

PENÍNSULA IBÉRICA: HACIENDO MEMORIA DESDE NUESTRA OBRA LITERARIA, RECONSTRUYENDO NUESTRA HISTORIA Y RECONOCIÉNDONOS DESDE LOS LUGARES DE MEMORIA

Autora:

Evelyn Soto Castillo

Licenciada en Psicología

Facultad de Ciencias Sociales,

Universidad de Chile.

Diplomada en Estudios Ibéricos

Facultad de Filosofía y Humanidades,

Universidad de Chile.

Contacto: evysol.scastillo@ymail.com

Resumen.

El presente artículo tiene como temática los hechos ocurridos en el pasado reciente en la península Ibérica, es decir en las comunidades españolas y en Portugal, los períodos represivos, de generación de traumas en la sociedad y de silenciamiento de la memoria. Por esto, es que el eje central del artículo lo constituyen los poemas y canciones que hacen referencia a la situación vivida en el período represivo en las distintas comunidades para encontrar semejanzas y diferencias en el proceso de expresión de las heridas, a su vez en el caso de España se hace una comparación entre las obras literarias que se escribieron en el período represivo considerando que éstas son formas de expresión del trauma y las obras surgidas en períodos posteriores consideradas como mecanismos de memoria.

Palabras claves: represión, trauma, lugares de memoria, comunidades autónomas.

Iberian Peninsula: making memory from our literary work, rebuilding our history and recognition from the places of memory

Abstract.

This article is themed events occurred in the recent past in the Iberian Peninsula words in Spanish and Portuguese communities, the repressive periods, from generation of trauma in the society and silencing of memory. Hence, it is that the central axis of the article is made up poems and songs that refer to the situation experienced in repressive period in the various communities to find similarities and differences in the process of expression of wounds to his time in the case of Spain a comparison is made between the literary works that are wrote in the repressive period whereas these are forms of expression of the trauma and the works encountered in later periods considered memory mechanisms.

Keywords: repression, trauma, memory locations, autonomous.

Sumario	<ol style="list-style-type: none">1. Represión en la península Ibérica2. Trauma3. Memoria4. Lugares de Memoria5. Análisis6. Conclusiones7. Referencias
---------	--

Represión en la península Ibérica

Portugal.

La dictadura de Salazar, se caracterizó por ser una dictadura civil además de la más larga de Europa occidental (1) pero se logra gracias al golpe militar de mayo de 1926, la represión se vivenció con la existencia de un partido único, el orden y disciplina como pilares del Estado, a través de un régimen autoritario, campesino, conservador, colonialista, bajo el lema "*todo por la Nación, nada contra la Nación*" donde la sociedad era bien definida, moral, conservadora, y con una importancia de las colonias, fundada sobre Dios, la Patria y la Familia. Estos ideales tienen como finalidad instauran en las personas la idea que debían dar todo por la patria y la defensa de las colonias, por lo que durante la Guerra Colonial, estos valores daban sentido de identidad y justificación al combate.

La dictadura se vivió como una ideología severa y paternalista, la represión empleada en Portugal se limitaba más a nivel político, ya que impuso un modelo de sindicato que eliminaba la posibilidad de la protesta de los trabajadores, suprimió el derecho de huelga y de libertad de prensa y al anuló la oposición política, y se llevaba un riguroso control de mas migraciones y deportaciones, lo que se buscaba era controlar cada aspecto de la vida diaria de Portugal y existieron centros de torturas y víctimas de ésta.

Dado esto, además de los efectos de la Guerra Colonial en la población portuguesa, y sobre todo en los jóvenes que debían ir a combatir por la Nación, es que el 25 de abril de 1974 se realiza la Revolución de los Claveles, una revuelta militar frente a lo que se requería en aquel momento que era transformación en la política y sociedad portuguesa (2) por lo que se plantean como un programa de salvación nacional que restablezca los derechos civiles que le fueron usurpados al pueblo portugués. Así ese día, en la radio Renascença suena la canción Grandola Vila Morena para dar pie a la revolución, y comenzar a tomar posesión de los puntos estratégicos, para una vez ya todo bajo control, uno de los principales participantes de este movimiento fue Salgueiro Maia, a las 16.30 Caetano accede a negociar, por lo que Spínola ingresa a negociar y ya a las 19.30 horas Caetano renuncia, poniéndole fin al Salazarismo.

Galicia

Diversas fuentes (3,4) han planteado que en Galicia no existió lo que se conoce como Guerra Civil en las otras comunidades y en España en su conjunto, o cuando se llega a validar esta fase no es por un período superior a 2 semanas, por lo que se ha llegado a afirmar que la represión en Galicia comenzó el 20 de julio de 1936, que se expresa como asesinatos planificados antes y después del inicio del alzamiento nacional y la sociedad civil fue la principal perjudicada ya que se le pusieron unos barrotes imaginarios de los que no podían escapar.

La persecución de personas se realizó de manera sistemática en Galicia (5) existiendo un gran número de ejecuciones sobre todo entre 1936 y 1938, donde la caracterización de los ejecutados es personas entre 21 y 40 años, de profesión militares/ marinos republicanos y obreros o trabajadores manuales, con militancia política de izquierda.

Dada la represión que se instauró en todos los niveles de la vida pública, tanto la literatura como la lengua tuvieron que pervivir desde el exilio, ya que el inicio del franquismo eliminó la lengua gallega de la escena pública, de la enseñanza y de las actividades socioeconómicas (6)

Andalucía

Andalucía previa a la Guerra Civil, se encontraba en una crisis agraria y en un contexto de falta de libertades relacionado con los problemas económicos (7) Sus provincias se ven divididas en los 2 bandos: Sevilla, Córdoba, Cádiz, Grana y Huelva quedan del bando nacionalista mientras que Jaén, Málaga y Almería continúan en el bando republicano, por lo que la vivencia de la guerra será distinta en la comunidad, existiendo batallas menores, a pesar de la gran cantidad de fusilamientos y represión, y de los efectos de los bombardeos.

En el ámbito cultural, se genera una cultura invadida, es decir, una cultura sometida constantemente a la influencia impositiva de sistemas culturales más poderosos, por lo que es manipulada, condicionada desde el exterior (8).

De los hecho significativos enfrentados por esta comunidad (9,10) se encuentran los bombardeos de Málaga y Almería ¹.

¹ Ambos bombardeos están relacionados ya que el de Málaga fue el día 7 de febrero de 1937, y la sociedad civil al ver lo que estaba ocurriendo decidió emprender un éxodo masivo con el fin de preservar sus vidas y la de sus pequeños, como debían huir a una ciudad republicana y dada la ubicación de Málaga la única vía posible era Almería, ya que ambas ciudades estaban conectadas por una carretera, esta migración de dejó de ser violenta y amenazadora para los malagueños porque tal como plantea de Molina (2007) fue un viaje que se hizo a pie, donde llevaban lo esencial, eran constantemente atacados vía aérea, fue un viaje que duró entre 10 y 12 días lo que generó una gran cantidad de muertos durante el viaje. Una vez que logran llegar a Almería con ayuda de civiles que en camiones transportaban a las personas hasta Almería y sus centros de Salud, para que recibieran atención médica y alimentación, esto provocó que Almería duplicara su población y en vista del gran foco de republicanismo existente en la ciudad, fue víctima de un bombardeo el 12 de febrero de 1937, siendo éste el tercer bombardeo que la ciudad recibía, y causando gran devastación en sus calles.

En el bando republicano mientras concurría el enfrentamiento existió una profunda fractura del movimiento llegando a polarizar a sus representantes, tales como Casado y Negrín, donde el primero estaba organizando el sector político militar para negociar la salida pacífica al conflicto con Franco y el último sostenía que la República debía defenderse hasta el final.

