enfrentarse a los vencedores de ayer y de establecer una ruptura con el pasado, permite que los vencedores no cesen de vencer.⁵⁰⁷

En sådan rekonstruktion af fortiden bidrager med med andre ord til en homogen og lineær opfattelse af historien. Den postmoderne ideologi er underliggende, og dominerer en række romaner, der dermed legitimerer opfattelsen af historiens gang som kontinuitet, der kun har til formål at opretholde den dominerende klasses magt. Romanerne stiller altså ikke på nogen måde kritiske spørgsmål til nutiden.

Becerra Mayor tager udgangspunkt i Bakhtins romanteori, der siger, at enhver roman er et resultat af en konflikt. Men hvis forfatteren godtager, at den verden, vi befinder os i, er den bedste og uden konflikter, så er det umuligt at skrive romaner. Derfor må de i stedet ty til en problematisk, åben og konfliktfyldt historisk periode som Den Spanske Borgerkrig.⁵⁰⁸ Ifølge Becerra Mayor er *La noche de los tiempos* et typisk eksempel på denne type "erindringsroman". Romanens udgangspunkt – og her er jeg enig med Becerra Mayor – er

⁵⁰⁶ *Ibid.*, 37.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, 39.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, 61ff.

tesen om, at Den 2. Spanske Republik var så kaotisk og i konstant konflikt, at et militært oprør var uundgåeligt. Dermed løber romanen risikoen for at reproducere myten om Francos nationale korstog. I den forstand er det rimeligt at sige, at romanen faktisk reproducerer myten om "Las dos Españas", selvom Muñoz Molina har ønsket at gøre det modsatte. Det Røde Spanien vs. Det Fascistiske Spanien knuste Det Tredje Spanien – det ægte demokratiske og republikanske projekt – i en national borgerkrig. Myten om "Las dos Españas" er på ingen måde neutral eller uskyldig, men derimod et vigtigt instrument i retfærdiggørelsen af det nationale oprør. Som det også er fremgået af min analyse, sidestiller Muñoz Molina fascisme og kommunisme som to ekstremer (ideologisk og moralsk), der ødelagde en unik mulighed i historien for at konstruere et Spanien bygget på værdier som fornuft og rationalitet.⁵⁰⁹ Becerra Mayor konkluderer, at *La noche de los tiempos* ikke er en historisk roman, men derimod en roman, der likviderer historien:

La Guerra Civil española se interpreta en *La noche de los tiempos* como consecuencia de la fatalidad histórica que persigue a España desde sus orígenes, como un mal atávico y endémico del que el país no se puede desprender, pues no se puede 'salvar a España de sus enemigos ancestrales'.⁵¹⁰

Der er altså ikke historie, kun gentagelser af de samme onder, som har hjemsøgt Spaniens historie gennem tiderne. Der tages derfor ikke højde for historiske processer: No hay Historia en esta novela *histórica* que Muñoz Molina nos presenta".⁵¹¹

Som vi har set, er det et udsagn, der kan diskuteres. Det er klart, at man fra Becerra Mayors marxistiske synspunkt kan kritisere *La noche de los tiempos* for at likvidere historien og samtidig deligitimere kommunismen som gangbart projekt (hvilket i bund og grund nok er det, der irriterer Becerra Mayor mest). På den måde kan man opfatte romanen enten som en antimarxistisk eller postpolitisk roman, alt efter hvilke øjne, der ser. Problemet opstår efter min mening i og med, at Muñoz Molina forsøger at balancere mellem et etisk engagement og en rationel forestilling. Der er med andre ord tale om en besværlig balancegang, når man læner sig op af transitionens konsensusstrategi og samtidig

⁵⁰⁹ *Ibid.*, 85.

⁵¹⁰ *Ibid.*, 267.

⁵¹¹ *Ibid.*

forsøger at påberåbe sig en art benjaminsk historieopfattelse, der 'stryger historien mod hårene'. Ved at indoptage transitionens fortælling løber man den risiko at tømme historien for politiske og sociale konflikter og dermed blot reproducere den hegemoniske diskurs i samfundet. Når man afpolitiserer en så politiseret konflikt som Den Spanske Borgerkrig, overser man dermed et vigtigt element i forståelsen af de aktuelle sociale og politiske spændinger, der driver de nationale bevægelser i bl.a. Catalonien og Baskerlandet.

I *La noche de los tiempos* er der ikke tvivl om, at politik og propaganda er to sider af samme sag. Den egentlige fjende er politisk ekstremisme, der kvalte et demokratisk projekt, der i romanen havde til hensigt at styrke demokratiet gennem en kulturel oprustning. Muñoz Molina bruger fortællingen om Den 2. Spanske Republiks opståen og sammenbrud som et led i et forsvar for konstitutionen og det aktuelle demokrati, som han modstiller tiden før 1978 (dvs. frankismen og borgerkrigen) og de aktuelle regionale nationalismebevægelser.

Konklusion

Den kosmopolitiske position

Da jeg i sin tid afrundede mit kandidatspeciale *'La globalización de la memoria española'* – en læsning af Antonio Muñoz Molinas senere forfatterskab (2010-2010), åbnede jeg samtidig op for et videre arbejde med spørgsmålet, om det var muligt at sammenfatte hele Muñoz Molinas forfatterskab og opfatte det som ét samlet argument i den verserende erindringsdebat.⁵¹² Jeg mener at have fundet frem til dette ved at udpege forfatterskabet som repræsentant for det, jeg her har kaldt den *kosmopolitiske position*.

Selvom Den Spanske Borgerkrig sluttede i 1939, er begivenheden stadig af afgørende betydning i det aktuelle spanske samfund. Efter Francos død i 1975 befandt Spanien sig i et identitetsmæssigt dilemma. Ønsket om en hurtig demokratisk overgang og dermed indlemmelse i det europæiske fællesskab harmonerede ikke med en diskussion af fortiden af frygt for, at netop dette ville antænde konflikter i stil med dem, der startede borgerkrigen. I modsætning til andre landes transitionserfaringer besluttede de spanske politikere en forsoningsstrategi, der byggede på en konsensus om ikke at instrumentalisere fortiden politisk. Snarere end at indhulle det spanske samfund i en form for kollektiv amnesi resulterede den politiske aftale i en forskydning i erindringsarbejdet fra den offentlige til den private sfære. Aftalen viste sig ikke at være evigt, og siden 2000 har den politiske debat været mere og mere polariseret. Det er i denne kontekst, at en stor mængde af erindringsromaner (Muñoz Molinas forfatterskab inklusiv) indskrives sig. Hvor den litterære diskurs op gennem 90'erne primært kan opfattes som et forsøg på at kompensere for den manglende offentlige erindring om Den 2. Spanske Republik, indgår den efter årtusindskiftet – i dialog med en række andre sociale diskurser – i en meget mere kompleks forhandling af fortiden.

En gennemgang af Muñoz Molinas forfatterskab og argumentation i erindringsdebatten viser, at begge er divergerende og modsætningsfyldte. At han på én

⁵¹² Lasse-Emil Paulsen. *"La Globalización de la Memoria Española": En læsning af Antonio Muñoz Molinas senere forfatterskab (2000-2010)*. Aarhus: Institut for Æstetik og Kommunikation, Spansk, Aarhus Universitet, 2014.

og samme tid beklager manglen af offentlig erindring om den republikanske fortid og kritiserer selvsamme erindringsbølge, kan ses som et tydeligt eksempel på en konflikt i forfatterskabet mellem et *etisk engagement* i at genfortælle ofrenes historie og en *forestilling om rationelt fremskridt*, der anser enhver diskussion af fortiden som en hæmsko for videre demokratisk udvikling. Jeg mener, at Muñoz Molinas skiftende holdninger i erindringsdebatten bedst kan forklares ved at læse hans forfatterskab som udtryk for en *kosmopolitisk position*. Den kosmopolitiske position er først og fremmest kendetegnet ved 1) *et udpræget fokus på ofret*, dvs. det ikke-kæmpende subjekt, der bliver undertrykt af radikale politiske kræfter. Denne figur – der primært er inspireret af transnationale holocausterindringer – signalerer samtidig et skifte i erindringsdebatten fra tidligere heltefortællinger til offerberetninger, der resulterer i 2) *en abstrakt læsning af historien*, hvor abstrakte begreber som 'demokrati' og 'totalitarisme' bliver påhæftet moralske værdier som 'god' og 'ond'. Den abstrakte læsning af historien fører i en spansk kontekst samtidig til en afpolitisering af borgerkrigen. Den politiske konflikt forskydes dermed til at omhandle alle de ofre, der måtte lide under overtrædelsen af universelle menneskerettigheder (begået af radikale politiske kræfter). Denne opdeling gør det samtidig muligt at lave en anden opdeling: mellem fortid (politiske stridigheder, der ultimativt fører til krig) og nutid (konsensusbyggende, konstitutionelt demokrati), hvilket fører til 3) *en postnational vision*, der er af den overbevisning, at social forsoning bør bygge på en gensidig og respektfuld dialog mellem borgere, der transcenderer de politiske skel fra fortiden.

