

Ingrid Lindström Leo

Mittuniversitetet

Humaniora

## Att bryta tystnaden: den sociala realismen och dess existentiella teman i den spanska efterkrigstidens litteratur.

Det spanska inbördeskriget och Andra världskriget begränsade kraftigt den litterära produktionen i Spanien under fyrtioalet. Francos diktatur införde inte bara en strikt censur, utan även ett klimat av terror och förtryck som tystade ner alla former av uttryck som inte överensstämde med de rådande nationalkatolska normerna. Förutom några litterära produktioner av typen "novelas rosas" (kärleksromaner) och enstaka falangistinspirerade romaner som spreds under de första efterkrigsåren var det bara två, *Pascual Duartes familj* (1941) av Camilo José Cela, och *Intet* (1942) av Carmen Laforet som lämnade eftertryck i den tidens litteraturhistoria. Dessa romaner kom att gestalta den tristess, den materiella och intellektuella fattigdomen och den fatalism som präglade många spanjorers verklighet vid denna tid, och gav på så sätt upphov till en större medvetenhet om sakernas tillstånd. Titeln på Laforets berömda roman, *Intet*, säger en del om den verkligheten. Dessa två romaner banade väg för en ny generation av författare, de så kallade femtiotalisterna eller femtiotalsgenerationen, dvs. unga intellektuella som upplevt inbördeskriget under sin uppväxt och som började publicera sig under detta årtionde.

Det som kännetecknade femtiotalsgenerationen, med författare som Miguel Delibes, Carmen Martín Gaité och Rafael Sánchez Ferlosio, för att bara nämna några få, var att de inriktade sig särskilt på den aktuella epokens särskilda förhållanden. Denna typ av inriktning innebar oundvikligen en avsikt att presentera sakerna "såsom de var", dvs. att avslöja regimens lögnaktiga, skönmålade utsagor om verkligheten. På grund av censuren gick dessa författare i sina skrifter dock inte in i någon ideologisk polemik med makten, även om de kunde anses vara vänsterorienterade (Blanco Aguinaga m fl, 2000:56). Icke förty, och trots att Sartre vid denna tid var upptagen i det berömda indexet<sup>1</sup>, tog dessa författare till sig Sartres lära att "litteraturen främst är en social akt" och att därför krävs av författaren "ett socialt ansvar och engagemang med sin tid och sin samhälleliga omgivning" (*ibid*:515). Dessa författare visade sitt engagemang genom att lägga fram vissa existentiella frågor i fiktiva berättelser som åskådliggjorde karaktärernas vardag inom olika samhällskikt i dåtidens Spanien. På så sätt införlivade de frågor rörande det mänskliga livets villkor mitt i en igenkännbar och vanlig social verklighet.

Barrero Pérez (1987:56) skriver att den spanska existentiella romanen inte försökte "komplettera någon befintlig filosofi av existentiell, religiös eller social karaktär". Det hade förmodligen varit omöjligt att göra något sådant eftersom den enda filosofi som tilläts och förmedlades var den ortodoxa skolastikens. Dessutom diskuterades någon filosofi av social karaktär inte offentligt.

---

<sup>1</sup> Kyrkan hade ett index över böcker och författare som var förbjudna i Spanien vid denna tid.

Gemma Roberts (1978:14) hävdar att de mer eller mindre existentialistiska författarna hade en sak gemensamt, nämligen att de gestaltade ett grundläggande intresse för frågan "att välja att vara eller inte vara en individ" när det gäller att ta ansvar för ens personliga utveckling. I sin studie av fem romaner pekar hon särskilt på frågor om främlingskap, beslut, misslyckanden och död och de psykosociala spänningar som dessa frågor ger upphov till hos romanernas karaktärer.

Med hänsyn tagen till de studier som gjorts av efterkrigstidens existentiella romaner vill jag här emellertid närma mig andra teman som jag menar också är viktiga i den aktuella epokens existentiella och litterära kontexter. Jag tänker särskilt på teman som den själsliga döden, minnet, individens ensamhet i sitt sociala sammanhang, problematiseringen av den påbjudna men godtyckligt framställda kristna tron, genusperspektiv och, slutligen, den fysiska omgivningens (rummet, staden, landsbygden, naturen) betydelse för gestaltningen av dessa existentiella frågor. Så vitt jag vet har sådana perspektiv inte lagts på femtiotalsgenerationens litteratur. Jag hoppas därför, om än mycket rudimentärt, kunna introducera några sådana aspekter på materialet.