Euskadi

A diferencia de otras comunidades cabe destacar en Euskadi una fuerte división entre ambos bandos combatientes, desde un período anterior ya que en Pamplona el 14 de abril de 1931 se da inicio a las conspiraciones contra la República, por lo que una vez instaurada la Guerra Civil Álava y Navarra quedan del lado nacionalista y Gipúzcoa y Viscaya del republicano, por lo que la línea divisoria quedó marcada por las cumbres de los Intxortas y Udalaiz pasando por el Besaide y Saibi se convierte en la línea del frente (11). Dentro del período republicano que duró menos de un año se logró la aprobación del Estatuto de Elgueta², Aguirre es elegido lendakari y juró el 7 de octubre ante el árbol de Guernica. Portilla & Garmendía (12) plantean que una vez que toda Euskadi pasa al lado nacionalista³ las provincias de Gipúzcoa y Viscaya al ser consideradas traidoras por Franco, pierden sus derechos forales y beneficios, mientras que Álava y Navarra los conservan. Además plantean que lo característico de la lucha contra el franquismo en Euskadi es la alianza de clases y partidos – grupos sociales que combaten además que desde octubre del 1936 marca la dirección política.

² Recibe este nombre el estatuto a pesar de ser aprobado en Valencia, porque la aprobación se realizó mientras los sublevados llegan a Elgueta.

³ Esto luego del Pacto de Santoña, que es entre el partido de gobierno vasco y fascistas italianos (Portilla & Garmendía, 1988) en este pacto se transa el rendimiento de Euskadi a condición de un trato justo para sus combatientes, la posibilidad de exilio, y de un juicio. Esto permitió que pese al estilo de enfrentamiento al franquismo que existió en la Euskadi republicana la represión y número de fusilamientos fuera inferior en comparación con las demás comunidades españolas.

Un hecho relevante en la historia de la represión franquista es el bombardeo de Guernica realizado el 26 de abril de 1937 (13) existen distintas versiones⁴ sobre los hechos ocurridos, responsables del bombardeo, cantidad de muertos, Martínez Bande (13) soldado del período afirma que el bombardeo duró 3 horas y las fases de la invasión fueron: bombas explosivas pesadas, para luego la población ser ametrallada en las calles o afueras de la ciudad y finalmente se arrojaron bombas incendiarias sobre la ciudad.

Catalunya – Països Catalans

La Guerra Civil Española, para Catalunya y els Països Catalans, significó una nueva derrota social y nacional, que viene a reafirmar la realidad impuesta el 11 de septiembre de 1714, al igual que como se ha visto en la mayoría de las comunidades autónomas existe una división entre nacionalistas (que lograron imponerse en las Islas Baleares) mientras que la República continuó en Catalunya y Valencia.

En los Países Catalanes existe una gran experiencia revolucionaria, y la convicción de que sólo se ganaría la guerra si ésta iba acompañada de cambios revolucionarios (14). Este espíritu de lucha y revolución se ve reflejada en la flexibilidad que adopta el sistema político como forma de aunar fuerzas para enfrentar al enemigo común que era Franco y el nacionalismo, así en 1936 se aceptan a los anarquistas en la Generalitat de Catalunya, por lo que uno de los objetivos que debía lograr el bando nacionalista era el desmembramiento del tejido asociativo catalán (15)

Finalmente, Catalunya cae entre navidad de 1938 y febrero de 1939, cayendo el 26 de enero Barcelona, luego de este período el uso del catalán fue prohibido y la red educativa de la Generalitat desmantelada.(16)

⁴ Este bombardeo fue considerado por parte de los alemanes como un ensayo de lo que posteriormente sería la Segunda Guerra Mundial, en las bombas además de la procedencia alemana estaba el águila imperial con sus alas de espantapájaros extendiéndose en bombas. Hay versiones que dicen que los muertos son alrededor de 2000 personas y más de 800 heridos, mientras que desde el bando nacionalista se afirmó que sólo murieron 12 personas (Brey, 1977). El objetivo de destruir Guernica está dado por la significación de esta ciudad para Euskadi por lo que destruirla y también a sus símbolos, era atacar el núcleo identitario de los vascos.

España: lo común en las comunidades

El conflicto socio-político vivido en España a nivel de todas las comunidades y del país, trajo consigo muerte, hambre y represión (17) para aquel sector de la sociedad que vieron en la República la posibilidad de un nuevo orden y nuevas oportunidades para ellos. Suárez (2002) plantea que por el bando nacionalista, los principales protagonistas fueron la armada, el ejército y la guardia civil, esto con el apoyo de los civiles falangistas. Además este mismo autor, que hay 2 fases de la guerra en función del sistema de ejecución: la primera entre julio y noviembre de 1936 donde las ejecuciones eran sin juicio, la segunda entre diciembre de 1936 y diciembre de 1939, donde las ejecuciones debías ser sentenciadas.

Posterior a la instalación del Franquismo como ideología de gobierno, se da curso a un proceso de sistematización de la represión efectuada desde la Guerra Civil, preocupándose de hacer sentir su error al bando de los vencidos, y de la creación de una nueva España, que era "única, grande y libre" (14) por lo que en esta lógica se justifica la utilización del castellano como lengua oficial y válida, por lo que se prohíbe el uso de las lenguas cooficiales en el mundo público, eso además se refleja en la rigidez de la censura con la literatura no castellana, y con las particularidades identitarias de las comunidades históricas, además de los idearios socialista, por lo que hay una represión de los nacionalismos no españoles que se materializó en los ámbitos lingüísticos y culturales.

Por esto es que entre 1938 y 1942 (14) se establece el sistema legislativo que dará las pautas del cómo ser y comportarse en la nueva España, estos principios funcionan bajo la lógica de los intereses de la iglesia, el ejército y la burguesía tradicional, por lo que los procesos de autonomía de las comunidades son estancados porque van contra el ideal de *una España*, sus realidades específicas se desconocen por lo que son negadas de la historia de España, se vuelve a un sistema tradicional, se instaura la autarquía como modelo económico, y los sectores que habían conseguido avances con la Repúblicas (obreros, campesinos, mujeres) retornan a su condición previa.

Trauma Psicosocial

Es una propuesta de Ignacio Martín Baró (18), y se entiende por tal el proceso histórico que puede afectar a toda una población, la traumatización consiste en la perturbación de las relaciones sociales, expresadas a través de la desconfianza, la rigidez, el escepticismo y la violencia como forma de resolución de conflictos, en esta concepción la guerra se cristaliza en cada persona, los efectos de este tipo de trauma depende de la vivencia de los individuos. Esta herida es generada socialmente, y el sustento está dado por la relación individuo – sociedad y opera en torno a 3 ejes: violencia, polarización social y mentira institucional.

Sobre el trauma de la Guerra Civil Española, Ruiz-Vargas (19) plantea que lo característico de éste es el control social, la degradación, la humillación, el sometimiento moral, el chantaje emocional, el deprecio y el cuestionamiento de las propias creencias sobre el mundo, lo que se traduce en una crisis de valores.

Memoria

La memoria individual Edelman (20) la entiende como un tiempo histórico dada por los hechos cronológicos y un tiempo psíquico, que permite vivenciar el pasado en el presente por medio de la resignificación, por lo que este tiempo es sin tiempo. Por memoria histórica, Saéz (21) comprende la construcción de un relato con componentes emocionales, y una dimensión grupal que a menudo no coincide con la de las colectividades convencionales (o discurso hegemónico) y tiene una finalidad reivindicativa que la aleja de la historia.