Denne position, mener jeg, kan forklare de interne spændinger og modsætninger i Muñoz Molinas forfatterskab, og det selvmodsigende i hans skiftende holdninger til erindringsproblematikken i Spanien. Således kan de tre hovedværker i forfatterskabet – *El jinete polaco*, *Sefarad* og *La noche de los tiempos* – læses som en udvikling hen mod en kosmopolitisk læsning af historien, hvor erindringen om den republikanske fortid må vige pladsen for en anden fortælling, der hylder transitionsperioden og dermed opfatter 1978-konstitutionen som udgangspunkt for Spaniens (post)nationale identitet.

El jinete polaco udkommer i 1991 og fremstår på det tidspunkt som forfatterskabets mest omfattende værk. Romanen udkommer i en brydningstid i det spanske samfund, der i 1992 kan fejre det første tiår som demokratisk samfund. Spanien undergik i den periode

en accelereret moderniseringsproces, der omkalfatrede de traditionelle samfundsstrukturer og dermed åbnede op for et akut behov for individets kulturelle identitetsdannelse. Som jeg har påvist, er *El jinete polaco* netop en litterær repræsentation af *individets identitetskonstruktion i det senmoderne samfunds moderniserings- og globaliseringsprocesser*.

I romanens første del har jeg vist, hvordan subjektets identitet bliver dannet i kraft af en indoptagelse af tidligere generationers erindringer og erfaringer. Der opstår med andre ord en kontinuitet mellem romanens hovedperson, Manuel, og dennes familie – og denne kontinuitet skaber en erindringsramme, der muliggør identitetsdannelsen. I romanens anden del opstår der imidlertid et radikalt brud mellem romanens hovedperson og familien, der følgelig fører til en undertrykkelse og fortrængning af erindringer. I stedet forsøger Manuel at identificere sig med populærkulturelle referencer, primært i kraft af internationale rocksange. Denne identifikationsproces kan siges at fungere som en form for ungdommens emancipation, hvor den unge Manuel frigør sig fra familiens vaner og traditioner. Det er først i romanens tredje del at omfavnelsen af de populærkulturelle referencer rækker langt ind i voksenlivet og skaber en ren æstetisering af tilværelsen. Denne tilværelse leder sidenhen til subjektets fortabelse i tegnene, hvilket igen kommer til udtryk i den manglende erindring.

Manuel lever som en anden kosmopolit en rodløs tilværelse, hvor han i bogstavelig og symbolsk forstand svæver mellem diverse storbyer. Der er tale om en eksistentiel erfaring, der i sin grundstruktur deler fællestræk med en anden dominerende erfaring i det 20. århundrede, nemlig *eksilet*. I romanen optræder der sideløbende to former for eksil: kosmopolittens rodløse tilværelse i den moderne verden over for en konkret eksilerfaring som resultat af Den Spanske Borgerkrig. Det er mødet mellem de to, der baner vejen for en dialog, der er betinget af *erindringen* og *fortællingen*. Jeg har derfor argumenteret for, hvordan romaner påpeger *den narrative tilgang* som eneste løsning på identitetsdannelsesprocessen. Det er først i mødet med den konkrete eksilerfaring, at romanens hovedperson kan begynde at erindre og fortælle og dermed danne og forstå sin egen personlige identitet.

Erindringer om Den Spanske Borgerkrig kommer i den forstand til at fremstå som en symbolsk 'anden', som er blevet udgrænset af den offentlige sfære i Spanien. Romanen

synes derfor at fremsætte den påstand, at hvis det spanske samfund vil undergå en seriøs og ordentlig moderniseringsproces, er det nødvendigt at integrere de ubehagelige elementer og erindringer fra en konfliktfyldt fortid og dermed anerkende den anden i sig selv.

Som jeg har påpeget, er *Sefarad* (2001) en roman, der adskiller sig betydeligt fra *El jinete polaco*. Problemet med den kulturelle identitetsdannelse i det senmoderne samfund er stadig til stede, men problemet er markant anderledes. Den narrative identitet, der implicit indebærer en form for *harmoni og helhedstænkning*, bliver umulig at forestille sig i *Sefarad*. Dette afspejler sig i romanens struktur, der består af 17 individuelle fortællinger, der alle centrerer om erfaringen af *individets eksklusion fra fællesskabet*. Som jeg har påvist, anlægger romanen et transnationalt og transhistorisk perspektiv i sin fremstilling af det moderne samfunds værste frygtscenarier: fra middelalderens jødeuddrivelse, over 2. Verdenskrigs koncentrationslejre, til druknede krigsflygtninge i det aktuelle Europa. Den sociale, politiske eller racebetingede udgrænsning af individet trækker i alle fortællingerne spor til fortidens Europa, hvis centrale referenceramme er *erindringen om holocaust*.

I min læsning argumenterer jeg for, at der opstår en spænding i romanen mellem en etisk fordring om at inkludere 'den anden', der omvendt bliver modsagt af fortællingernes vidnesbyrd om et Europa, der har bygget sin identitet på det modsatte: eksklusion. Denne spænding, har jeg vist, afspejler sig også i romanens udsigelsesposition. Helt konkret er der tale om, hvordan romanens 17 individuelle fortællinger (med hver deres fortæller) gennem en dialogisk udveksling skaber en *litterær polyfoni* i teksten, hvilket åbner op for læserens stillingtagen. Dette modsiges imidlertid af en eksplicit forfatter/fortællerperson, hvis stemme formulerer et klart etisk engagement, som han tvinger læseren at tilskrive sig. I min analyse argumenterer jeg for, at denne relation (samt relationen mellem 'fiktion' og 'virkelighed') konstant diskuteres og udfordres i romanen, og dermed skaber *en række åbne positioner*, der inviterer til læserens fortolkning. Det er nemlig romanens kontroversielle argument, at fortidens totalitære logikker og udelukkelsesmekanismer stadig viser sig i nutidens demokratiske samfund.

I forlængelse heraf har jeg argumenteret for, at *Sefarad* er et tydeligt eksempel på en *litterær repræsentation af den kosmopolitiske erindringsdiskurs*, der med udgangspunkt i

erindringen om holocaust sætter sig for at give stemme til historiens undertrykte og forfulgte. Når erindringen om holocaust bliver sidestillet med andre traumatiske erindringsscenarier, sker der en semantisk udvidelse, således at holocaust ikke længere betegner en unik historisk hændelse, men i stedet bliver et *symbol på kampen for universelle menneskerettigheder*. Den kosmopolitiske erindringsdiskurs er med andre ord en transnational erindringsdiskurs, der bliver konstitueret på tværs af historiske, politiske og nationale skel.

Som jeg har påvist, er der i *Sefarad* tale om en flervejskommunikation, hvor forskellige erindringer dialogerer og på den måde skaber et *transnationalt erindringsfællesskab*, der inkluderer, men ikke nødvendigvis starter med holocaust. Romanen fastholder på den måde, at der er en indbyrdes relation mellem den spanske middelalder og holocaust. I den forstand indskriver romanen Spanien i et fælles europæisk erindringsfællesskab ved at inddrage den inkvisitoriske fortid i en europæisk kontekst af holocausterindringer og aktuelle flygtningespørgsmål. 'Sefarad', der i en spansk-jødisk tradition henviser til det tabte land, bliver til en vis grad universaliseret i romanen og repræsenterer dermed *rodløshed som grunderfaringen for individet i senmoderniteten*.

Som jeg har argumenteret for, markerer *La noche de los tiempos* (2009) et højdepunkt i forfatterskabets behandling af Den Spanske Borgerkrig. Hvor begivenheden nok har været til stede som underliggende præmis for de tidligere romaner, er det først i *La noche de los tiempos*, at den fremtræder som det primære genstandsfelt. Jeg har i den forbindelse påpeget, at det er muligt at opfatte hele det foregående forfatterskab som et kreativt laboratorium, der – gennem eksperimenter med forskellige narrative strategier og udtryksformer – forsøger at finde den mest egnede måde at repræsentere den mest afgørende begivenhed i Spaniens nyere historie på.

I forlængelse heraf har jeg argumenteret for, at den fortolkningsstruktur, som Muñoz Molina skriver frem i *Sefarad*, bruges til *en kosmopolitisk læsning af Den Spanske Borgerkrig og til en forståelse af Spaniens (post)nationale identitet*. Helt konkret er der tale om, at det transnationale og transhistoriske perspektiv, der anlægges i *Sefarad*, hvor totalitære systemer og logikker udsletter individet, bliver nedsænket i en partikulær og politiseret konflikt som Den Spanske Borgerkrig. I den forstand repræsenterer *La noche de*

los tiempos et af de klareste eksempler på den iboende konflikt i forfatterskabet mellem et etisk engagement i at de undertrykte og forfulgtes erfaringer bliver genfortalt på den ene side og en forestilling om rationelt fremskridt på den anden, der opfatter enhver diskussion af fortiden som en hæmsko for det spanske samfunds videre udvikling. I forlængelse heraf mener jeg, at Muñoz Molina har svært ved at balancere mellem de to poler i *La noche de los tiempos*, fordi han har indtaget det klare standpunkt i erindringsdebatten, at social forsoning bør bygges på bekostning af en diskussion om fortiden.

