

España y sus monstruos: la memoria de la violencia terrorista

Txetxu Aguado

Tanto lo normal como lo monstruoso no son nociones aisladas sino que se definen el uno en oposición al otro. Se concretan en relación a cánones estéticos transitorios, donde se establece qué es una condición personal estándar frente a una intolerable y, por lo tanto, monstruosa.

En este trabajo, se hablará de la monstruosidad como una deformidad inaceptable en lo corporal o emocional de lo humano, la manera más habitual. Pero sobre todo se usará la noción de lo monstruoso como la imagen crítica—no literal—que mejor expresa las anomalías, y las insuficiencias, de la configuración democrática española. Entre ellas, su falta de respuesta convincente al terrorismo de estado. Así, se analizarán dos filmes sobre la violencia terrorista: *Lasa y Zabala* (2014) de Pablo Malo y *1980* (2013) de Iñaki Arteta. Mientras el primer filme contempla la violencia en todos sus aspectos, lidiando efectivamente con lo monstruoso, el segundo no lo hace, condenando a las víctimas a solo revivir una y otra vez su dolor sin atisbar escapatoria alguna.

Una de monstruos¹

Los monstruos escapan a su domesticación como seres meramente excepcionales, es decir, como seres simplemente más altos o más bajos, más fuertes o más débiles. Su singularidad apunta a las fronteras que delimitan lo humano y, por lo tanto, no son reducibles a nada de lo conocido. Por lo mismo que se inclinan al bien—el superhéroe—podrían dedicarse a cultivar el mal: el superhéroe malvado o el *joker*. Su origen y nacimiento—con el concurso de potencias de otros mundos, de otros materiales, o de fuerzas degeneradas incontrolables—los marca con la impronta de un destino inquietante. Si nos favorecen, nuestra reacción frente a ellos es la de la confianza ciega. Pero si

Freakish Encounters

Hispanic Issues On Line 20 (2018)

presentimos su capacidad para desestabilizarnos, respondemos con la desconfianza. Por eso mismo, los seres extraordinarios que nos ayudan contra las potencias del mal deben llevar vidas anodinas y anónimas, y ser patosos en los asuntos de la vida cotidiana, entre ellos los del amor. Son más fácilmente controlables, y tolerables, si cuando adoptan la apariencia de seres corrientes, es fácil tornarlos en sujetos ridículos. La mejor manera de contenerlos, y domesticarlos, es confinarlos a los lugares comunes de lo estándar.²

La acción de algunos monstruos no se encamina hacia la defensa del mismo modelo que los ha producido, sino hacia su crítica, su demolición y sustitución. Los monstruos críticos—los no domesticables—asustan, y mucho: el vampiro portador de una sexualidad exagerada con su gusto desmesurado por zonas tan eróticas como el cuello femenino; el zombi, un muerto viviente o un vivo muriente, que nos recuerda la permeabilidad de la frontera entre el yo cotidiano y ese otro contaminado de sustancias telúricas; los *frankensteins* al uso, como producto de mezclas sin los miramientos raciales o étnicos que nos centran en una identidad homogénea o *sana*; y por último minotauros, centauros o faunos, que participan por igual de lo humano y de lo animal, pero que son portadores de potencialidades muy por encima de ambos.

En realidad, lo monstruoso produce pavor porque se rebela sin orden ni concierto, caóticamente, contra todo aquello regulado en exceso en el orden real y simbólico en que habitamos. Por ejemplo, el monstruo aparece allí donde lo sexual llama al desbordamiento de las pasiones vía el placer más desordenado; allí donde los fluidos del cuerpo dejan de ser meros desechos para tornarse en fuente de placeres inauditos; o donde una figuración concreta del cuerpo distorsiona los cánones de belleza clásicos, y da existencia a taras, lacras o mezclas *impuras* inasimilables.