La memoria colectiva (22) tiene como misión asegurar la identidad, naturaleza y valor de un grupo, por lo que pertenece a los miembros de un grupo que reconstruyen el pasado a partir de sus intereses y del marco de referencias presentes, por lo que consiste en recuerdos, que son una fijación y reconstrucción del pasado, que están determinan las identidades sociales y cuenta con sus propios marcos de operación que son el tiempo, las fechas, los lugares y el lenguaje.

Lugares de memoria.

Este término ha sido designado por Pierre Nora, quien lo entiende como *“toda unidad significativa, de orden material o ideal, que la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo convirtieron en elemento simbólico del patrimonio memorial de una comunidad completa”* al igual que los conceptos de memoria histórica y memoria colectiva, los lugares de memoria se contraponen a la visión historiográfica, y da la posibilidad de la comprensión de nuevas formas de saberes respecto al pasado, por lo que además se ha dicho sobre ellos que son paisajes, son mitos, son acontecimientos históricos, son relatos orales, son héroes, son personajes de ficción, literarios o populares. En cualquier caso, son una memoria inventada o permanentemente reinventada.

La descripción antes realizada sobre los lugares de memoria, permite la creación de lugares de memoria en un período posterior al hecho histórico determinado, ya que al considerarlos como memoria inventada, o reinventada, esto da paso para que continuamente se esté resignificando, y como esto se hace desde el presente, de acuerdo a los contextos que se estén viviendo será la manera en que se irán construyendo y reconstruyendo lugares de memoria y la valoración que ellos tengan. Además Nora (2009) plantea otra característica para estos lugares que poseen una realidad tangible dada por la materialidad, y una simbólica dada por la significación que se hace de ellos.

Arte

Se hace relevante pensar en el arte como mecanismo de anclaje de la memoria y la resistencia, ya que en períodos donde el Gobierno hace efectivo su aparato represivo, la sociedad en su conjunto es la gran perjudicada, pero un área de ésta que no se debe ignorar es el arte, porque sobre él opera la censura, donde el objetivo de ella es la eliminación de la supervivencia de las expresiones anteriores, para crear un orden sin conciencia crítica (24) esto repercute en los artistas como inseguridad laboral, persecución política y la ausencia de espacios de creación y difusión.

La censura de la represión ocasiona una *“fractura del marco de experiencias sociales y políticas, desintegración de los modelos de significación configurados por el lenguaje que nombraba esas experiencias”* (25, p.2) por lo que se destituye el lenguaje en su función de designar o simbolizar una realidad. En este sentido, las manifestaciones artísticas surgen como una respuesta al discurso hegemónico, tendiente a implantar orden, respeto, moral y obediencia (24) que además se instaura dentro de un proceso continuo y sistemático de destrucción, de los valores anteriores y en el caso de España de las lenguas y realidades propias de cada comunidad.

Por otra parte, Rivera (26) plantea que el arte se constituye en el primer espacio de reencuentro entre los vencidos, utilizándose tanto como medio de reunión y de resistencia, generando una identificación individual y colectiva, y expresando una necesidad de reconstruir vínculos comunicativos.

Sobre las manifestaciones artísticas que surgen haciendo referencia a un período histórico conflictivo pero un contexto posterior, Pérez (1987) plantea que en el momento inicial el artista que crea en un período distinto al del evento que genera la reflexión, lo puede realizar por una incompreensión del período en su momento producto de la paralización o sorpresa que esto representa para él, por lo que es incapaz generar respuestas inmediatamente sino que luego de un tiempo, cuando ésta

implica una marcada participació del creador en su medio. En relación a la creación, el mismo autor plantea que la literatura se puede utilizar al servicio de la canción, también puede ser poesía testimonial, o puede circular entre las personas hasta constituirse en texto para nuevas canciones.

Teniendo en consideración lo planteado anteriormente es que se hace necesario preguntar:

¿Cómo las canciones, poemas y arte visual pueden llegar a constituirse en lugares de memoria de los períodos represivos vividos en la Península Ibérica en el siglo XX?

Análisis

Para realizar el análisis de las obras artísticas encontradas se utilizará la metodología cualitativa, ya que lo que se busca es acceder a los significados que adopta el arte, para dar cuenta de la realidad socio-político vivida en su momento histórico. Considerando que dada la represión y las condiciones vividas impedían la libre creación es que se hace relevante para el análisis de las producciones españolas, dividir el análisis en 2 momentos: el primero estará determinado por las producciones artísticas que surgieron en el contexto represivo, y posteriormente la creación en un período de libertad donde comienza a aflorar lo vivido durante tantos años de represión, y dónde se comienza a construir la memoria de los vencidos.

Portugal*Grandola Vila Morena – Zeca Afonso⁵*

Grândola villa morena	Grândola villa morena
Tierra de fraternidad	En cada rostro, igualdad
El pueblo es el que más ordena	El pueblo es el que más ordena
En ti, oh ciudad	A la sombra de una encina
En ti, oh ciudad	de la que no sabía su edad
El pueblo es el que más ordena	Juré tener por compañera
Tierra de fraternidad	Grândola, tu voluntad
Grândola villa morena	Grândola, tu voluntad
En cada esquina, un amigo	Juré tener por compañera
En cada rostro, igualdad	A la sombra de una encina
Grândola villa morena	de la que no sabía su edad.
Tierra de fraternidad	
Tierra de fraternidad	

A través de las palabras de esta canción se puede observar una clara intención de caracterizar de patentar en la palabra la forma de ser y de vivir del portugués, la vida de la Villa, además considerando el año en que surge la motivación por crear esta canción (1964) y el contexto que estaba viviendo Portugal, donde estaba dividida entre el país y las colonias, y donde se prefería conservar las colonias y el "Imperio" a toda costa, enviando a sus hombres jóvenes a luchar por este ideal de Nación que no estaba tan arraigado en la población común, población que no tenía muchas posibilidades de elección y decisión y que más bien debía acatar y regirse por los ideales impuestos desde la ideología dominante y no cuestionar ésta, en este sentido es que toma relevancia la frase "el pueblo es el que más ordena" porque a través de

⁵ Canción motivada por la actuación de Zeca Afonso del 17 de mayo de 1964 en la Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense (Grândola). El estreno de la canción se hizo en Santiago de Compostela el 10 de mayo de 1972.

esta canción que nace en 1964, 11 años antes de la Revolución de los Claveles, refleja los deseos de opinión, y de autodeterminación del pueblo portugués, es una demanda de democracia hacia el Estado Portugués, esta necesidad de un nuevo Portugal, además se expresa en las frases "en cada esquina, un amigo, en cada rostro, igualdad" donde también se puede hacer referencia a la situación de los portugueses que debieron ir a luchar en la Guerra Colonial, por lo que toma doble sentido: en el primero es la hermandad entre los seres humanos, porque los que eran considerados como portugueses de segundo orden en el período previo ahora son el enemigo porque desean independizarse, porque desean ejercer soberanía sobre las tierras que han sido suyas; y en el segundo, sobre la añoranza a los amigos que quedaron en Portugal, a sus esquinas y sus vidas que debieron verse transformadas por la guerra. Finalmente, con "Juré tener por compañera, Grândola, tu voluntad" se observa el compromiso con la Nación, y el seguimiento de la voluntad superior, ya que se puede hacer el paralelo entre Grândola (el pueblo del cual se habla) y el Gran Portugal (ideal imperialista de Salazar, el Imperio que se comenzaba a perder) ya que esa era la única voluntad válida para los portugueses y la propia del pueblo era ignorada, negada y reprimida.