Som jeg sidenhen har påvist, indebærer en sådan læsning af historien samtidig også et forsvar for transitionsperioden og 1978-konstitutionen. Der er med andre ord tale om en variant af Jürgen Habermas' begreb om 'konstitutionel patriotisme', der bygger på en overbevisning om, at *et samfunds fællesskab bør basere sig på statsborgerskab og dertil hørende rettigheder frem for et nationalt eller kulturelt åndsfællesskab*. I forlængelse heraf har jeg argumenteret for, at romanen afspejler Muñoz Molinas forestilling om det ideale fællesskab forstået som et rationelt og inkluderende demokrati, hvor dialogen og kraften i det stærkeste argument er hjørnestenene. En sådan tilgang, har jeg påvist, er eksempel på *en kosmopolitisk tilgang, der forsøger at transcendere den nationale dimension og den antagonistiske relation i de kollektive identitetsdannelsesprocesser*, hvorfor den på én og samme tid kan siges at være postnational og postpolitisk.

I en sådan forestilling er der imidlertid ikke plads til erindringen om Den 2. Spanske Republik, hvorfor Muñoz Molina må delegitimere den som politisk projekt. Som jeg sidenhen viser, kommer det tydeligst til udtryk i *La noche de los tiempos*, hvor republikken fremstilles som en kaotisk og desintegreret enhed, der ikke formår at kontrollere begivenhederne før og under borgerkrigen. I romanens optik er det imidlertid ikke nationalisternes militærkup, der er hovedårsagen til republikkens sammenbrud, men derimod resultatet af et betændt og antagonistisk politisk klima, der uundgåeligt måtte føre til en borgerkrig. Som jeg også har påvist, skelnes der derfor ikke mellem højre og venstre, mellem kommunisme og fascisme i romanen. I stedet fremstår de alle som en udifferentieret masse af totalitært kaos, der rækker ud over Spaniens grænser. *La noche de los tiempos* forskyder dermed den politiske konflikt til at blive et spørgsmål om alle de ofre, der måtte lide under overtrædelser af de universelle menneskerettigheder i den politiske ekstremismes navn. Romanen opstiller hermed en moralsk distinktion mellem 'de

gode' (ofrene) og 'de onde' (radikale politiske kræfter), hvilket igen gør det muligt at lave en anden distinktion: den mellem 'fortid' (politiske stridigheder, der ultimativt leder til krig) og 'nutid' (konsensusbyggende, konstitutionelt demokrati).

Der er således tale et retorisk greb fra Muñoz Molinas side, der tillader ham på én og samme tid at sammenstille politisk ekstremisme fra 30'erne med de aktuelle nationale selvstændighedsbevægelser, som man bl.a. ser i Catalonien og Baskerlandet. Som jeg har påpeget, skyldes dette, at Muñoz Molina tilslutter sig en *konstruktivistisk identitetsopfattelse*, der opfatter den demokratiske virkelighed i Spanien som resultatet af en række historiske processer og 1978-konstitutionen som et konkret bevis herpå. Dette indebærer samtidig, at andre opfattelser af national idenitet – som f.eks. regional nationalisme – i deres grundnatur er essentialistiske og dermed hviler på et historieløst og falsk grundlag. Den kosmopolitiske position, som Muñoz Molina er repræsentant for, afspejler med andre ord en stålfast tro på, *at social forsoning kun kan opnås gennem en respektfuld dialog mellem borgere*. I den optik må forestillingen om Den 2. Spanske Republik vige pladsen til fordel for fortællingen om den fredelige transition som eksempel på en demokratisk succeshistorie.

Bibliografi

- Adorno, Theodor W. "Kulturkritik Og Samfund." *Kritiske Modeller*. Tran. Ole Klitgaard. København: Rhodos, 1972. 9-29. Print.
- Aguilar, Paloma, and Carsten Humlebaek. "Collective Memory and National Identity in the Spanish Democracy." *History & Memory* 14.1 (2002): 121. Print.
- Alarcos Llorach, Emilio. "Antonio Muñoz Molina: La Invención De La Memoria." *Historia Y Crítica De La Literatura Española, Vol. 9, Tomo 1 (Los Nuevos Nombres: 1975-1990)*. Ed. Francisco Rico Manrique. Crítica, 1992. 416-422. Print.
- Alberca Serrano, Manuel. *El Pacto Ambiguo: De La Novela Autobiográfica a La Autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. Print. Colección Estudios Críticos De Literatura; 30.
- Alonso, Gregorio, and Diego Muro. "Introduction." *The Politics and Memory of Democratic Transition: The Spanish Model*. Eds. Gregorio Alonso and Diego Muro. Routledge, New York, 2011. 1-14. Print.
- Alzaga, Angel, and Hans L. Hansen. "Nyd Eksilet" (Interview Med Antonio Muñoz Molina), *Weekendavisen* 2003. Print.
- Andersen, Heine. "Jürgen Habermas Og Axel Honneth." *Klassisk Og Moderne Samfundsteori*. Eds. Heine Andersen and Lars Bo Kaspersen. 5. udgave ed. København: Hans Reitzels Forlag, 2013. 387-416. Print.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised edition. London and New York: Verso, 2006. Print.
- Arendt, Hannah. *Det Totalitære Herredømme*. Kbh.: Notabene, 1979a. Print. Det Totalitære Samfundssystemes Oprindelse; 3.
- Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Rev. and enl. ed. ed. New York: Penguin Books, 1979b. Print.
- Aristoteles. *Poetikken*. Tran. Niels Henningsen. Frederiksberg: Det lille Forlag, 2004. Print. Redaktion Filosofi.
- Assmann, Aleida. "The Holocaust - a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community." *Memory in a Global Age*. Eds. Aleida Assmann and Sebastian Conrad. Hampshire: Palgrave Macmillan Memory Studies, 2010a. 97-117. Print.

- Assmann, Aleida, and Sebastian Conrad. "Introduction." *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*. Eds. Aleida Assmann and Sebastian Conrad. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010. 1-16. Print.
- Assmann, Jan. "Communicative and Cultural Memory." *A Companion to Cultural Memory Studies*. Eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter, 2010b. 109-118. Print.
- Assmann, Aleida. *Cultural Memory and Western Civilization : Functions, Media, Archives*. 1. English ed. ed. New York: Cambridge University Press, 2011. Print.
- Assmann, Jan, and John Czaplicka. "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique*. 65, Cultural History/Cultural Studies (1995): 125-33. Print.
- Astorga, Antonio. "La Noche De Los Tiempos." *ABC02/09-2009*. Print.
- Bachtin, M. M. "Teksten Som Problem i Lingvistik, Filologi Og Andre Humanistiske Videnskaber: Forsøg På Filosofisk Analyse." *K&K: Kultur og Klasse.Kritik og Kulturanalyse* 79 (1995): 43-69. Print.
- . *Ordet i Romanen*. København: Gyldendal, 2003. Print.
- Bachtin, M. M. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination : Four Essays*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 259-422. Print.
- Bachtin, Michail. *Rum, Tid & Historie: Kronotopens Former i Europæisk Litteratur*. 1. udgave ed. Århus: Klim, 2006. Print. Kulturklassiker Klim.
- Baer, Alejandro. "The Voids of Sepharad: The Memory of the Holocaust in Spain." *Journal of Spanish Cultural Studies* 12.1 (2011): 95-120. Print.
- Baroja, Pio. *Obras Completas VI*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948. Print.
- Bauman, Zygmund. *Modernity and the Holocaust*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001. Print.
- Bauman, Zygmunt. *Flydende Modernitet*. 1. udgave ed. Kbh.: Hans Reitzel, 2006. Print. Den Hvide Serie.
- Bauman, Zygmunt. *Postmodern Ethics*. Oxford: Blackwell Publishers, 1993. Print.
- Becerra Mayor, David. *La Guerra Civil Como Moda Literaria*. Madrid: Clave Intelectual, 2015. Print.
- Becerra Mayor, David, and Julio Rodríguez Puértolas. "Aproximación Crítica a *La Noche De Los Tiempos* de Antonio Muñoz Molina." *República de las Letras* 120 (2011): 37-70. Print.