El monstruo también asusta porque, contrariamente a lo que se piensa, no se diferencia tanto como quisiéramos de nosotros. Si así fuera—si su diferencia fuera radical—se lo podría internar en el espacio socialmente aséptico del museo o del circo como rareza a contemplar, quizás a temer un poco, pero nunca a tomar demasiado en serio. O incluso se lo podría tornar en deidad a adorar si su fuerza para intervenir en los asuntos humanos fuera imposible de frenar. El monstruo produce pavor porque se parece demasiado a nosotros, o no se diferencia lo suficiente.³ Las diferencias fronterizas entre ellos y nosotros son porosas. No siempre están claramente delimitadas. Y es que además de adoptar formas humanas o casi, su exterioridad física remeda formas anómalas de lo humano. Piénsese en esos seres de varios ojos, de varias piernas, o unas cuantas cabezas de más.⁴

Por lo mismo, si el monstruo se parece demasiado a nosotros, no será difícil cruzar ese umbral que nos podría transmutar en monstruosos, esa forma que más espanto nos ocasiona.⁵ Todos podemos terminar desencajados de

los cimientos que nos constituyen, convertidos en figuras marginales, sospechosas de contener algún virus desestabilizador. Como suele ocurrir, una vez cruzado el umbral en la dirección de la monstruosidad, la vuelta como si nada hubiera ocurrido es imposible: el estado de inocencia inicial ajeno, acrítico y dócil antes de la iniciación monstruosa quedará vedado para siempre. Quedamos marcados con las huellas de una existencia distinta, no necesariamente mejor o peor, aunque sí anómala y, por lo tanto, crítica con lo que a uno le rodea.

Los monstruos más interesantes—los que aquí se considerarán—son los que podrían denominarse de la “negatividad,” siguiendo la noción de Byung-Chul Han. Para el filósofo, la negatividad es la forma de atajar la tentación de lo habitual por reproducirse a perpetuidad. Frente a la positividad de la regeneración infinita, o la continuidad, de los mismos entramados sociales, Han propone su cuestionamiento negativo. El mismo consistirá en prestar atención a los umbrales, a los pasadizos, a los misterios e inseguridades normalmente ignorados (*Transparencia* 23). Los monstruos de la negatividad cuestionan ese orden donde se han eliminado los sentidos no predeterminados, se cuelan por los intersticios donde habitan los significados no análogos, habitan en los pliegues en los que se esconden las visiones alternativas a la espera de mejores tiempos para florecer, o la promiscuidad entre lo normal y la anomalía.

No se está hablando de entidades meramente fantasmáticas: de esas que asustan, o nos desazonan, pero en el fondo no incomodan. La monstruosidad negativa nace—se materializará o accederá a una presencia—en ese campo donde se da la bienvenida a lo distinto en lugar de expurgarlo de lo posible. Este campo no es otro que el de la actividad artística, la única que en lugar de limitarse a describir lo existente y lo fáctico, como hace la ciencia de mejor tradición positivista, se lo imagina como hubiera podido ser o como podría ser si las circunstancias hubieran sido o fueran otras. Lo artístico combina, cuestiona, contradice, explora temporalidades y espacios disímiles para con su potencia crítica sobre lo existente dar a luz formas de relación inauditas con la cotidianidad; esto es, formas de relación monstruosas.

Como nos recuerda Anne Sauvagnargues, el arte, al interesarse por modos de realidad no convencionales, juega con los umbrales políticos (33), es decir, con los umbrales de lo que es tolerable y asimilable en el presente. Claro que si “la esencia de lo político no es la pluralidad de las opiniones [sino] el prescribir una posibilidad de ruptura con lo existente” (24), en las palabras de Alain Badiou, el monstruo quiere romper “lo existente.” El propósito de la política y sus rupturas se enfocará en modificar la uniformidad y homogeneidad del mundo social. Para ello, propone la negociación crítica entre lo existente actual y un tiempo por venir diferente, quizás utópico, donde el monstruo sea ahora mismo el revulsivo de una normalidad esclerotizada. De hecho, él o ella

son la encarnación del potencial desestabilizador surgido de los umbrales, los tránsitos, o las incertidumbres e inseguridades. Es así que este ser monstruoso no se dejará reducir a mera deformidad a encerrar en espacios seguros—físicos y simbólicos—como el circo y sus espectáculos de deformes. El monstruo de la negatividad arremete contra el presente con la fuerza capaz de imaginar otros mundos diferentes, pues ya se sabe que todos se encuentran en este.