Por esto, es que se hace significativo que Grândola Vila Morena, haya sido la canción escogida para dar pie a la Revolución, porque en ella se ven los deseos de que el poder vuelva al pueblo, la democracia negada para los portugueses por tanto tiempo, el "ser portugués" (identidad) con su caracterización a través del canto a Grândola, la hermandad existente en los portugueses, que extrapolándola al contexto de origen de la Revolución, se puede ver una fraternidad lusa, porque al enemigo que enfrentaban en África, era otro al cual le habían enseñado su cultura, sus formas de gobierno, lo habían incluido en esa realidad imaginaria que era el Portugal más allá de

su geografía europea, porque se incorporaban sus colonias, a las cuales además para poder haberle enseñado lo antes dicho, le enseñaban su lengua, por lo que el mundo de significados eran similares.

España durante la Guerra Civil y Represión

Galicia

Esperanza - Celso Emilio Ferreiro (26)

Erguiremos la esperanza	Tripulantes insomnes,
en esta tierra oscura	En la libertad creemos.
que se erige como una antorcha	Viva, viva, decimos
en una noche sin luna.	a los que están en el destierro
Marchando ceñidos	y sueñan con un amanecer
Por los secretos duros	de banderas al viento.
De una patria soñada	Adictos de la nostalgia
A la que no regresaremos.	que lleváis la luz por los caminos.
No sabrán el camino	¡Salud a todos,
que para entonces cogemos..	compañeros!
Largos ríos de niebla,	
Largos mares de tiempo	

Este poema, es un testimonio de lo que se estaba viviendo en ese período y además constituye un símbolo de fuerza e identidad para la resistencia al franquismo, para aquellos que defendían la República y defendían a su comunidad Gallega, porque entendiendo que la represión fue cruel con el pueblo gallego desde los inicios, se hacía necesario dar fuerza a la sociedad, que bastante golpeada estaba, donde se reprimía su pensamiento además de su lengua.

En este sentido, es que cobra importancia el primer párrafo, llamando al pueblo a no perder la esperanza, y caracterizando la situación represiva como una noche negra, en esto último se expresa uno de las características del trauma que es no poder hablar del fenómeno de vía directa, sino que a través de simbolizaciones o metáforas, ya que el trauma no ha logrado a elaborarse o aún se está viviendo, por lo que referirse en forma directa a la situación sería arriesgar la integridad individual del autor, porque el aparato represivo habría actuado sobre él.

En el segundo párrafo, se aprecia la ruptura en la vida, o en los proyectos de vida⁶ que traen consigo los fenómenos represivos tales como guerras civiles y dictaduras, ya que el mundo en el cual se creía antes del fenómeno, se ve borrado, las posibilidades se ven negadas, los futuros se ven rotos y las personas se ven en la obligación de encontrar nuevas formas para sobrellevar la realidad que se les ha impuesto, donde además ven con nostalgia el pasado que vivieron y el futuro que esperaban ilusionados vivir, y en el caso de este poema la visión del autor es muy realista, porque sabe que no volverán a ese mundo de ideales que estaban forjando, donde Galicia estaba alcanzando el status que se merecía, donde se estaban incrementando las posibilidades para sus personas. Y posteriormente en el tercer párrafo, se refleja la realidad que se está llevando a cabo, con "largos ríos de niebla" se expresa la incertidumbre frente a la situación que se está viviendo, el no saber que ocurrirá el día de mañana con la propia vida, o la de familiares y amigos, refleja la pérdida de temporalidad o línea cronológica característica de tiempos normales, ya que en períodos así la vivencia se centra en el presente, aunque constantemente se recurre al pasado para poder reconocerse en algo y para buscar justificaciones y fuerzas para enfrentar el presente amenazador.

⁶ Para mayor información sobre esta temática Soto, E. (2009) Ruptura y cambios en los proyectos de vida como consecuencia de la dictadura. Como los cambios a nivel político y estructural influyen en las subjetividades. Revista d'Estudis de la Violència. <http://www.icev.cat/projectesdevida.pdf>

En el quinto y sexto párrafo, expresa las creencias, las luchas, aquello que permite no desestructurarse más frente a la realidad que se está viviendo, además se refleja la solidaridad que surge con aquellos percibidos como miembros del grupo-comunidad, y el reconocimiento de la realidad del exilio, y el reconocimiento de la herida que ellos también padecen y la necesidad de reconocimiento de su historia como historia de luchas por su pueblo.

Andalucía

Balada del andaluz perdido – Rafael Alberti ⁷

Perdido está el andaluz del otro lado del río.	Veo su rancho de adobe del otro lado del río.
-Río, tú que lo conoces: ¿quién es y por qué se vino?	No veo los olivares del otro lado del río.
Vería los olivares cerca tal vez de otro río.	Sólo caballos, caballos, caballos solos, perdidos.
-Río, tú que lo conoces: ¿qué hace siempre junto al río?	¡Soledad de un andaluz del otro lado del río!
Vería el odio, la guerra, cerca tal vez de otro río.	¿Qué hará solo ese andaluz del otro lado del río?
-Río, tú que lo conoces: ¿qué hace solo junto al río?	

⁷ También en este período se encuentran distintos poemas de Miguel Hernández tales como Aceituneros, Elegía primera.

Este poema se puede interpretar desde la perspectiva de uno de los efectos que generan los fenómenos de violencia en las personas, que el no poder reconocerse, el no poderse situar temporalmente, pierde la identificación con un grupo, y el sentido de su identidad, de lo que es, por lo que cuando hay contextos de profunda traumatización las personas no reconocen su mundo inmediato como una realidad cercana, para ellos todo es incertidumbre, además todo es amenazante, por lo que "el andaluz en el otro lado del río" significa la soledad del andaluz (tanto persona como pueblo) respecto de la realidad que estaba viviendo ya que su propia Andalucía ahora estaba fragmentada entre los 2 bandos, y considerando que la identidad andaluza se ha constituido en base a la integración y transculturación de los elementos que han venido a aportar las nuevas visiones, por lo que su relación con España más que de una separación nosotros – ellos se daba en base a una identificación hacia ella, por lo que esta desconcierto, este andar perdido, se refiere a la propia Andalucía y a la España que no habían visto como una amenaza, como lo ocurrido en otras comunidades.

Dado lo anterior es que el poema además se relaciona con reencontrar los referentes identitarios del andaluz, saber de donde es, en qué reconocerse, de ahí la importante de "vería los olivares" que son un componente esencial en la historia de Andalucía en lo que ha sido, y en lo que es hoy en día con el aceite de oliva. Al igual que lo antes mencionado, con "Sólo caballos, caballos, caballos solos, perdidos" se puede comprender la sensación que en ese momento se vivía, porque los caballos pueden ser la analogía del andaluz, ya que al igual que los olivares, constituye un elemento propio de la identidad andaluza, ya que son una herencia árabe, por lo que los caballos perdidos nuevamente hacen referencia al sentimiento identitario del andaluz en ese período coyuntural, donde como se planteó en el marco conceptual en el mismo sector republicano existían sectores disidentes lo que hacía que más que

preocuparse por la sociedad, por el pueblo, lo que hacían era velar por sus intereses y sus luchas ideológicas, dejando al pueblo andaluz en una situación de soledad y desamparo mientras veían que ese “nuevo mundo” en el cual se habían ilusionado y veían las posibilidades de prosperar, no se daría y que se estaban comenzando a enfrentar a una nueva realidad que era mucho más cruda y violenta que lo que vivían antes.