### *El camino (Vägen, 1950)*

Jag börjar med denna roman av Miguel Delibes, som publicerades första gången 1950, och som varit föremål för studier utifrån olika infallsvinklar, bland annat existentiell kristendom, ekokritik och ideologi (Barrero Pérez, 1987; Flys Junquera m fl, 2010; Cueva García, 1992). I denna roman fokaliseras händelseutvecklingen av en tioårig pojke vid namn David, kallad "ugglan". Detta smeknamn säger något om betraktarens iakttagningsförmåga och klokhet (ugglan är ju en uråldrig symbol för klokhet). Denne och andra karaktärer identifieras inte bara utifrån sina namn, utan i kraft av de smeknamn eller "efternamn" som följer med dem som ett kännetecken på vilka de är. Vi befinner oss alltså i en liten, lantlig miljö i vilken varje karaktär är känd genom sitt yrke eller något fysiskt kännetecken. Daniel, "ugglan", ger sig ut på äventyr och hyss tillsammans med sina vänner Roque, "den kunnige" och Germán, "den skabbige" för att njuta av naturen innan det är dags för honom att bege sig till staden för att studera, eller som hans far säger, för att "göra framsteg". Daniel måste alltså göra en resa som han inte valt själv, trots att han hellre skulle vilja vara kvar i byn och bli ystare precis som sin far.

Det är fadern, auktoriteten, som vill skicka honom till staden och syftet är att han på sikt ska kunna få prestigefyllda, välbetalda anställningar. Idén hänför sig alltså till en "vuxens" bild av fördelarna med framsteg, i detta fall i form av studier. Barnet Daniel förstår inte värdet av sådana "framsteg" och inte heller varför han ensam måste gå den vägen. För Daniel består lyckan i att känna doften av ostar som lagras samt upptäcka livets och naturens mysterier i sällskap med sina bästa vänner. Den livsväg som fadern valt ut åt honom inger honom en djup känsla av ensamhet och ångest, även om han accepterar den utan att protestera. Pojken har ingen lust att bege sig till staden vilken framstår som en symbol för framsteg och den stora världen. Han känner sig fri, lycklig och lugn i sin lilla värld. Men han törs inte vägra eftersom kyrkoherden sagt att "var och en har en väg att gå i livet" (222). Detta förstår David som att han har en förutbestämd lott i livet, ett öde som han knappast kan påverka. Han kämpar i sitt inre för att underkasta sig de överordnades, i det här fallet faderns och ytterst Guds vilja, trots att han hellre skulle vilja följa sin egen vilja.

Genom en olyckshändelse dör vännen Germán. Denna död blir symboliskt också Daniels död, i den meningen att han måste ge avkall på (omintetgöra) sin egen vilja och gå den väg som förutbestämts åt honom. I existentiella termer motsvarar det en själslig död. Ingen bryr sig om vilken väg denne

pojke skulle välja om han finge bestämma. Som barn har han ju inget att säga till om. Likheten mellan pojkens situation som utlämnad åt andras vilja eller godtycke och det spanska folkets ofrihet vid den aktuella tidpunkten är märkbar även om ingenting i själva texten antyder en större sociopolitisk verklighet, än mindre en kritik mot rådande förhållanden. I det hänseendet kan *Vägen* ses som representativ för den sociala realismens berättarestetik genom att den synliggör en verklighet av sociala strukturer och förhållanden som lämnas åt läsaren att tolka.

Vännens död blir som sagt vändpunkten i berättelsen. Daniel har då förstått att den frihet han upplevt med vännerna är slut, och att hans eget öde ligger bortom hans kontroll:

Det finns saker som inte kan kontrolleras av mänsklig vilja. Daniel, "ugglan", hade just insett detta. Hittills hade han trott att människan fritt kunde välja vad hon vill och inte vill. [...] Daniel, "ugglan", förstod att människans vilja inte är allt här i livet. Att det fanns saker som läggs på människan, som trycker ner henne, och som med grym despotism tvingar henne att underkasta sig deras övergrepp. (*El camino*, 2006:128)<sup>2</sup>

Utan att resignera eller förlora hoppet om att en dag kunna återvända till byn lämnar han barndomen bakom sig. Han har insett att sociala relationer också beror på andras viljor, rent konkret att de känslor han hyser för den mycket vackra och lite äldre Mica inte är besvarade och aldrig kommer att bli det. Det som han upplever som förtryck eller förakt finns sålunda inte bara i föräldrarnas generation utan även bland kvinnorna.