En relación con la sociedad española actual, podría hablarse de al menos un momento monstruoso de negatividad crítica en el ahora: lo que ha venido en llamarse la memoria histórica.⁶ Nótese que no se está hablando de un caprichoso salto temporal hacia atrás para situarnos en los años de la Guerra Civil y de la dictadura española. Por el contrario, es la memoria de las víctimas de esos años la que irrumpe en el presente español reclamando una existencia que se les niega. La clase política y el estado españoles reaccionan con el pavor habitual de quien se encuentra inesperadamente frente a un monstruo crítico: el del olvido y el silencio impuesto a las víctimas. Este monstruo no solo desenmascara la pobreza democrática española sino que además nos recuerda los crímenes sobre los que se asentó la dictadura y el estado franquista.⁷ Por no hablar de su llamada a destapar quiénes fueron las víctimas y quiénes los verdugos, y a no confundir a los unos con los otros. La Transición española—el periodo de evolución de la dictadura hacia un sistema democrático—no ha sabido, o querido, confrontar la falta escandalosa de reconocimiento de las víctimas de la dictadura. Es en este momento cuando aparece el monstruo negando y criticando la supuesta bondad democrática de la Transición.

Téngase en cuenta que a estas alturas de la historia, el propósito es devolver la dignidad de la que han sido privadas las víctimas por sus asesinos cuando se las quiso hacer desaparecer. Como señala Gérard Poulouin, este monstruo de la negatividad al confrontar el mal hacer de la Transición con las víctimas no habla de disparidades físicas individuales; más bien introduce “una apreciación moral” en la historia pasada española (11-32). Dicho lo cual, puede ser comprensible que los viejos cuadros franquistas quieran ocultar sus crímenes o su aquiescencia con los mismos: su inmoralidad, cuando no su criminalidad. Sin embargo, su desentenderse de lo ocurrido no evitará el acecho de este monstruo negativo con la Transición y crítico con el olvido deliberado de las víctimas. Curiosamente, en aras de domar a dicho monstruo, o para tornarlo en aséptico y evitar la aparición del miedo, se aparta de la carrera judicial a quien investiga los crímenes—el juez Baltasar Garzón—o se deja sin dotación presupuestaria la llamada Ley de Memoria Histórica del presidente Rodríguez Zapatero.⁸ No importa, sin embargo, las veces que algunos quieran mirar para otro lado y no darse por aludidos. El monstruo de la memoria histórica ha llegado para quedarse y perseguir a quien no sea capaz de mirarlo a la cara, y no sepa valorar las serias carencias de la Transición a la democracia.⁹

La monstruosidad crítica

Más que analizar una vez más la llamada memoria histórica del franquismo, se prestará atención a un aspecto de la misma: ¿quién va a escribir la historia del terrorismo de ETA y del terrorismo del estado español del GAL? ¿Se acercará el discurso de la historia con suficiente amplitud de miras a lo sucedido hasta el punto de evitar la aparición de otro monstruo crítico para llamarnos la atención sobre los olvidos? Con frecuencia se oye decir que no deben ser los terroristas—se sobreentiende que de los ETA únicamente—quienes escriban estas páginas tan tristes de la violencia, como si solo los vencedores—el estado español—tuviesen voz y voto. No siempre la asimetría—donde el estado español no para de hablar y los militantes y simpatizantes de ETA solo callan—es buena compañera de viaje a la hora de comprender en su totalidad el pasado más inmediato. Sobre todo cuando la escritura histórica quiere sesgarse a favor de una mirada *bonachona* sobre uno de los contendientes—aunque este sea el estado democrático—y sin reparo alguno ignora las alcantarillas opacas del terrorismo estatal.¹⁰

Dos filmes recientes se acercan a esta problemática desde dos puntos de vista dispares: *Lasa eta Zabala* (2014) de Pablo Malo y *1980* (2014) de Iñaki Arteta. La primera relatará los hechos ocurridos en 1983 cuando Josean Lasa y Joxi Zabala fueron secuestrados por miembros del GAL en el sur de Francia.¹¹ Después de ser torturados, fueron asesinados y enterrados en cal viva en Alicante. En abril de 2000, fueron condenados por dichos crímenes mandos y números de la Guardia Civil asociados al cuartel de Intxaurren en Donostia-San Sebastián. Parece que en la lucha contraterrorista todo estaba permitido. A pesar de lo abultado de las condenas, los condenados salieron a los pocos años de la cárcel. Por su lado, 1980, título de la película de Arteta, fue uno de los años más duros de la actividad terrorista de ETA en cuanto a número de víctimas. El propósito no era otro que desestabilizar la incipiente democracia española provocando un golpe de estado o involución para hacer más legítima la acción armada etarra. El golpe de estado se produjo el 23 de febrero de 1981. ¿Fracasó? Algunos ven en la contención democrática posterior, a pesar de los gobiernos socialistas, mayor influencia de la deseable en la política española de la intentona golpista.