Euskadi

Aldea (Orozco, 1940) – Blas de Otero ⁸

La sangre - nuestro muerto - se levanta	Es nuestro ayer, nuestro dolor sin nombre,
Con el humo del pueblo silencioso:	Retornando, de nuevo, su camino;
En la sombra del río, aún más hermoso,	Futuro en desazón, presente incierto,
El chopo antiguo, al contemplarse, canta.	Sobre el hermoso corazón del hombre.
Archivando la luz en la garganta,	Como una vieja piedra de molino
Vuela, libre, el insecto laborioso.	Que mueve, todavía, el cauce muerto.
Alto cielo tallado: luminoso	
Cristal donde la rosa se quebranta.	

Este poema, refleja el dolor y las heridas que provoca la guerra, representado en la sangre, en los muertos que ésta ha traída, que tal como se plantea desde el trauma psicosocial, refleja la herida individual vista en la sangre, pero a la vez se ven los efectos colectivos de este fenómeno en “nuestro muerto” al considerar a los caídos

⁸ También se encontró la canción popular y de lucha Eusko gudariak de Herrikoiak, letra disponible en: <http://www.guerracivil1936.galeon.com/canciones2.htm>

como parte de un tejido social, de la comunidad vasca; por otra parte, se ven los efectos de los fenómenos represivos en “con el humo del pueblo silencioso” porque esto es precisamente lo que se busca con la represión, y la realidad impuesta que se debe asumir, como mecanismo para asimilar esta nueva realidad, como una pseudo-forma de olvido, porque así a través del silencio no se puede expresar y comunicar la experiencia que se está viviendo, lo que se traduce en un intento de negación de la realidad y a través de este olvido, una imposibilidad de transmitir en la vida cotidiana lo que se ha vivido a las nuevas generaciones, por eso toma importancia la obra escrita en ese período como un testimonio / registro del trauma que se estaba viviendo y de la imposibilidad de comunicar la vivencia traumática. En esta misma línea es que toma significación “archivando la luz en la garganta” donde las palabras deben callarse, deben quedarse en el pensamiento y en el cuerpo.

En el segundo párrafo, se aprecia la nostalgia hacia el pasado y los obtenido en el período previo a la Guerra, hacia las posibilidades de reconocimiento histórico como comunidad y “es nuestro ayer, nuestro dolor sin nombre” se puede ver la herida que tanto Euskadi como las otras comunidades han tenido que sobrellevar producto de la constitución de la Nueva España. Además se presencia la incertidumbre sobre lo que se vendrá, sobre el futuro que como personas y pueblo tendrán que enfrentar, y el reconocimiento de sus valores de su tradición con “sobre el hermoso corazón del hombre” como una manera de reafirmar su identidad, lo que son, y no lo que dice el otro bando o el gobierno central que son.

Catalunya*El més petit de tots – Pere Quart*⁹

Si eran tres hermanos	Llega el capitán
Que van al cuartel	Y dice con voz severa:
Los tres cantan a corazón:	- este no puede venir
- Queremos ganar la guerra!	Que aún es demasiado tierno.
Ram,	Ram,
Ram, pataplam.	Ram, pataplam.
Queremos ganar la guerra!	Que aún es demasiado tierno.
El grande porta fusil,	- Es por este niño
El otro tambor y trompeta,	Y todos los de la tierra
Y el más pequeño de todos	Que los hombres lucharemos
Empuña una bandera.	Hasta morir o vencer!
Ram,	Ram,
Ram, pataplam.	Ram, pataplam.
Empuña una bandera.	Hasta morir o vencer!
La madre hace de tripas corazón,	La tropa ya se va.
Y a los hijos abraza y besa.	La madre y el niño quedan.
Cuando es el más pequeño	El más pequeño de todos
Sonríe y lagrimea,	Izará la bandera!
Ram,	Ram,
Ram, pataplam.	Ram, pataplam.
Sonríe y lagrimea.	Izará la bandera!

⁹ Existen diversos poemas de Pere Quart del período, recientemente en un encuentro musical realizado en España en el 2008, entre el cantante catalán Guillamino y el trovador chileno Manuel García, quienes crearon el disco *E-xile* para musicalizar poemas que principalmente hacen referencia a la realidad española, Guillamino musicalizó varios poemas de Pere Quart, para más información: <http://www.cancioneros.com/nd/1715/0/exile-guillamino-manuel-garcia> y también revisar <http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1177>

El més petit de tots, producció republicana, grabada en la memòria individual de molts dels que vivien aquesta experiència, però perduda per la memòria col·lectiva¹⁰

La visió que aporta aquest poema, que surge inspirat en l'escultura de Miguel Paredes "el més petit de tots" que s'ha constituït com a símbol de la dignitat del poble, a través del poema el que es busca és mostrar l'espírit de resistència del poble català en la imatge del nen que porta la Senyera, de aquesta forma la imatge, i el poema fet cançó són a la vegada resistència cap al bàndol nacionalista, a més de força i reforç / justificació de la lluita per als propis catalans, i un fortaleïment de les seves components identitàries, la seva bandera, i la tradició que ella porta, a més que el poema original està escrit en català la seva pròpia llengua, el que fa que gozi de masivitat considerant que en aquest període la majoria dels catalans només parlaven català, per això es constitueix en una propaganda per a la causa revolucionària.

A més la riquesa del poema, és que donat l'espírit de revolució i resistència suscitat en els Països Catalans, els efectes de la situació repressiva de violència fan que al menys en aquest període com tenia major sentit la lluita, en lloc de paralitzar-se i viure les conseqüències negatives de la vivència traumàtica, els mobilitza per actuar, per donar ànim a la seva gent combatent, per parlar del que està succeint, i per parlar en la seva pròpia llengua. Per altra banda, és la visibilització dels nens en els conflictes armats i com és que ells viuen això i les seves famílies, ja que el poema explica la història de 3 germans, portats a actuar per una causa que no era la dels seus, obligats a canviar els joguets per armes,

¹⁰ DOMENECH Xavier, "El asalto al olvido. Entre el poder y la sociedad", VINYES Ricard, *El estado y la memoria, Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona, RBA Libros S.A., 2009, pp. 425-440.

instrumentos de guerra, y la bandera, obligados a sufrir un quiebre en su proceso de desarrollo, a crecer abruptamente al enfrentarse a la cruda realidad de la guerra, y con ello a perder la inocencia de su edad. Pero a la vez, en vista del contexto que estaban viviendo por medio del poema se muestra el compromiso de ellos con esta realidad que eran más grande y ajena a sus juegos con la frase "queremos ganar la guerra", la sociedad toma una conciencia expresada en la obra literaria de lo que se esperaba de la guerra, además del compromiso con la causa republicana / catalanista ya que si bien son niños que van a la guerra, con los cantos de ellos se ve una voluntariedad de participación.

Finalmente, en la cuarta y quinta estrofa, se ve una postura de los mayores respecto de los niños en la guerra, en voz del capitán, donde se concibe a la infancia (temprana ya que hace referencia a los niños más pequeños) como motivo de lucha en esta guerra, y extrapola la guerra que ellos estaban luchando, con cualquier tipo de guerra en el mundo, porque es "por todos los niños de la tierra" que van a luchar, y en el "o morir o vencer" nuevamente se ve el compromiso con lo que estaban realizando y es un llamado a dar todo, por los niños y por la Nación, es una lucha por la pureza de los niños, por la libertad de la Nación, lo importante del poema es que en él se reconoce la situación que están viviendo como una guerra, no es represión, no es un breve enfrentamiento, es una guerra en toda su magnitud.

España post-represión y últimos años de ésta

Las obras literarias (poemas, canciones) presentadas a continuación fueron creadas cuando el contexto represivo había culminado o estaban viviendo los últimos años del franquismo, por lo que a diferencia de los textos presentados anteriormente existe una mayor elaboración del trauma y una voluntad testimonial.