- Beck, Ulrich. *The Cosmopolitan Vision*. Oxford: Polity Press, 2006. Print.
- . *Risikosamfundet: På Vej Mod En Ny Modernitet*. 3. oplag ed. Hans Reitzels Forlag, 2001. Print.
- Beck, Ulrich, and Natan Sznaider. "Unpacking Cosmopolitanism for the Social Sciences: A Research Agenda." *The British Journal of Sociology* 57.1 (2006): 1-23. Print.
- Beck, Ulrich, and Edgar Grande. "Varieties of Second Modernity: The Cosmopolitan Turn in Social and Political Theory and Research." *The British journal of sociology* 61.3 (2010): 409-43. Print.
- Beevor, Antony. *Den Spanske Borgerkrig*. Tran. Ole Steen Hansen. København: Lindhardt og Ringhof, 2006. Print.
- Behrendt, Poul. "Dobbeltkontrakten : En Æstetisk Nydannelse." *Kritik* Årg. 37, nr. 168/169 (2004): 46-64. Print.
- Benjamin, Walter. "Om Historiebegrebet." *Kulturkritiske Essays*. Tran. Peter Madsen. Eds. Peter Madsen and Jørgen Holmgård. København: Gyldendal, 1998. 159-171. Print.
- Benson, Ken. "Transformación Del Horizonte De Expectativas En La Narrativa Posmoderna Española: De *Señas De Identidad* a *El Jinete Polaco*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XIX.1 (1994): 1-20. Print.
- . "Nostalgia Narcicista Vs. Deseo Subversivo: Síntomas Opuestos En La Narrativa Española Reciente." *Síntomas En La Prosa Hispana Contemporánea 1990-2001*. Ed. Claudio Cifuentes Aldunate. Odense: University Press of Southern Denmark, 2004. 27-56. Print.
- Bernecker, Walter L. "El Debate Sobre Las Memorias Históricas En La Vida Política Española." Ed. J. Reinstädler. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2011. 63-92. Print.
- Bourdieu, Pierre. "Den Biografiske Illusion." *Social kritik* Årg. 6, nr. 36 (1995): 33-38. Print.
- Brinkmann, Svend. "Tilværelsens Æstetik Og Etik." *Psyke & Logos* 26.2 (2005): 416-35. Web.
- Bruhn, Jørgen, and Jan Lundquist. "Introduktion." *Ordet i Romanen*. Ed. M. M. Bachtin. København: Moderne tænkere, 2003. 7-40. Print.
- Bruner, Jerome. *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986. Print.
- Bundgaard, Ana. "Sefarad O La Escritura De La Vida." *Encomio De Helena. Homenaje a Helena Berestáin*. Eds. T. Bubnova and L. Puig. Universidad Autónoma de México, 2004. 153-174. Print.

- Camús, Lola. "Las Palabras También Envenenan Y Acaban Matando. Entrevista a Antonio Muñoz Molina." *La Revista Cantabria* 2009: 30-1. Print.
- Cazdyn, Eric, and Imre Szeman. *After Globalization*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013. Print.
- Cercas, Javier. *Soldados De Salamina*. Barcelona: Tusquets Editores, 2001. Print.
- . *El Impostor*. Barcelona: Literatura Random House, 2014. Print.
- . "El Chantaje Del Testigo." *El País* 26/12-2010. Print.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976. Print. A Johns Hopkins Paperback .
- Engdahl, Horace. "Philomelas Tunge: Indledende Bemærkninger Til Vidnesbyrdlitteraturen." *Kritik* Årg. 38, nr. 175 (2005): 18-23. Print.
- Erl, Astrid. "Cultural Memory Studies: An Introduction." *A Companion to Cultural Memory Studies*. Eds. Astrid Erl and Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter, 2010. 1-18. Print.
- . *Memory in Culture*. Tran. Sara B. Young. Hampshire: Palgrave/Macmillan, 2011. Print.
- Faber, Sebastiaan. "The Novel of the Spanish Civil War." *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Ed. Marta E. Altisent. Woodbridge: Tamesis, 2008. 77-90. Print.
- . "La Literatura Como Acto Afiliativo: La Nueva Novela De La Guerra Civil (2000-2007)." *Contornos De La Narrativa Española Actual (2000-2010)*. Eds. Palmar Álvarez-Blanco and Toni Dorca. Frankfurt/Madrid: Verveur/Iberoamericana, 2010. Print.
- Fukuyama, Francis. "The End of History?" *The National Interest*. Summer (1989): 3-18. Print.
- Galindo, Juan C. "Muñoz Molina Alerta Sobre La Complejidad De Juzgar Y Conocer El Pasado." *El País* 23/9-2010. Print.
- García Márquez, Gabriel. *Cien Años De Soledad*. 7. ed. ed. Madrid: Cátedra, 1996. Print. Letras Hispánicas; 215.
- García, Francisco Fuster. "Baroja Como Historiador: Literatura, Microhistoria E Historia Desde Abajo." *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales* 11 (2012): 95-103. Print.
- Genette, Gerard. "Introduction to the Paratext." *New Literary History* 22.2 (1991): 261. Print.
- Giddens, Anthony. *Modernitet Og Selvidentitet: Selvet Og Samfundet Under Sen-Moderniteten*. Kbh.: Hans Reizel, 1996. Print.

- Goldbæk, Henning. "Historiens Intentionssløse Fortæller. Walter Benjamin (1892-1940)." *Tyske Intellektuelle i Det 20. Århundrede*. Eds. Morten Dyssel Mortensen and Niklas Olsen. Kbh.: Gyldendal, 2005. 114-128. Print.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. "A Secret Agreement. the Historical Memory Debate and the Limits of Recognition." *Hispanic Issues On Line* 11.87 (2012): 116. Print.
- Goytisolo, Juan. *Juan Sin Tierra*. 2. edición ed. Barcelona: Seix Barral, [1975] 1977. Print. Biblioteca Breve ; 378.
- Habermas, Jürgen. "Historical Consciousness and Post-Traditional Identity: Remarks on the Federal Republic's Orientation to the West." *Acta Sociologica* 31.1 (1988): 3-13. Print.
- Hackl, Erich. "El Caso 'Sefarad': Industrias Y Errores Del Santo De Su Señora." *Lateral*. 78 (2001a) Print.
- . "La Responsabilidad De Escribir Sobre Personas Reales." *Lateral*. 81 (2001b) Print.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Tran. Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. Print.
- Hansen, Hans Lauge. "Multiperspectivism in the Novel of the Spanish Civil War." *Orbis Litterarum* 66 (2011a): 148-66. Print.
- . *Litterær Erfaring Og Dialogisme*. København: Museum Tusulanum, 2006. Web.
- . "Una Ciudad Dilatada Por La Luz: La Función Del Arte En La Novelística De Antonio Muñoz Molina." *Revue romane* 46.1 (2011b): 105-26. Print.
- . "Recuerdo E Imaginación En Beltenebros De Antonio Muñoz Molina." *Síntomas En La Prosa Hispana Contemporánea 1990-2007*. Ed. Claudio Cifuentes Aldunate. Odense: University Press of Southern Denmark, 2004. 111-130. Print.
- . "Formas Globales E Historias Locales. Influencias Transnacionales En La Narrativa Actual Sobre La Guerra Civil." Eds. Juan Carlos Cruz Suárez, Hans Lauge Hansen, and Antolín Sánchez Cuervo. Bern: Peter Lang, 2015. 123-150. Print.
- Hansen, Hans Lauge, and Juan Carlos Cruz Suárez. "Literatura Y Memoria Cultural En España (2000-2010)." *La Memoria Novelada - Hibridación De Géneros Y Metaficción En La Novela Española Sobre La Guerra Civil Y El Franquismo (2000-2010)*. Eds. Hans Lauge Hansen and Juan Carlos Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 21-41. Print.
- Hemingway, Ernest. *Hvem Ringer Klokkerne For*. Tran. Ole Restrup. København: Lindhardt og Ringhof, [1940] 1984. Print.
- Hermansen, Mads. "Indledning." Eds. Paul Ricoeur, Mads Hermansen, and Jacob Dahl Rendtorff. 1. udgave ed. Århus: Klim, 2002. 11-29. Print.