Las entrevistas a víctimas del terrorismo solo de ETA en el documental de Arteta remite a los obstáculos para narrar con imágenes novedosas el terrorismo, después de haberlo hecho con anterioridad en varios filmes.¹² Por su parte, la recepción del film de Malo sería ejemplo de cómo reseñas y comentarios periodísticos se resisten a salir de la seguridad intelectual de clichés y lugares comunes.¹³ Se la tilda de película sin interés, maniquea, esquemática, de trazo grueso, sin implicación emocional. Con ello, se afianzan una vez

más las percepciones homogéneas y uniformes de la sociedad española sobre la violencia terrorista. Una vez más, tampoco a lo artístico—y a esta película en particular—se lo deja cumplir con su función de apertura y ruptura. Se lo encorseta dentro de categorías conocidas, y se lo priva de su principal función: dar expresión a lo monstruoso, es decir, a lo que no encaja, a lo que molesta. Se está hablando de todo eso a lo que algunos no quieren acercarse porque quizás intuyan verdades de las que no sabrían como desprenderse: la participación de los cuerpos de seguridad estatales y ministros del gobierno de turno en la guerra sucia antiterrorista. El monstruo de la negatividad crítica no dejará de llamar la atención sobre esta guerra sucia hasta que la actual democracia, a pesar de su baja calidad, lidie efectivamente con lo que ocurrió dentro de un estado de derecho. No se trata solo de condenar a los criminales sino de dar respuesta al porqué tuvo lugar y al quién apoyo la más brutal de las ilegalidades.

En *Lasa*, el director, al atenerse acertadamente al sumario judicial de acceso público, pone de actualidad la brutalidad inadmisibile con la que las leyes del estado de derecho fueron quebrantadas por los cuerpos represivos del estado. ¿Cómo una sociedad democrática permitió con tal impunidad el terrorismo de estado? ¿Cómo fue posible que este se practicara al amparo y bajo la tutela de las estructuras estatales democráticas? ¿Cómo fue posible que políticos elegidos democráticamente organizaran las operaciones criminales? Al denigrar a esta película como imperfecta, se prefiere mirar para otro lado con la intención de matar al mensajero y al mensaje.

La película molesta porque desde la producción artística Pablo Malo ha materializado al monstruo de la lucha antiterrorista estatal. La película niega la complacencia con la que el estado español se vanagloria de haber ganado la batalla de la violencia. En esta línea, la película-monstruo da sentido, o hace inteligibles, los atropellos-anomalías cometidos por el estado. La impunidad con la que se asesinó, torturó física y psicológicamente y se condenó a penas desproporcionadas por pertenecer a ETA hasta casi ahora mismo, ha motivado hasta la fecha poca o ninguna reflexión sobre los límites que nunca se deben traspasar en una democracia. Cuando se traspasan, lo monstruoso hará acto de presencia para manifestar las pérdidas de calidad democrática incurridas en esta batalla. ¿Se ha preguntado el estado español y sus cuerpos represivos cuántos inocentes quedaron por el camino de la lucha antiterrorista, o se ha cuestionado alguna vez ese *todo vale* contra los enemigos, a pesar de que la democracia y sus leyes salgan malparadas?

Es verdad que una mínima reparación judicial de los asesinatos de Lasa y Zabala ha tenido lugar con muchos años de condena y muy pocos de cárcel real para los criminales responsables de sus muertes. Por otro lado, ha quedado aplazado el arrepentimiento o el acto simbólico—pero no menos significa-