Galicia

*Sin imaginar su muerte – Pilar Pallarés*¹¹

Su mirada atónita	Tampoco él esperaba ser héroe.
hora de espera para una formación	Cuando te toca a ti mismo
alva sangrienta	sólo podía recordar una cantiga vieja
pero que cuesta creer	de Orfeón,
que esta luz de verano será	un cuello fuerte y tibio de mujer.
definitivamente la última,	Era extraño morir contra un árbol
estos sonidos indecisos que organizan	nacida para los trinos de los pájaros,
los días de una canción de cuna	lo ulular del nordeste,
que el primer disparo giró en letanía.	una espada que chispea silenciosa
Jamás soñarás el estallido de la	y este lento luir hasta ser mesa
sangre	lecho de muerte y el amor, y olía a la
Este desgajo de ramas sin tronada	cuna
Bajo un cielo de marfil	elaborada por el padre.
Y la maravilla de las capillas	
Sin que asovie la distancia del	
leñador.	

En este poema, si bien hace referencia a la historia de un persona en particular, se puede ver como haciendo memoria de este personaje significativo para la galleguidad se puede hacer memoria de todos los gallegos que vivieron la represión, ya que al no ir dirigido hacia él con su nombre a través del poema, hace de éste fenómeno uno no exclusivo de Bóveda, y hace ver que a cualquiera le pudo haber pasado.

¹¹ Poemas. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2000. Este poema es en homenaje a Alexandre Bóveda quien fue motor del Partido Galleguista y fue fusilado el 17 de agosto de 1936.

En "estos sonidos indecisos que organizan los días de una canción de cuna que el primer disparo giró en letanía" se hace referencia nuevamente en sentido metafórico a la situación que vivía la Galicia de fines de 1930, envuelta en la represión, en los fusilamientos, en las balas, lo que se contrapone a la historia pacífica de Galicia, además la última frase hace alusión a la tradición religiosa – católica con la cuenta esta comunidad, porque un fuerte componente identitario lo constituye la figura de Santiago de Compostela, que además de la religiosidad y el sentido místico que le son propios, se constituyó en fortalecimiento militar dadas las órdenes religiosas que se instalaron para defender el camino, además surgió un rico comercio lo que permitió posicionar a Galicia en el centro europeo, por las peregrinaciones hacia la tumba del santo.

Lo que demarca que la creación de este poema fue en un período posterior, es que en él es posible reconocer como héroe al personaje, acción que de haberse dado en represión habría significado una sanción para el poeta, e incluso podría haber llegado a correr igual suerte. En un esfuerzo de volver a reencontrarse con ese pasado reciente, que en muchos aspectos es una incógnita dado que la sociedad creció con una única realidad de España, donde se desvalorizaba e incluso ridiculizaba la verdad de los vencidos, es que se hacen esencial si se quieren comprender las actividades artísticas literarias como lugares de memoria, el hecho de que a través de ellas se reivindican los personajes de la resistencia, los personajes que luchaban por una Galicia con más oportunidades, libertades y autonomía.

Con "era extraño morir contra un árbol" se hace referencia a la muerte de Bóveda, con la extrañeza respecto de la muerte, se puede deber a la extrañeza por la forma y por el hecho de morir por creer de determinada manera, lo que se expresaría el desconcierto por cualquier muerte, y el morir contra el árbol hace referencia a la manera en que operaban los fusilamientos, en árboles, en castaños, el árbol de los gallegos, por lo que morían junto a su patria.

Andalucía

*Todos los nombres – Lucía Socam.*¹²

En una fosa común	Y cada uno una historia de sueños
En la memoria del olvido,	Que no queden en el olvido
Quieren borrar tu nombre	Todos los hombres y mujeres
Como si no hubieses existido.	Tienen nombres y apellidos.
Ya mataron tus esperanzas	Los hombres y las mujeres
Dejaron huérfanos a tus hijos	Que cometieron el delito
Pero no pudieron segar	De defender la libertad
La dignidad como principio.	Quieren volar al infinito.
De todos los hombres y mujeres	No mataran tus esperanzas
Que en huesos se han convertido	Tú sigues en mis recuerdos,
todos los hombres y mujeres	Que tu cuerpo ya descansa
Tienen nombres y apellidos.	Pero tu alma nunca ha muerto

En la primera estrofa, se hace referencia a la realidad de los desaparecidos, que como en todo proceso represivo, se tiende a negar su existencia, lo que en los familiares de estas personas repercute como discriminación, alejamiento de la familia y los pares, además del hostigamiento que pueden recibir por parte del gobierno por entablar relaciones con un rojo.

En la segunda estrofa, sale a la luz la realidad de las desapariciones forzadas bajo los efectos que trajo para la familia de las víctimas, y las consecuencias de ésta, ya que todo tipo de represión actúa como ente castigador y también ejemplificador, por lo que no sólo se castiga al cuerpo individual, sino al cuerpo social y familiar, esto

¹²Del disco *Contraste* publicado este año, para escuchar <http://produccionesutopia.blogspot.com/2009/05/lucia-socam-contraste-nuevo-disco.html>

Se encontró además una rica producción flamenca titulada 36 – 39, pequeñas y grandes historias de la guerra civil desde el sentir flamenco a cargo de La Fragua Asociación Cultural, letras y videos disponibles en: http://grupolafragua.com/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=55

se refleja negándole a los niños la posibilidad de crecer con un padre a su lado, se negaron sus historias, sus proyecciones, sus ideales, y muchas veces esta negación que en un principio fue efectuada desde el sector dominante, se instauraba al interior de la familia por la vergüenza que traía la existencia de un muerto, por lo que el ocultamiento de estas personas se hacía en todos los aspectos de la vida (pública y privada). A la vez se reconoce el valor de quienes fueron asesinados, además es un intento por hacer sus luchas válidas, por volver a reconocerlos como sujetos sociales, y con importancia para la historia de España, en el sentido de reconocer la dignidad que poseen y la cual no pudo ser borrada con la muerte, de reivindicar sus luchas, de hacer saber que aquellos que llevaron a cabo la resistencia.

Es un intento de hacer memoria de todos aquellos que fueron víctimas de la represión, ya que ahora después de 73 años del comienzo de los enfrentamientos, se están haciendo esfuerzo por recuperar la memoria de los vencidos, y volver a darles un lugar en la historia de la cual fueron agentes, por lo que la canción es una lucha contra el olvido y el no reconocimiento, además si bien la canción es de una cantante Sevillana, en esta ocasión el significado de la canción y al mundo al cual va dirigida va más allá de Andalucía, porque es una problemática que se vivió en toda España.

Euskadi*La casa de mi padre – Gabriel Aresti*

Defenderé	Me quitarán las armas
la casa de mi padre.	y con las manos defenderé
Contra los lobos,	la casa de mi padre;
contra la sequía,	me cortarán las manos
contra la usura,	y con los brazos defenderé
contra la justicia,	la casa de mi padre;
defenderé	me dejarán
la casa	sin brazos,
de mi padre.	sin hombros
Perderé	y sin pechos,
los ganados,	y con el alma defenderé
los huertos,	la casa de mi padre.
los pinares;	Me moriré,
perderé	se perderá mi alma,
los intereses,	se perderá mi prole,
las rentas,	pero la casa de mi padre
los dividendos,	seguirá
pero defenderé la casa de mi padre.	en pie.