- Hermoso, Borja. "Antonio Muñoz Molina: No Pienso Rechazar El Premio Jerusalén." *El País* 5/2-2013. Print.
- Herzberger, David K. "Oblivion and Remembrance: The Double Desire of Muñoz Molina's El Jinete Polaco." *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramon Resina. Rodopi, 2000. 127-138. Print.
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-28. Print.
- Horkheimer, Max, and Theodor W. Adorno. *Oplysningens Dialektik: Filosofiske Fragmenter*. 2. rev. udg. ed. Kbh.: Gyldendal, 1993. Print. Moderne Tænkere.
- Hristova, Marije. "Memoria Prestada - El Holocausto En La Novela Española Contemporánea: Los Casos de *Sefrad* de Muñoz Molina y *comprador De Aniversarios* de García Ortega." Tesina de maestría ('doctoraal') 2011. Print.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. Print.
- Huysen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003. Print.
- Iser, Wolfgang. "Tekstens Appelstruktur." *Værk Og Læser: En Antologi Om Receptionsforskning*. Eds. Gunver Kelstrup and Michel Olsen. Kbh.: Borgen, 1981. 102-133. Print.
- Jordan, Mery Erdal. "Los Exilios De El Jinete Polaco." *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998* 2 (2000): 560-8. Print.
- Juliá, Santos. "Echar Al Olvido: Memoria Y Amnistía En La Transición a La Democracia En España." *El Otro, El Mismo: Biografía Y Autobiografía En Europa (Siglos XVII-XX)*. Eds. Isabel Burdiel and J. C. Davis. Valencia: Universitat de València, 2005. 347-370. Print.
- . *Un Siglo De España. Política Y Sociedad*. Madrid: Marcial Pons, 1999. Print.
- Kaspersen, Lars Bo. "Anthony Giddens." *Klassisk Og Moderne Samfundsteori*. Eds. Heine Andersen and Lars Bo Kaspersen. 5. udgave ed. København: Hans Reitzels Forlag, 2013. 453-468. Print.
- Kemp, Peter. "Etik Og Narrativitet. På Sporet Af Den Implicitte Etik i Ricoeurs Værk Om Tid Og Fortælling." *Slagmark* 10 (1987): 143-71. Print.
- Kierkegaard, Søren. *Enten Eller II*. 9. udgave ed. København: Gyldendalske Boghandel, 1843/1994. Print.

- Køppe, Simo. "Virkeligheden Er Narrativ: Psykologiens Brug Af Litteraturvidenskabelige Begreber." *Kritik* 31.131 (1998): 27-32. Print.
- Labanyi, Jo. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116. Print.
- . "The Politics of Memory in Contemporary Spain." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.2 (2008): 119-25. Print.
- Labanyi, Jo, and Helen Graham. "Introduction: Culture and Modernity: The Case of Spain." *Spanish Cultural Studies : An Introduction : The Struggle for Modernity*. Eds. Jo Labanyi and Helen Graham. Oxford: Oxford University Press, 1995. 1-19. Print.
- Laforet, Carmen. *Nada*. (9. ed.). ed. Barcelona:, [1944] 1952. Print. Colección Ancora Y Delfín; Vol. 27.
- Landsberg, Allison. *Prosthetic Memory. the Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004. Print.
- Levi, Primo, ed. *Vidnesbyrd*. 1. udgave ed. Kbh.: Rosinante, 2009. Print.
- Levy, Daniel, and Natan Sznaider. "Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory." *European Journal of Social Theory* 5.1 (2002): 87-106. Print.
- . *The Holocaust and Memory in the Global Age*. English ed. ed. Philadelphia: Temple University Press, 2006. Print. Politics, History, and Social Change.
- Llamazares, Julio. *Luna De Lobos*. Barcelona: Seix Barral, [1985] 1991. Print.
- López-Valero Colbert, Olga. *The Gaze on the Past : Popular Culture and History in Antonio Muñoz Molina's Novels*. Lewisburg Pa.: Bucknell University Press, 2007. Print.
- Loureiro, Ángel G. "Pathetic Arguments." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.2 (2008): 225-37. Print.
- Lund, Jacob. *Erindringens Æstetik*. Aarhus: Forlaget Klim, 2011. Print.
- Lyotard, Jean-François. *Viden Og Det Postmoderne Samfund*. Århus: Sjakalen, 1982. Print. Sjakalens Ørkenserie.
- . *The Differend: Phrases in Dispute*. 5. pr. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. Print. Theory and History of Literature ; 46.
- Løgstrup, K. E. *Den Etske Fordring*. 4. udgave ed. Århus: Klim, 2010. Print.
- Marías, Javier. *Corazón Tan Blanco*. 13. ed. ed. Barcelona: Anagrama, 1993. Print. Narrativas Hispánicas; 125.

- Martín Gijón, Mario. "Performatividad Y Deconstrucción De La Novela De La Memoria. Sobre *El Vano Ayer* (2004) Y *Otra Maldita Novela Sobre La Guerra Civil!* (2007) De Isaac Rosa." *Memoria Novelada*. Eds. Hans Lauge Hansen and Juan Carlos Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 157-168. Print.
- Martin-Santos, Luis. *Tiempo De Silencio*. Barcelona: Seix Barral, [1962] 1965. Print. Biblioteca Breve.
- Martínez Rubio, José. "Investigaciones De La Memoria: El Olvido Como Crimen." *La Memoria Novelada*. Eds. Hans Lauge Hansen and Juan Carlos Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 69-82. Print.
- Marx, Karl, and Friedrich Engels, eds. *Det Kommunistiske Manifest ; Den Tyske Ideologi*. Frederiksberg: Det lille Forlag, 2009. Print. Redaktion Filosofi.
- Méndez, Alberto. *Los Girasoles Ciegos*. Barcelona: Anagrama, 2004. Print. Narrativas Hispánicas.
- Mey, Jacob L. *When Voices Clash*. Berlin/New York: De Gruyter, 2000. Print.
- Montero, Luis García, and Antonio Muñoz Molina. *Por Qué no Es Útil La Literatura?*. Madrid: Hiperión, 1993. Print.
- Moradiellos, Enrique. *1936. Los Mitos De La Guerra Civil*. Barcelona: Península, 2004. Print.
- Morales Cuesta, Manuel María. *La Voz Narrativa De Antonio Muñoz Molina*. Barcelona: Octaedro, 1996. Print.
- Mouffe, Chantal. *On the Political*. Abingdon: Routledge, 2005. Print. Thinking in Action.
- Muglia, Alessandra. "Muñoz Molina Sono Stufò Di Questo Passato." *Corriere della Sera* 2/8/2010. Print.
- "Muñoz Molina Pide Un Gran Pacto Sobre La Guerra Civil." *El País* 23/11-2009. Print.
- Muñoz Molina, Antonio. *Beatus Ille*. 2010th ed. Barcelona: Seix Barral, 1986. Print.
- . *Las Apariencias*. Madrid: Alfaguara, 1995a. Print.
- . *Todo Lo Que Era Sólido*. Barcelona: Seix Barral, 2013. Print.
- . *La Realidad De La Ficción*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 1993. Print.
- . *Nada Del Otro Mundo*. Barcelona: Seix Barral, 2011. Print.
- . *El Dueño Del Secreto*. Madrid: Ollero y Ramos, 1994. Print.

- . "Memoria Y Ficción." *Pura Alegría*. Madrid: Alfaguara, 1998. 175-190. Print.
- . "Arte Nuevo De Escribir Novelas." *El País* november 25 1987. Print.
- . "Proyectos En Ruinas." *El País* 1990a. Print.
- . "Notas Escépticas De Un Republicano." *El País* 24/4-2006 2006. Print.
- . *El Jinete Polaco*. Barcelona: Seix Barral, [1991] 2005. Print.
- . *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, [1989] 2006. Print.
- . *El Viento De La Luna*. Barcelona: Seix Barral, [2006] 2008. Print.
- . "Los Bomberos Pirómanos." *El País* 1990b. Print.
- . "El Caso Hackl: El Autor De *Sefarad* responde." *Lateral*.79-80 (2001a)Print.
- . *Sefarad*. Madrid: Santillana Ediciones, 2001b. Print.
- . *La Noche De Los Tiempos*. 2011th ed. Barcelona: Seix Barral, 2009. Print.
- . "La Cara Del Pasado." *Las Apariencias*. Madrid: Alfaguara, 1995b. Print.
- . *Días De Diario*. Barcelona: Seix Barral, 2007. Print.
- . *Ventanas De Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004. Print. Biblioteca Antonio Muñoz Molina .
- . *Como La Sombra Que Se Va*. Barcelona: Seix Barral, 2014. Print. Biblioteca Breve .
- . "Desocupado Lector." *ABC*. 64. 1988. Print.
- Novick, Peter. *The Holocaust and Collective Memory. the American Experience*. London: Bloomsbury, 2000. Print.
- Nussbaum, Martha. *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge: Harvard University Press, 1998. Print.
- Oleza, Joan. "Un Realismo Postmoderno." *Ínsula*. 589-90 (1996): 39-42. Print.
- Ortega y Gasset, José. *Menneskets Fordrivelse Fra Kunsten*. Tran. Ole Sarvig. Kbh.: Gyldendal, 1960. Print.
- Ortíz, Loudres. *Luz De La Memoria*. Madrid: Akal, [1976] 1986. Print.