tivo—de pedir perdón a las familias de Lasa y Zabala por parte de los asesinos y torturadores, así como por parte del estado para el que trabajaban. Y aunque en circunstancias ideales, quizás en el futuro, se cumpliera lo anterior, aún quedaría pendiente la reparación de la dignidad de ambos. ¿En qué consistiría esta? Por un lado, en el reconocimiento político de que no todo es posible, ni mucho menos aceptable, por parte de las instituciones estatales, como se viene diciendo. Más importante todavía, devolver la dignidad a las víctimas significa reconocer la situación—que no estar en total acuerdo—contra la que se rebelaron Lasa y Zabala, y abogar por las condiciones necesarias para que no se produzcan nuevas víctimas como ellos, ni ahora ni nunca. Mientras llega este momento, la ausencia de una verdadera reparación toma la forma—una monstruosa, es decir, crítica—de desconfianza hacia la democracia española, de sospechas fundadas sobre la verdad que se cuenta, de recelos ante tanta complacencia por parte del estado español. Toma la forma de una monstruosidad a la que los ganadores—el estado español y sus cuerpos represores—no quieren enfrentarse, que no quieren entender, y a la que se aparta a los márgenes con la esperanza de que deje de molestar. Como si al no mirar un objeto cara a cara, vivieran en la fantasía de haberlo hecho desaparecer. De igual manera al retorno de todo lo reprimido freudiano, volverá el monstruo a cuestionar la satisfacción infundada de la democracia española en su lucha contra la violencia.

Muy diferente es el acercamiento de la película de Arteta. Nada que objetar a la presentación del recuerdo, muy duro, de las víctimas asesinadas y sus familiares a manos de ETA. Ciertamente, como el filme deja entrever, no se ha hecho lo suficiente por resarcir a las víctimas de su dolor, ni por reconocer la inutilidad de sus muertes, ni por devolverles la dignidad perdida. La forma documental habitual elegida por el director añade mayor fuerza emotiva si cabe a la veracidad de lo contado. No obstante, a veces el exceso emocional ciega más que alumbrar ese lugar donde el dolor pueda descansar y apaciguarse, que no olvidarse. No se ofrece a las víctimas ningún atisbo de una vida diferente a la de la rememoración constante del dolor. Tan solo se las encierra en el círculo melancólico de la muerte de la que han sido víctimas.

Por otro lado, Arteta no incluye ni una sola imagen de las otras víctimas—que también las hubo y no solo militantes de ETA—como los innumerables asesinados a manos de *incontrolados* en manifestaciones o celebraciones pacíficas, ciudadanos también de a pie y dignos del respeto y la compasión. Si el director está en su derecho a construir su documental como mejor le parezca, ello no obsta para reconocer que ha situado a sus entrevistados en un limbo histórico donde no han existido ni Guerra Civil, ni represión brutal, ni campos de trabajo forzados, ni despedidas del dictador asesinando, ni guerras sucias, ni terrorismo de estado, ni cuerpos paramilitares campando a sus anchas. Los

limbos no ayudan a nadie a entender—que no justificar—el dolor, y las víctimas de la violencia de ETA quedan al paio de un sufrimiento de imposible escapatoria. El dolor produce monstruos que el documental de Arteta no ayuda ni a desentrañar ni apaciguar.

No se está cuestionando—a veces hay que repetirlo una vez más—la verdad del dolor sufrido por la víctima. Pero cuando esta verdad quiere legitimar un discurso político de extrema derecha o avalar una visión histórica interesada—nacionalista-española o, en otros casos, nacionalista-etnicista-vasca—pierde su inocencia al manipular o dejarse manipular interesadamente. Ahora esta verdad—no importa que se haya originado en la víctima del lado que sea—será tan criticable y tan sujeta a escrutinio como cualquiera de las afirmaciones lanzadas desde el foro político o el histórico. Cuando así se hace, se dificulta la construcción de la casa de la ciudadanía vasca y española, donde se proteja la memoria de la víctimas, y donde sus conciudadanos escuchemos y amparemos su dolor haciéndolo nuestro.

El documental de Arteta parece querer mantener las heridas abiertas—o utilizarlas con intereses espurios—sin abrir vías paliativas del horror de la violencia terrorista, que no de su olvido. Si esta es la opción respetable del director, ello contribuye al maniqueísmo y, lo que es peor, no reconcilia al tejido social vasco o español con sus numerosas anomalías o monstruosidades. Más bien dificulta la reconciliación y facilita la permanencia de la monstruosidad. En el documental de Arteta, y su visión de vía única sobre el terrorismo de ETA e incluso su no considerar el terrorismo de estado, no hay lugar para el matiz o la ponderación, ni menos aún para una confrontación con el horror que no sea la del dolor inconsolable. Arteta no parece prestar la debida atención hacia lo que podría llamarse la profundización en lo democrático vía nociones de compasión y empatía hacia todas las víctimas, y no solo hacia las propias.