Traducción: Gabriel Aresti

Este poema refleja una realidad vivida por quienes lograron no tener la muerte como destino por los actos desarrollados en el período de la guerra, pero que sin embargo tuvieron que vivir por el resto de sus días cargando esto sobre sus vidas, ya que fueron excluidos del nuevo orden, perdieron sus empleos y posibilidades de surgir, perdieron el status social que poseían, perdieron lazos familiares y de amistad,

y fueron víctimas de constantes hostigamientos por parte de los miembros del bando de los vencidos, uno de los más típicos era el ir a las casas a cualquier hora y solicitar cosas, o a través de amenazas y constantes molestias conseguir las casas de los rojos sin cancelar dinero por ellas, e incluso llegando a hacer arrendatarios suyos a los verdaderos dueños.

Desde esta visión es que se puede analizar el poema de Gabriel Aresti, considerando que la voz que habla puede ser la de un hijo de revolucionario, o un propio revolucionario, como respuesta a los intentos por acceder a la casa del padre, que era una práctica común en aquel período, y al considerar la casa como lugar simbólico, considerando el valor que se le asigna al hogar, como fuente socializadora y educadora, como la primera instancia en que nos forjamos en sociedad.

Por otra parte, si se hace la analogía que la casa representa el lugar material donde se asienta la familia, que es la pequeña comunidad de la cual emana la sociedad, se puede decir que esta declaración de defensa de la casa lugar material de la representación familia, es una declaración de defensa de la sociedad vasca, a pesar de toda represión que pudiesen efectuar, lo primordial es la casa (etxea) y defenderla.

Esto último, toma sentido si se considera que los centros vascos que están a lo largo del mundo tienen como nombre "Eusko Etxea" (casas vascas) por lo que toma sentido el paralelo de la casa lugar de vivir familiar y la casa como la sociedad vasca.

Catalunya

*Què volen aquesta gent - Lluís Serrahima, María del Mar Bonet*¹³

De madrugada han llamado,
están en el rellano de la escalera;
cuando sale a abrir la madre
lleva la bata puesta.

¿Qué es lo quiere esta gente
que llaman de madrugada?

—“Su hijo, ¿se encuentra aquí?”

—“Está durmiendo en su cama.

¿Qué desean de mi hijo?

El hijo se despertaba.

La madre bien poco sabe
de todas las esperanzas
de su hijo estudiante
que tan comprometido estaba.

Hace días que habla poco,
cada noche se agitaba.

Un temblor lo recorría
temiendo una llamada al romper el
alba.

Aún no del todo despierto
oye clara la llamada
y se lanza por el ventanal
al asfalto en un vuelo.

Los que llaman enmudecen
menos uno, quizás el que manda,
que se asoma al ventanal.

Detrás chilla la madre.

De madrugada llamaron,
la ley una hora señala.

Ahora el estudiante está muerto,
murió de una llamada al romper el
alba.

¹³ María del Mar Bonet es parte del movimiento cultural denominado la Nova Cançó. Esta canción fue compuesta en homenaje a Enrique Ruano, joven estudiante de derecho de la Universidad Complutense de Madrid, de 21 años, quien muere el 20 de enero de 1969, luego de arrojar desde un séptimo piso luego de tres días de haber sido detenido por dispersar propaganda antifranquista en la calle en el contexto de una jornada de protesta. El caso de Enrique refleja la impunidad judicial y política además del olvido. <http://www.cancioneros.com/co.php?NM=223>

Si bien esta canción corresponde al período cuando la represión ha disminuido, cuando es posible realizar una resistencia sin grandes consecuencias, relata un hecho profundamente violento para el período en que surgió, pero a diferencia de lo que habría pasado 30 años antes, esta vez el ambiente artístico tuvo una respuesta pronta y clara frente a la situación, y la canción se convierte en un elemento de denuncia de lo sucedido, además de un reconocimiento de la realidad de joven, por lo que además hace memoria y da testimonio.

En la primera estrofa se puede apreciar el ejercicio de poder que aún gozaban los miembros de las fuerzas armadas, ya que no respetaban hora ni tiempo para ir a realizar búsqueda de personas e interrogatorios, por lo que el dominio que tienen en la vida pública intentan ostentarlo también en la vida privada de los ciudadanos, como una manera de estar siempre presentes en la vida de las personas, para que ellos no olviden como se deben comportar y a quien deben obedecer, en esta lógica toma importancia el concepto desarrollado por Foucault (28) en torno al panóptico, ya que opera como dispositivo de poder en la sociedad para mantenerla disciplinada.

En las estrofas 3 y 4, se ven los efectos de la represión y el trauma en una persona, ya que operan en él el miedo, el hecho de la acción política en silencio, porque de estar los padres informados lo más probable es que producto de la represión imperante, y la preocupación propia de su condición de padres (en este caso madre) le hubiesen negado al hijo para participar en este tipo de actos. Por otra parte, el hijo vive su experiencia desde el silencio, y esto acompañado con un conjunto de sintomatología relacionada al trauma, tales como alteración de los ciclos (como el sueño-vigilia), reducir el habla, esto debido al miedo de informar lo que ha hecho y que luego de esto pueda ser delatado o juzgado tanto por las fuerzas militares como por su entorno cercano, por lo que la incertidumbre y el miedo predominan en la vida del joven.

El miedo mencionado anteriormente, es el causante del acto suicida del joven, el lanzarse al precipicio, como una manera de adelantar el destino (que para él) sería el mismo, sólo que aquí tenía la posibilidad de elección, y no sería golpeado ni torturado, fue el último acto que pudo hacer para su libertad, aunque ello implicara su muerte y el sufrimiento de su madre.

Cuadro comparativo entre las comunidades de España

	Galicia	Andalucía	Euskadi	Catalunya
España durante la Guerra Civil y Represión	<p>Poema como símbolo identitario, unión</p> <p>Caracterización de la situación que se está viviendo</p> <p>Ruptura de lo que se era antes y ahora se es</p>	<p>Por guerra → imposibilidad de reconocerse</p> <p>Reencuentro de referentes identitarios</p>	<p>Efectos de la guerra: heridas → cuerpo individual y cuerpo social</p> <p>Nostalgia hacia el pasado, hacia la República</p>	<p>Símbolo de resistencia, y ésta ligada a la Senyera.</p> <p>Llamado a la acción frente a la represión.</p> <p>Visibilización de los niños en los conflictos armados y desde ellos justificación de la lucha.</p>
España post-represión y últimos años de ésta	<p>Memoria de los héroes de la resistencia.</p> <p>Testimonio de la brutalidad de los fusilamientos</p> <p>Sentido identitario con religión y árbol → galleguidad.</p>	<p>Reconocimientos de los desaparecidos, y las víctimas de la represión.</p> <p>Consecuencias de las desapariciones en las familias y cercanos.</p>	<p>Relación con período postguerra de los vencidos, y como los vencedores hacían abusos de poder.</p> <p>Analogía en casa: lugar físico para vivir / Euskadi</p>	<p>Dominio de vencedores en vida pública e intromisión en vida privada.</p> <p>Efectos de represión y trauma, y consecuencias de éstos.</p>

Conclusiones

Es necesario recordar que los recuerdos se construyen en base a relatos, la tradición oral e imágenes, por lo que hay que considerar la relación dialéctica que opera en el recuerdo al considerar que siempre recordaremos en función de un otro, y que lo que recuerda o rememora hoy, será distinto a los que se recordará el día de mañana o en 10 años más, porque el recuerdo (o la memoria) es una construcción situada espacio-temporalmente. En este sentido es que tomó importancia realizar el análisis de producciones literarias surgidas durante el período represivo y las que surgieron después, porque el contexto socio-político de creación influye en la manera como se escribirá y como se hará memoria del momento, e incluso se observa que tiempo después se viene a hacer memoria de lo sucedido por la represión.