- Paulsen, Lasse-Emil. *"La Globalización De La Memoria Española": En Læsning Af Antonio Muñoz Molinas Senere Forfatterskab (2000-2010)*. Aarhus: Institut for Æstetik og Kommunikation, Spansk, Aarhus Universitet, 2014a. Web.
- . "Sefarad - Bidrag Til En Fælles Europæisk Erindring." *K&K: Kultur og Klasse. Kritik og Kulturanalyse* 117 (2014b): 131-44. Print.
- . "Entre El Elogio Y El Rechazo. El Potencial Poético De Mágina." *La Memoria Novelada III: Memoria Transnacional Y Anhelos De Justicia*. Eds. Hans Lauge Hansen, Juan Carlos Cruz Suárez, and Antolín Sánchez Cuervo. Peter Lang, 2015a. 167-181. Print.
- . "'The Great Night of Europe is Shot through with Long, Sinister Trains': Transnational Memory and European Identity in Antonio Muñoz Molina's Sepharad." *Forum (Edinburgh)* Special Issue 2015.4 (2015b) Print.
- Pittarello, Elide. "Escenas De La Memoria En Antonio Muñoz Molina: De Ardor Guerrero a Sefarad." *La Memoria Novelada: Hibridación De Géneros Y Metaficción En La Novela Española Sobre La Guerra Civil Y El Franquismo (2000-2010)*. Eds. Hans Lauge Hansen and Juan Carlos Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 125-143. Print.
- Pollock, Griselda, and Max Silverman. *Concentrationary Memories: Totalitarian Resistance and Cultural Memories*. Eds. Griselda Pollock and Max Silverman. New York: I.B. Tauris & Co Ltd, 2014. Print.
- Poulet, Georges. "Phenomenology of Reading." *New Literary History* 1.1, New and Old History (1969): 53-68. Print.
- Ramón Resina, Juan. "The Weight of Memory and the Lightness of Oblivion: The Dead of the Spanish Civil War." *Unearthing Franco's Legacy: Mass Graves and the Recovery of Historical Memory in Spain*. Eds. Carlos Jerez Farrán and Samuel Amago. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2010. 221-242. Web.
- Rendtorff, Jacob Dahl. "Dømmekraftens Historiske Ansvar : Hannah Arendt Og Vores Opfattelse Af Holocaust." *Slagmark* Nr. 37 (2003): 106-124. Print.
- Rendtorff, Jacob Dahl. *Paul Ricoeurs Filosofi*. København: Hans Reitzels Forlag, 2000. Print.
- Reyes Mate, Manuel. "En El Día Del Holocausto." *El País* 1998. Print.
- . *Medianoche En La Historia*. Madrid: Editorial Trotta, 2006. Print.
- Rich, Lawrence. *The Narrative of Antonio Muñoz Molina: Self-Conscious Realism and "El Desencanto"*. New York: P. Lang, 1999. Print. Currents in Comparative Romance Languages; 78.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press, 2004. Print.

- . *Time and Narrative, Volume I*. Chicago: University of Chicago Press, 1984. Print. Bd. 1; Bd. 2; Bd. 3 .
- . *Sprogfilosofi*. Trans. Grete Karl Sørensen and Peter Kemp. 2. udg. ed. Kbh.: Vinten, 1979. Print.
- . *Time and Narrative III*. Repr. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1988. Print.
- . "Distanceringens Hermeneutiske Funktion." *En Hermeneutisk Brobygger*. Eds. Paul Ricœur, Mads Hermansen, and Jacob Dahl Rendtorff. 1. udgave ed. Århus: Klim, 2002. 33-47. Print.
- . *Oneself as Another*. Tran. Kathleen Blamey. New ed ed. Chicago: University of Chicago Press, 1994. Print.
- Rigney, Ann. "Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory." *Journal of European Studies* 35.11 (2005): 11-28. Print.
- Rosa, Isaac. "Prólogo: Y Pese a Todo, Necesitamos Más Novelas Sobre La Guerra Civil." *La Guerra Civil Como Moda Literaria*. Ed. David Becerra Mayor. Madrid: Clave intelectual, 2015. Print.
- Rothberg, Michael. "Multidirectional Memory and the Universalization of the Holocaust." *Remembering the Holocaust: A Debate*. Ed. Jeffrey C. Alexander. Oxford: Oxford University, 2009a. 123-134. Print.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory : Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009b. Print. Cultural Memory in the Present.
- Ryan, Lorrain. "Familia Trauma in Democratic Spain. Memory and Reconciliation through Generations." *Peacebuilding, Memory and Reconciliation*. Eds. Bruno Charbonneau and Geneviève Parent. New York: Routledge, 2012. 55-71. Print.
- Sánchez Romero, Rosario. "Ficciones De Clase. Encuentro Con Antonio Muñoz Molina." *Ojos de Papel* 1/12-2010 2010 Print.
- Santamaría Colmenero, Sara. "Historia, Testigo Y Nación en *Mala Gente Que Camina* de Benjamín Prado." *La Memoria Novelada*. Eds. Hans Lauge Hansen and Juan Carlos Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 55-68. Print.
- . "La Palabra Como Acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y Posguerra En La Novela Actual (1990-2010)." Doctoral dissertation Universidad de Valencia, 2013. Print.
- Schanz, Hans-Jørgen. *Handling Og Ondskab: En Bog Om Hannah Arendt*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2007. Print.

- Schaanning, Espen. *Modernitetens Oppløsning : Sentrale Skikkelser i Etterkrigstidens Idéhistorie*. 2. utg. ed. Oslo: Spartacus, 1993. Print.
- Semprún, Jorge. *La Escritura O La Vida*. Barcelona: Tusquets Editores, 1995. Print.
- Silverman, Max. *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*. New York; Oxford: Berghahn books, 2013. Print.
- Simmel, Georg. "Storbyerne Og Det Åndelige Liv." *K & K* Nr. 71- årg. 19, nr. 1 (1992): 73-84. Print.
- Simms, Karl. *Paul Ricoeur*. New York: Routledge, 2003. Print.
- Sjklovskij, Viktor B. "Kunsten Som Grep." *Moderne Litteraturteori*. Tran. Sigurd Fasting. Ed. Atle Kittang, et al. 2. Utgave ed. Osla: Universitetsforlaget, 2003. 13-28. Print.
- Soria Olmedo, Andrés. *Una Indagación Incesante: La Obra De Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Alfaguara, 1998. Print.
- . "Antonio Muñoz Molina." *Historia Y Crítica De La Literatura Española, Vol. 9, Tomo 2 (Los Nuevos Nombres: 1975-2000: primer Suplemento/Coord. Por Jordi Gracia)*. Ed. Francisco Rico Manrique. Crítica, 2000. 348-363. Print.
- Stallaert, Christiane. *Ni Una Gota De Sangre Impura. La España Inquisitorial Y La Alemania Nazi Cara a Cara*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006. Print.
- Steenmeijer, Maarten. "Other Lives: Rock, Memory and Oblivion in Post-Franco Fiction." *Popular Music* 24.2 (2005): 245-56. Print.
- Subirats, Eduardo. *Despues De La Lluvia: Sobre La Ambigua Modernidad Española*. Madrid: Temas de Hoy, 1993. Print.
- Thomsen, Mads Rosendahl. "Erindring." *Litteratur: Introduktion Til Teori Og Analyse*. Ed. Lasse Horne Kjøeldgaard, et al. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2012. 301-309. Print.
- Todorov, Tzvetan. "Memory as Remedy for Evil." *Journal of International Criminal Justice* 7 (2009): 447-62. Print.
- Trapiello, Andrés. *Ayer no Más*. Barcelona: Ediciones Destino, 2012. Print.
- . *Las Armas Y Las Letras*. Barcelona: Ediciones Destino, 2010. Print.
- Tschiltschke, Christian Von, and Dagmar Schmelzer. *Docuficción. Enlaces Entre Ficción Y no-Ficción En La Cultura Española Actual*. Eds. Christian Von Tschiltschke and Dagmar Schmelzer. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2010. Print.

- Uggla, Bengt Kristensson. *Kommunikation På Bristningsgränsen : En Studie i Paul Ricoeurs Projekt*. Stockholm: Stehag, 1994. Print. Moderna Franska Tänkare; 19; Symposion Bibliotek.
- Villanueva Prieto, Dario. "La "Nueva Narrativa Española"." *Historia Y Crítica De La Literatura Española, Vol. 9, Tomo 1 (Los Nuevos Nombres: 1975-1990)*. Ed. Francisco Rico Manrique. Crítica, 1992. 285-305. Print.
- Villoro, Luis. *Estado Plural, Pluralidad De Culturas*. México D.F.: Paidós/UNAM, 1998. Print.
- Wertsch, James V. *Voices of Collective Remembering*. New York: Cambridge University Press, 2002. Print.
- Williams, Raymond. "Følelsesstrukturer." *K & K Årg.* 41, nr. 116 (2013): 11-16. Print.
- Winter, Jay. *Remembering War. the Great War between Memory and History in Twentieth Century*. New Haven & London: Yale University Press, 2006. Print.
- Winter, Ulrich. "Images of Time: Paradigms of Memory and the Collapse of the Novela of Contemporary History in Spain (2000-2010)." *Memory in Its Discontents: Spanish Culture in the Early Twenty-First Century, HIOL 11 11* (2012) Print.
- . "De Las Imágenes Borrosas a Las Imágenes Dialécticas. Pensar La Historia Al Hacer La Memoria." *La Memoria Novelada III: Memoria Transnacional Y Anhelos De Justicia*. Eds. Juan Carlos Cruz Suárez, Hans Lauge Hansen, and Antolín Sánchez Cuervo. Bern: Peter Lang, 2015. 56-66. Print.
- Zepp, Susanne. "Ficción, no-Ficción E Historiografía En La Novela *Sefarad* De Antonio Muñoz Molina." *Docuficción. Enlaces Entre Ficción Y no-Ficción En La Cultura Española Actual*. Eds. Christian Von Tschilschke and Dagmar Schmelzer. Frankfurt am Main: Vervuert, 2009. 301-319. Print.