A manera de coda

Todas las sociedades democráticamente sanas deberían cultivar sus propios monstruos. Es más, necesitan de ellos para purgarse de las complacencias consigo mismas. La diferencia entre unas sociedades con otras se relaciona con cómo se enfrentan a ellos: si los niegan o los esconden por miedo a lo que puedan destapar o si, por el contrario, facilitan su presencia y los miran cara a cara, quizás con recelos pero sin huirlos. La sociedad española no ha reaccionado muy bien frente a sus monstruos. Más bien todo lo contrario. Y así no es descabellado constatar el permanente olvido de las llamadas de atención monstruosas a la debilidad de sus fundamentos democráticos. El borrón y cuenta nueva tan característico de la Transición ha llegado al límite. Sus

ventajas—y aceptemos que las tuvo—ya no compensan las enormes disfuncionalidades del sistema político-económico no solo en términos de olvido sino también en su influencia negativa en las vidas de millones de ciudadanos aquejados de paro, pobreza, mala educación, o un futuro incierto. Las costuras del régimen de la Transición están muy maltrechas y necesitan de un remozado a fondo.

Los monstruos están a disposición de cualquiera. Solo hay que dejarlos entrar en la casa de cada cual para escucharlos, confrontarlos, aceptarlos o apaciguarlos. No desaparecen a la ligera. El documental de Arteta no entra a dialogar con ellos, mientras que la película de Malo sí quiere hacerlo. Lo hace en la escena inicial. En un programa de radio, dos mujeres—una de ellas la hermana de Lasa—son entrevistadas sobre la violencia terrorista y sobre su final. Primero, apuntarán a la cercanía de todas las víctimas: todas han sufrido, todas han conocido lo punzante del dolor. El reconocimiento del daño causado parte del ser capaces de verse en el otro como si se tratara de uno mismo—y aunque no milite en el mismo bando—porque ha experimentado o es susceptible de experimentar lo mismo que yo. Por este lado, la reconciliación está en vías de alumbrarse, y la monstruosidad no volverá a hacer acto de presencia con la misma virulencia que hasta ahora. El filme quiere abonar el camino contra la violencia a favor del tejido civil vasco. Y es que a algunos monstruos, con la fuerza de voluntad adecuada, se los consigue aplacar, como logra la película de Pablo Malo. Otros nos seguirán persiguiendo.

Notas

1. En este trabajo, solo me remitiré a la figura del monstruo. No entraré a analizar sus diferencias y similitudes con el *freak*, o el deforme. Sin embargo, por motivos de exposición, sí diría que el monstruo es la vertiente más pavorosa e inasimilable de la deformidad del *freak*. Si el monstruo produce miedo por venir acompañado de la incertidumbre y de la inseguridad, el *freak* queda reducido con frecuencia a mera curiosidad.
2. En la irónica y sarcástica *Big Man Japan* (2007) de Hitoshi Matsumoto, el personaje principal sería ejemplo de lo que aquí se dice. Cuando engendros de lo más variopinto amenazan las ciudades de Japón, el personaje se torna en un superhéroe gracias a su capacidad para crecer inmensamente, después de la correspondiente descarga eléctrica. La domesticación de su poder anormal asume tal grado que sus aventuras son seguidas por televisión y su cuerpo es escaparate para la publicidad, mientras sus conciudadanos lo someten a las más crueles burlas en su vida diaria. Se domestica lo excepcional vía el ridículo.