Efectivamente en las obras literarias, se pueden encontrar huellas o vestigios de los hechos sucedidos, y de lo que han tenido que vivir tanto los autores, como la sociedad en el momento que escriben o antes, por lo que los poemas y canciones analizados, se constituyen en lugares de memoria de los períodos represivos en la medida que son lugares simbólicos y muchas veces identitarios, además son la voz de los que no pudieron hablar, fueron en el momento de su creación resistencia y lucha, además de fuerza motivadora para los combatientes y un lugar de encuentro para la comunidad porque en estos poemas / canciones se podían reconocer, podían compartir su propia historia como pueblo, elemento esencial para no perderse, para no desconocerse, y hoy a tres cuartos de siglo del comienzo de los procesos represivos en la Península Ibérica, este material constituyen una fuente útil para la historia y para la psicología social (dentro de otras disciplinas) para comprender el mundo que se vivía en esos entonces, como los lugares simbólicos de memoria son a

la vez expresiones de memoria, creaciones con el objetivo de testimoniar, refuerzos de la identidad, una forma de expresar la vivencia del trauma en las personas, por lo que hoy se transforman en fuentes de recuperación de la memoria de los vencidos que por muchos años fue silenciada y transformada.

Por otra parte, vale la pena destacar como el lenguaje contribuye a esta constitución de lugares de memoria, porque el lenguaje en el que se han expresado las distintas comunidades en las obras literarias varía de acuerdo a las realidades históricas que cada una vive, así se ve que dentro de los textos del Período de Represión el lenguaje que se utiliza en la obra vasca y catalana es mucho más confrontacionista y contestatario que el de las otras comunidades, así también en el caso Portugués el lenguaje utilizado apunta más bien a un hacer memoria de lo que son como portugueses y a volver a los ideales democráticos que alguna vez habían tenido. En relación con el lenguaje utilizado, se puede encontrar cierta consistencia entre el accionar cívico-social y la voz que habla a través de las expresiones artísticas, así Euskadi y Catalunya buscar ser mucho más reaccionarias frente a la nueva realidad impuesta, Andalucía queda en esa nebulosa identitaria porque si bien ellos saben quien y como son, el gobierno Franquista generaliza los referentes identitarios andaluces hacia la identidad de la nueva España, robándoles su propia identidad, en Portugal precisamente la canción que da cuenta de la realidad portuguesa de los años '60 es la que da inicio al proceso revolucionario que volvería a llevar la democracia a Portugal, y en Galicia, actualmente la recuperación de la memoria de ese período es un intento por sanar a nivel de comunidad – sociedad gallega las profundas heridas ocasionadas por la represión en esta comunidad.

Referencias.

- 1) BIRMINGHAM, Daniel, *Historia de Portugal*. 2º Ed, Madrid, Ediciones Akal S. A, 2005.
- 2) CARRILHO, María, "Fuerzas Armadas y democracia", Antonio COSTA, *Portugal Contemporáneo*. Madrid, Sequitur, 2000, pp. 126-140.
- 3) CAGIAO, Pilar, "El repertorio bibliográfico do exilio galego: un ejercicio para la recuperación de la memoria histórica", *Cervantes Virtual*, 2006, <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01338308666460174201802/0171117.pdf?incr=1>, 14/11/2009.
- 4) MARTINEZ, Lupe & SUAREZ, Manuel, O estudo da represión na provincia da Coruña a través dos rexistros civís, <http://www.terra.es/personal/suarxm/O%20ESTUD.pdf>, 16/11/2009.
- 5) SUAREZ, Xosé, *Guerra Civil en Ferrol e Comarca*. Ferrol, Central Libreira, 2002.
- 6) S/A, *El gallego, señal de identidad: un país, una lengua* <http://www.tyhturismo.com/email/galicia01.htm>, 15/11/2009.
- 7) JUNTA DE ANDALUCÍA, *Dictaduras, guerra civil*, http://www.juntadeandalucia.es/conoce-andalucia/historia/dictadura_guerra.html, 14/11/2009
- 8) SANTOS – LOPEZ. José. *Sociología de la transición andaluza*, Málaga: Librería Ágora, 1990. Citado en ORDOÑEZ-LOPEZ, Pilar, "The Power of United Voices: Songs of Protest in Andalusia", *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, 2009, letrashispanas.unlv.edu/vol6iss1/ordonezlopez.htm, 18/11/2009.
- 9) DE MOLINA José, *La masacre de la carretera Málaga – Almería en 1937*, 2007, <http://www.andalucia.cc/adn/0998nar.htm>, 13/11/2009.
- 10) SOLER Milagros, *la Guerra Civil en Almería*, http://www.culturandalucia.com/GCE/Guerra_Civil_en_Almer%C3%ADa.htm, 15/11/2009.

- 11) GONZALEZ PORTILLA Manuel & GARMENDIA José. *La guerra civil en el País Vasco: política y economía*, Viscaya, Universidad del País Vasco, 1988.
- 12) Portilla & Garmendía (1988)
- 13) BREY Gèrard, "La destrucción de Guernica", *Tiempo de Historia* nº 29, 1977, <http://www.sbhac.net/Republica/TextosIm/Guernica/Guernica.htm>, 10/11/2009.
- 14) FONT I AGULLÓ Jordi , *Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*, València, PUV, 2007
- 15) FIGUERES I ARTIGUES, José, *Història Contemporània de Catalunya*, Barcelona, Editorial UOC, 2003.
- 16) PAGUES I BLANCH Pelai, *Franquisme i repressió, la repressió franquista als països catalans (1939-1975)*, Valencia, Editorial Universitat de València, 2004.
- 17) MOA Pio, *Los Orígenes De La Guerra Civil Española*, Madrid, Encuentro, 1999.
- 18) MARTÍN-BARÓ Ignacio, *Psicología social de la guerra: Trauma y terapia*, San Salvador: UCA Editores, 1990.
- 19) RUIZ- VARGAS José, "Trauma y memoria de la Guerra Civil y de la dictadura franquista", *Hispania Nova*, 2006, hispanianova.rediris.es/6/dossier/6d012.pdf, 11/11/2009
- 20) EDELMAN Lucila. (2002). *Apuntes sobre la memoria individual y la memoria colectiva*, <http://www.redsalud-ddhh.org/libros/ibropaisajesdeldolor/Apuntes%20sobre%20la%20memoria.PDF>, 8/11/2009.
- 21) SAEZ Ferran, "la memoria histórica como nueva identidad", ALVARO Francesc- Marc, *Memoria Histórica entre la ideología y la justicia*, Barcelona, Institut d'Estudis Humanístics Miquel Coll i Alentorn, 2007, pp. 35-46.

- 22) HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, F. Alcan, 1925.
- 23) NORA Pierre, *Los lugares de la memoria*, Santiago, LOM, 2009, p. 112.
- 24) PEREZ Alberto, "La creación artística como lenguaje de la resistencia a la dictadura militar", *Revista Electrónica de Artes*, 1987, http://rea.uchile.cl/alberto_perez/media/escritos/la_creacion_artistica.pdf, 20/11/2009
- 25) RICHARD, Nelly, *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*, Stgo. de Chile: FLACSO, 1986. p. 2.
- 26) RIVERA, Anny, *Notas sobre Movimiento Social y arte en el régimen autoritario (1973-83)*, Stgo. de Chile: CENECA, 1983. p. 1.
- 27) Celso Emilio Ferreiro "Longa noite de pedra" (1936-39). <http://www.ctv.es/USERS/luz/LNP.htm>
- 28) FOUCAULT Michel, *Vigilar y Castigar, nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2004.