Resumé

Erindring og Identitet i Antonio Muñoz Molinas forfatterskab

Selvom Den Spanske Borgerkrig sluttede for snart 80 år siden, rækker konsekvenserne af den langt ind i nutiden. Den armerede konflikt har rykket sig fra slagmarken til litteraturen, hvor en stadig diskursiv genforhandling af den kulturelle erindring om fortiden udspiller sig. Det er i denne kontekst, at Antonio Muñoz Molinas forfatterskab indskrives sig. Forfatterskabet strækker sig over en periode på godt 40 år, og er derfor oplagt at sammenholde med generelle litterære og samfundsmæssige udviklinger i Spanien. Den politiske aftale om at nedtone fortiden, der var dominerende op gennem 80'erne og 90'erne, er sidenhen blevet erstattet af et til stadighed mere og mere polariseret politisk klima. Hvor litteraturen tidligere forsøgte at kompensere for den manglende offentlige erindring om Den 2. Spanske Republik, indtræder den efter årtusindskiftet i en kompleks og mangefacetteret debat på lige fod med andre sociale diskurser.

Antonio Muñoz Molina har en markant litterær og offentlig stemme i debatten om erindringen af Den Spanske Borgerkrig – en stemme, der samtidig er omskiftelig og undertiden selvmodsigende. Groft sagt er der tale om et dilemma mellem et etisk engagement i at genfortælle ofrenes historie og en forestilling om rationelt fremskridt, der anser enhver diskussion af fortiden som en hindring for videre demokratisk udvikling. Man kan bedst forstå denne konflikt ved at læse forfatterskabet som udtryk for det, jeg kalder den kosmopolitiske position.

I afhandlingens indledning giver jeg en oversigt over forfatterskabet og den sociokulturelle kontekst det optræder i. Jeg viser, hvordan udviklingen i den spanske erindringsdebat så at sige afspejler sig i forfatterskabet og i Muñoz Molinas argumentation. Der er primært tale om, hvordan transnationale strømninger fra holocaust influerer og redefinerer lokale og nationale erindringsdiskurser. I forlængelse heraf kan Muñoz Molinas forfatterskab forstås som en udvikling hen mod en kosmopolitisk erindringsdiskurs, der er kendetegnet ved 1) et udpræget fokus på ofret, dvs. det ikke kæmpende subjekt, der bliver undertrykt af radikale politiske kræfter. Der er tale om et fortælle-mønster hentet fra

holocausterindringer, som resulterer i 2) en abstrakt læsning af historien, hvor begreber som 'demokrati', 'diktatur' og 'totalitarisme' bliver påhæftet moralske værdier som 'god' og 'ond'. Den abstrakte læsning fører i en spansk kontekst samtidig til en afpolitisering og dekontekstualisering af borgerkrigen, hvor den politiske konflikt derved forskydes til at omhandle alle de ofre, der måtte lide under overtrædelsen af universelle menneskerettigheder. Muñoz Molina bruger denne opdeling til at lave en anden: nemlig den mellem fortid (politiske stridigheder, der ultimativt fører til krig) og nutid (konsensusbyggende, konstitutionelt demokrati), hvilket sidenhen fører til 3) en postnational vision, der er af den overbevisning, at social forsoning bør bygge på en gensidig og respektfuld dialog mellem borgere, der transcenderer de politiske skel fra fortiden.

Det indledende afsnit indeholder desuden en introduktion til forskningsfeltet inden for kulturelle erindringsstudier, som afhandlingen også placerer sig i forlængelse af. I den forbindelse diskuteres den litterære diskurs' funktion forstået som en etisk engageret erindringsform, der rummer potentiale til at opnå social forsoning mellem to stridende parter.

I Afhandlingens følgende kapitler bevæger jeg mig over i en mere tekstanalytisk læsning af forfatterskabets tre hovedværker. De analyser, jeg udfolder her, illustrerer Muñoz Molinas bevægelse hen mod en kosmopolitisk forståelse af historien, hvor erindringen om den republikanske fortid må vige pladsen for en anden fortælling, der hylder transitionsperioden og dermed opfatter 1978-konstitutionen som udgangspunkt for Spaniens (post) nationale identitet. Første analysekapitel omhandler romanen *El jinete polaco* (1991), som jeg karakteriserer som forfatterskabets første hovedværk. Udgangspunktet for min læsning er, at romanen er en litterær repræsentation af individets identitetskonstruktion i det senmoderne samfunds moderniserings- og globaliseringsprocesser. Ved at inddrage narrative identitetsteorier viser jeg, hvordan romanen påpeger den narrative tilgang som eneste løsning på identitetsdannelseprocessen. I min analyse udpeger jeg således to former for eksil, der optræder sideløbende i romanen: kosmopolittens rodløse tilværelse i den moderne verden over for en konkret eksilerfaring som resultat af Den Spanske Borgerkrig. Mødet mellem de to er betingelsen for erindringen og fortællingen. Det er her, at romanens hovedperson kan

begynde at erindre og fortælle og dermed danne og forstå sin egen personlige identitet. Individets identitetsdannelsesproces afspejler samtidig en kollektiv problemstilling i det spanske samfund. På den måde kommer borgerkrigen til at fremstå som en symbolsk 'anden' der er blevet udgrænset af Spaniens demokrati, og som det følgelig er nødvendigt at indoptage og integrere som en del af landets nationale identitet.

Afhandlingens følgende kapitel er en analyse af romanen *Sefarad* (2001), der markerer et skifte i forfatterskabet. Analysen viser, hvordan romanen er et tydeligt eksempel på en litterær repræsentation af den kosmopolitiske erindringsdiskurs, der med udgangspunkt i erindringen om holocaust sætter sig for at give stemme til historiens undertrykte og forfulgte ofre. Dette kommer til udtryk i en spænding i romanen mellem en etisk fordring om at inkludere 'den anden', der omvendt bliver modsagt af romanens forskellige vidnesbyrd om et Europa, der har bygget sin identitet på det modsatte: eksklusion. Analysen inddrager og diskuterer historiefilosofiske tilgange såvel som studier af holocaust og totalitarismens opståen (Benjamin, Bauman og Arendt) for at vise, hvordan romanen etablerer en transnational og transhistorisk erindringsdiskurs, der tager udgangspunkt i forsvaret for de universelle menneskerettigheder. Spanien bliver dermed inkluderet i et fælles europæisk erindringsfællesskab ved at inddrage den inkvisitoriske fortid i en europæisk kontekst af holocausterindringer og aktuelle flygtningespørgsmål, hvor rodløshed bliver grunderfaringen for individet i senmoderniteten.

De to foregående analyser danner således grundlaget for en læsning af *La noche de los tiempos* (2009), som udgør afhandlingen sidste kapitel. I den forbindelse argumenterer jeg for at opfatte hele det foregående forfatterskab som et kreativt laboratorie, der forsøger at finde den mest egnede måde at repræsentere Den Spanske Borgerkrig på. Analysen benytter sig af nogle af de narratologiske overvejelser, der blev diskuteret i *El jinete polaco* samt den fortolkningsstruktur, som blev skrevet frem i *Sefarad*, til at vise, hvordan Muñoz Molina kommer frem til en kosmopolitisk læsning af Den Spanske Borgerkrig og til en forståelse af Spaniens (post)nationale identitet. Analysen viser, hvordan Muñoz Molina delegitimerer Den 2. Spanske Republik som politisk projekt ved at fremstille den som en kaotisk og desintegreret enhed. Ved at sammenholde romanens udsagn med andre kanoniserede historiebøger om begivenheden (Santos Juliá, Moradiellos, Trapiello) viser jeg, hvordan Muñoz Molina tegner billedet af et betændt, antagonistisk klima som

årsagen til borgerkrigens udbrud. En tekstnær læsning illustrerer sidenhen, hvordan romanen ikke skelner mellem fascisme og kommunisme, men ser dem som en uddifferentieret masse af totalitært kaos, der knuser almindelige, demokratiske borgere. I den forstand forskydes den politiske konflikt til en moralsk distinktion mellem 'de gode' (ofrene) og 'de onde' (radikale politiske kræfter), hvilket i samme ombæring gør det muligt at lave en anden distinktion mellem 'fortid' (politiske antagonisme, der ultimativt fører til krig) og 'nutid' (konsensusbyggende, konstitutionelt demokrati).