3. Lo apunta Zygmunt Bauman en relación con los inmigrantes que “no son temidos y odiados por ser diferentes sino por no ser lo suficientemente diferentes” (*Identity* 58). Puesto que el monstruo es una extrapolación de lo humano por defecto o por exceso, asusta por no estar lo suficientemente alejado de nosotros.
4. Es curioso notar como muchas deidades participan de rasgos humanos anómalos o desviados, por demasía o por carencia, nacimientos no-naturales, o en general poderes sobrenaturales. Las deidades suelen ser monstruosas si nos atenemos a la caracterización aquí dada, pues sus poderes no pertenecen a la esfera de la naturaleza humana, aunque se nos asemejen, ni de las limitadas capacidades del *homo faber* para transformar lo natural. El miedo a su diferencia, y al posible daño que nos pudieran causar, se apacigua venerándolos como seres extraordinarios todopoderosos para aplacar su furia y propiciar su bondad.
5. Ocurre de esta manera en el filme clásico *Freaks* (1932) de Tod Browning. El personaje femenino que constantemente maltrata y desprecia a los freaks en el circo terminará convertida en uno más de ellos, con la pérdida de su belleza-normalidad.
6. Otro, sin lugar a dudas, vendría representado por movimientos muy críticos con la política española como el llamado 15-M y su formulación política en Podemos. ¿Ha sido la respuesta al 15-M-Podemos el contraste entre puntos de vista dispares, la discusión sobre lo factible o no de sus propuestas, la bienvenida de la diferencia representada por este partido a pesar de o precisamente por sus tintes antisistema? En general, no. Ha predominado la llamada a rebato en la tribu mediática española con apelaciones al miedo, a lo antidemocrático, a la conculcación del estado de derecho, al populismo, al comunismo, a lo bananero, etc. Lo monstruoso inasimilable de nuevo. A pesar de ello, algunos autores como Joaquín Estefanía o Joseph Ramoneda, desde la seriedad que los caracteriza, no ha visto mayores diferencias entre las propuestas actuales de Podemos con las del programa con el que el PSOE se presentó a las elecciones de 1982.
7. Hace años que Jo Labanyi se ha referido a estos asesinados inenarrables durante el franquismo y durante la democracia con la acertada figura del fantasma: una presencia sin materializar que no por ello deja de perseguir y obsesionar las elaboraciones políticas y culturales españolas. El monstruo se diferenciaría quizás del fantasma por su presencia ineludible, más material, y por su mayor capacidad inquisitiva sobre lo existente. Véase su “History and Hauntology.”
8. Baltasar Garzón ha investigado como juez el terrorismo de ETA, el terrorismo del estado español, el narcotráfico, la corrupción política del Partido Popular (PP) y, finalmente, se atrevió a juzgar las tremendas violencias políticas del franquismo como crímenes contra la humanidad y, por lo tanto, sin prescripción posible de los mismos. En ese momento, fue expulsado de la carrera judicial por supuestas irregularidades cometidas en la investigación de la corrupción política de cargos del PP, curiosamente cuando este partido gobernaba. Desde su expulsión, ha sido asesor del prestigioso Tribunal Internacional de la Haya, o se involucrado en la defensa jurídica del responsable de Wikileaks, Julian Assange.

Rodríguez Zapatero fue presidente del gobierno español por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) desde 2004 hasta 2012. Durante su mandato, en octubre de 2007, se aprobó la primera Ley de Memoria Histórica, 32 años después de la muerte del dictador Franco (!!). Esta ley es un tímido intento por devolver la dignidad a las víctimas del franquismo, aunque únicamente en el ámbito familiar. El reconocimiento de las víctimas que lucharon contra el franquismo nunca se pensó como una cuestión de estado, a pesar de la contribución de las víctimas al advenimiento de la democracia española. Además, la ley regula la presencia de símbolos franquistas, cuya inmensa mayoría deben de ser removidos de los lugares públicos. A día de hoy, la aplicación de este último aspecto es errática, inconsistente, y de una lentitud desesperante, ofensiva para la memoria de las víctimas y para la ciudadanía democrática.

9. La relación de la memoria histórica con su cualidad de monstruosidad negativa es similar a la de los personajes muertos en la película de Alejandro Amenábar, *Los otros* (2001). Tanto la madre, interpretada por Nicole Kidman, como sus hijos *viven*—porque en realidad están muertos—obsesionados por la luz del exterior, aislados, ensimismados, perseguidos por presencias, voces, enfermedades o en estado de permanente tensión nerviosa. Solo cuando admiten la realidad del recuerdo que persigue a los tres—que la madre asesinó a sus hijos y después se suicidó—y después de vivir momentos de auténtico pavor, encontrarán la tranquilidad necesaria para reconciliarse consigo mismos y con su comportamiento pasado. La memoria del asesinato es la realidad que tienen que admitir.

Por supuesto, no se trata de establecer equiparaciones fáciles entre memoria histórica y la ansiedad bajo la que probablemente vivan quienes la rechazan. Por otro lado, la insistencia en negar la memoria del pasado español por parte de los más directamente implicados en los asesinatos de miles de personas durante y después de la Guerra Civil hablaría de al menos algún trastorno psicológico.