Denne læsning, argumenterer jeg for, er samtidig udtryk for et forsvar for transitionsperioden og 1978-konstitutionen som dens konkrete slutprodukt. Der er med andre ord tale om en form for 'konstitutionel patriotisme' (Habermas), der transcenderer den nationale dimension og den antagonistiske relation i de kollektive identitetsdannelsesprocesser, hvorfor begrebet på én og samme tid er postnationalt og postpolitisk. Endelig påviser jeg, hvordan denne konstruktion tillader Muñoz Molina at sidestille politisk ekstremisme fra 30'erne med aktuelle nationale selvstændighedsbevægelser i bl.a. Catalonien og Baskerlandet og påpege, at de hviler på essentialistiske og falske grundlag. Den regionale nationalisme, er mit argument, bliver således modstillet den demokratiske virkelighed i Spanien som resultatet af en række historiske processer og 1978-konstitutionen som et konkret bevis på herpå. Den kosmopolitiske position hos Muñoz Molina afspejler med andre ord en tro på, at social forsoning kun kan opnås gennem en rationel og respektfuld dialog mellem borgere.

De tre analyser rekapitulerer således de interne spændinger i forfatterskabet samt Antonio Muñoz Molinas omskiftelige holdning til erindringsproblematikken i Spanien. Forfatterskabet kan i den forstand forstås som en bevægelse væk fra erindringen om den republikanske fortid hen i mod en (postpolitisk) kosmopolitisk erindringsdiskurs, der hylder transitionsperioden og dermed opfatter 1978-konstitutionen som udgangspunkt for Spaniens (post)nationale identitet.

Summary

Memory and Identity in the writing of Antonio Muñoz Molina

Even though The Spanish Civil War ended almost 80 years ago, the consequences are still present today. The armed conflict has moved from the battlefield into the domain of literature in an ongoing discursive renegotiation of the cultural memory of the past. The writing of Antonio Muñoz Molina is situated in this context. The fact that the writing spans over a period of approximately 40 years makes it possible to link the authorship to general literary and social developments in Spain. The political agreement not to instrumentalize the past, which dominated the 80's and 90's, has since been replaced by a continuously even more polarized political climate. Whereas the novels in the early years of democracy often aimed to compensate the lack of public memory of The Second Spanish Republic, the literature of the 21st century has entered in a far more complex and multifaceted debate involving other social discourses.

Antonio Muñoz Molina's voice in the public debate on the memory of The Spanish Civil War is notable, yet inconsistent and sometimes contradictory. In other words, one can speak of a conflict between an ethical engagement in terms of giving voice to the victims of history and a rational vision of progress that considers any discussion of the past an impediment to future democratic development. I propose to understand this conflict by reading the authorship as an expression of what I term the cosmopolitan position.

In the dissertation's introductory chapter, I present an overview of the authorship and the socio-cultural context in which it is produced and illustrate how the development in the Spanish memory debate is reflected in Muñoz Molina's writing and argumentation. In a broad perspective, I argue how transnational influences of the Holocaust affect and reshape local and national memory discourses. Consequently, the writing of Muñoz Molina can be understood as a movement towards a cosmopolitan memory discourse that is characterized by 1) an exclusive focus on the victim i.e. the non-belligerent subject who is oppressed by radical political powers. This narrative template is inspired by the memory of the Holocaust and leads to; 2) an abstract reading of history, where concepts of

'democracy', 'dictatorship' and 'totalitarianism' are labeled with the moral values of 'good' and 'evil'. In a Spanish context, the abstract reading of history results in a depoliticization and decontextualization of the civil war. The political conflict is then displaced to encompass all the victims who suffered violations of universal human rights. Muñoz Molina, it is argued, transposes this division into another: one between past (political struggle that ultimately leads to war) and present (consensus-building, constitutional democracy), which finally leads to; 3) a postnational vision that regards mutual and respectful dialogue between citizens as indispensable for social reconciliation, thereby transcending the political conflicts of the past.

Furthermore, the chapter presents an introduction to the field of cultural memory studies which constitutes the primary research context of the dissertation. In that context, the chapter outlines the function of literary discourse understood as an ethically engaged mode of memory with a reconciliatory potential.

In the following chapters, I engage in a more close reading of the three principal works of Muñoz Molina. The extensive readings illustrate Muñoz Molina's movement towards a cosmopolitan understanding of history where the memory of the republican past is overshadowed by the narrative of a peaceful transition. In the same vein, this involves understanding The Constitution of 1978 as the origin of Spain's (post)national identity. The first chapter of the analyses concerns the novel *El jinete polaco* (1991), which I regard as Muñoz Molina's first principal work. In my reading, I contend that the novel is a literary representation of the individual's identity construction in the modernization and globalization processes of Late Modernity. Drawing on theories of narrative identity, I show that the novel views the narrative approach as the only solution to the process of identity formation. To this end, I designate two forms of exile in the novel: the cosmopolitan's rootless life in the modern world *vis-à-vis* the concrete experience of exile as a result of The Spanish Civil War. The encounter between the two is the precondition for memory and telling. Thus, the novel's protagonist starts reminiscing and recounting, enabling him to construct and understand his own personal identity. The individual's identity formation, at the same time, reflects a collective challenge for Spanish society. Having being marginalized by Democratic Spain, The Spanish Civil War is regarded as a symbolic 'other' that must be included and integrated as part of the country's national identity.

The subsequent chapter focuses on the novel *Sefarad* (2001), which marks a shift in Muñoz Molina's writing. The analysis describes how the novel can be regarded as a literary representation of the cosmopolitan memory discourse that gives voice to the oppressed and persecuted victims of history. This is illustrated by a tension in the novel between an ethical desire of including 'the other', which again is contradicted by the novel's different testimonies from a Europe that is built on the opposite: exclusion. The analysis presents and discusses different approaches to the philosophy of history and also draws on studies of the Holocaust and the origins of totalitarianism (Benjamin, Bauman, Arendt). Taken together, this demonstrates how the novel establishes a transnational and transhistorical memory discourse that is founded on the defense of universal human rights. In this way, I argue that the novel inscribes Spain to a shared European memory community by placing the inquisitorial past in a European context of Holocaust memories and the current refugee crisis. Thus, rootlessness is regarded as the individual's fundamental experience of Late Modernity.

The two preceding analyses pave the way for a reading of the novel *La noche de los tiempos* (2009), which is the focus of the last chapter. Here, I propose to understand Muñoz Molina's earlier novels as a creative laboratory in which the author seeks to find the adequate way to represent The Spanish Civil War. Drawing on the narratological insights discussed in *El jinete polaco*, as well as the interpretation of *Sefarad*, the analysis shows how Muñoz Molina adopts a cosmopolitan reading of The Spanish Civil War and thus understanding Spain's national identity as a postnational identity. Furthermore, I show how the novel aspires to delegitimize The Second Spanish Republic as a political project by depicting it as a chaotic and disintegrated unit. Comparing the novel's utterance with canonized history (Santos Juliá, Moradiellos, Trapiello) I illustrate how the political conflict is represented as an inflamed antagonistic climate that inevitably leads to a civil war. Getting closer to the text, I explain the novel's juxtaposition of fascism and communism and show how the novel views them as two sides of the same coin: as an undifferentiated mass of totalitarian chaos that undermines ordinary, democratic citizens. Consequently, the political conflict is displaced into a moral distinction between 'good' (victims) and 'evil' (radical political powers), which gives rise to yet another distinction: one between 'past'

(political antagonism that leads to war) and 'present' (consensus-building, constitutional democracy).

It is argued that this understanding of history at the same time implies a defense of the transition as well as The Constitution of 1978. I contend that this can be understood as a variant of 'constitutional patriotism' (Habermas), which transcends the national dimension and the antagonistic relation in collective identity processes. Following this, I argue that the concept of 'constitutional patriotism' is both postnational *and* postpolitical. Finally, I show how Muñoz Molina constructs and juxtaposes political extremism in the 30's with current national separatist movements in Catalonia and The Basque Country and regards them as essentialist and fictitious identities. The regional nationalism, it is argued, is contrasted with Spain's democratic reality, which in turn is understood as the result of historical processes that lead to The Constitution of 1978. The cosmopolitan position thus reflects Muñoz Molina's view that social reconciliation can be reached only through rational and respectful dialogue between citizens.

The three analyses recapitulate the internal tensions in Antonio Muñoz Molina's writing and his shifting attitudes towards the memory debate in Spain. The authorship can best be understood as a movement away from the memory of the republican past towards a (postpolitical) cosmopolitan memory discourse that praises and defends the transition and thereby understands The Constitution of 1978 as the origin of Spain's (post)national identity.