10. Para un análisis más extenso de la problemática aquí apuntada, véase mi “*Lasa eta Zabala* (2014) de Pablo Malo, el GAL y el terrorismo de estado.”
11. GAL es el acrónimo de los Grupos Antiterroristas de Liberación, uno más de los grupos terroristas que actuaron antes y durante la Transición con el apoyo de los cuerpos de seguridad españoles. Algunos de sus miembros pertenecían a la policía española. Sus operaciones estaban amparadas por la policía y por autoridades civiles españolas, con el beneplácito más o menos implícito de la policía y gobierno franceses. Nunca se llegó a determinar quién era su máximo responsable, aunque no es difícil adivinarlo teniendo en cuenta que hasta un ministro de interior español terminó en la cárcel. Actuaron entre 1983 y 1987. Dejó 27 asesinados, 7 sin ninguna relación con ETA, y un número equivalente de heridos (Woodwoth 7).
12. El fin de la violencia de ETA no ha modificado el acercamiento del director. Si encomiables fueron sus *Voces sin libertad* (2004), *Trece entre mil* (2005) o *El infierno vasco* (2008), *1980* incide un grado más en el mismo esquema, pero ahora cayendo en el esquematismo excesivo.
13. Una pequeña muestra puede leerse en <http://www.filmaffinity.com/es/film215267.html>.

Obras citadas

- Aguado, Txetxu. "Lasa eta Zabala (2014) de Pablo Malo, el GAL y el terrorismo de estado." *Representaciones artísticas de las víctimas del terrorismo*. Ed. Pilar Rodríguez. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015: 79-100, 203-08.
- Amenábar, Alejandro, director. *Los otros*. 2001. Madrid: Sogepaq, 2002.
- Arteta, Iñaki. *1980*. Televisión Española (TVE) / Leize Producciones, 2013.
- _____. *El infierno vasco*. 2008. Madrid: Karma, 2009.
- _____. *Trece entre mil*. 2005. Madrid: Notro Films, 2005.
- _____. *Voces sin libertad*. Valladolid: Divisa Homa Video, 2004.
- Badiou, Alain. *Metapolitics (Abrégé de métapolitique)*, 1998). Trans. e intro. Jason Baker. London: Verso, 2005.
- Bauman, Zygmunt. *Identity: Conversations with Benedetto Vecchi*. Malden: Polity Press, 2004.
- Browning, Tod. *Freaks*. 1932. Burbanks: Turner Entertainment, 2004.
- Estefanía, Joaquín. "Programa para gobernar." *El País*, 10 de noviembre de 2014: 32.
- Han, Byung-chul. *La sociedad de la transparencia (Transparenzgesellschaft)*, 2012). Barcelona: Herder, 2013.
- Labanyi, Jo. "History and Hauntology; Or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflection on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period." *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramon Resina. Amsterdam: Rodopi, 2000:191-222.
- Lasa eta Zabala*. Reseñas en www.filmaffinity.com/es/film215267.html.
- Malo, Pablo. *Lasa eta Zabala*. Abra Producciones / ETB / Departamento de Cultura del Gobierno Vasco / ICAA, 2014.
- Matsumoto, Hitoshi, director. *Big Man Japan (Dai-Nihonjin)*, 2007.
- Poulouin, Gérard. "Aux confins, le monstre." *Le canari du nazi. Essais sur la monstruosité*. Ed. Michel Onfray. Paris: Éditions Autrement, 2013: 11-32.
- Ramonedá, Joseph. "Matar al mensajero Podemos." *El País-Cataluña*, 18 de noviembre de 2014: 2.
- Sauvagnargues, Anne. "El arte, el animal, el monstruo." *De animales y monstruos*. Ed. Xavier Antich. Barcelona: ContraTextos, 2011: 27-49.
- Woodworth, Paddy. *Dirty War, Clean Hands. ETA, the GAL and Spanish Democracy*. Cork: Cork University Press, 2001.

Aguado, Txetxu. "España y sus monstruos: la memoria de la violencia terrorista Title of Essay." *Freakish Encounters: Constructions of the Freak in Hispanic Cultures*. Ed. Sara Muños-Muriana and Analola Santana. *Hispanic Issues On Line* 20 (2018). 317-328.