Det lilla samhället befolkas till stor del av enkla, närmast karikerade romanfigurer, bland vilka kvinnorna förefaller ännu simplare än männen. En nutida läsare med blick för genusaspekter kan inte undgå att märka den nedsättande attityd med vilken kvinnor i berättelsen gestaltas. Frågan är om det räcker att se detta förhållande som ett tidens tecken med hänsyn till att den publiceras av en man i ett patriarkalt samhälle under tidigt femtiotal. Det är tveksamt, med tanke på att det hade funnits diskussioner om jämlikhet och könsroller i det spanska samhället bara några år tidigare, före kriget och diktaturen, och att dessa diskussioner hade kvästs av den statliga maktapparatusens moraliserande diskurs om kvinnans underordnade plats i det spanska samhället. Avsaknaden av ett mera balanserat könsperspektiv kan därför tolkas som ett tecken på den sociala realismens syfte: att åskådliggöra den sociala och kulturella misär som orsakats av en mansglorifierande och hårdhänt diktatur, fattigdom, isolering och förtryck. I romanen tycks var och en av karaktärerna vara upptagen med att uppfylla en given roll i en lantlig omgivning, som hade de varken frihet eller förmåga att göra något annat. Denna förutbestämmdhet, eller fatalism rent av, är i så fall ett tecken på den ofrihet och sociala misär som kännetecknade epoken i fråga.

Det är genom barnen som dessa smått löjeväckande figurer avslöjas, det vill säga att det är med barnens ögon och barnens språk som berättaren framställer och följer karaktärerna. Tillnamn är vanliga, precis som hos pojkarna, för att ange karaktärens särskilda egenskaper. Bland kvinnorna finner man, t ex, den sjåpiga "Guindilla den äldre" som gör sig stora bekymmer över sexualmoralen i byn medan hon ägnar sig åt ett överdrivet fromhetsliv, eller Sara, Roques syster, som inte missar en chans att straffa sin yngre bror genom att tvinga honom att rabbla morbida litanior. Det är anmärkningsvärt att det inte tycks finnas en enda intelligent eller bildad kvinna i romanen, även om den unga Mica i Daniels ögon är underbar i alla avseenden. Övriga kvinnor framställs som fula, dumma, överdrivet gudfruktiga eller lättsinniga. Männen i romanen karikeras dock också. Bland

---

<sup>2</sup> Alla översättningar i denna artikel är mina egna.

männen märks exempelvis Quino, ”den enarmade” som är känd för sin fysiska styrka, lytet till trots. Läraren Don Moisés kännetecknas främst av sin fåfänga och sin iver att finna en kvinna att gifta sig med. Kyrkoherden Don José, vars påstådda helighet motsägs av hans girighet och hyckleri, framställs ömsom som en auktoritet, ömsom som en charlatan. Dessa mer eller mindre karikerade figurer ger romanen en viss humoristisk ton, vilket inte hindrar att karaktärerna frambringar bilden av en verklighet som kan verka lika igenkännlig som tragisk.

Sammanfattningsvis kan sägas, om vi betraktar *Vägen* ur en synvinkel som omfattar såväl det existentiella som den sociala realismen, att romanen åskådliggör både det tioåriga barnets och den mogna människans perspektiv på tillvaron. Boken börjar och slutar som en cirkulär berättelse med Daniels förestående resa bort från barndomens trygghet. Huvudpersonen Daniel står inför en brytningspunkt, en radikal förändring i livet, och detta fyller honom med ångest och en djup känsla av ensamhet. I de mellanliggande kapitlen minns pojken, genom den allvetande berättaren, månaderna som föregått detta oundvikliga uppbrott. Det är månader av lekar och hyss med kompisarna, men också av en allt större existentiell medvetenhet: Daniel blir medveten om hur han ser på sin omgivning, inte bara hur den är utan hur han själv uppfattar den. Under denna medvetandeprocess får han ett mera vuxet perspektiv. Han inser exempelvis hur maktlös han är när det gäller framtiden och hur flyktig den relativa friheten under barndomsåren varit. Han upptäcker det löjliga eller falska i andras beteenden och blir varse diverse svepskäl och strategier som män och kvinnor använder för att närma sig varandra. Inför sin förestående resa mot okända och fruktade ”framsteg” förstår han hur viktig naturen är för honom, den miljö där han känner sig hemma. Slutligen anar han slutet för sin oskyldiga och omedvetna barndom i och med vännens död.

Läsaren får inte veta vad som händer sedan. Och det behövs inte, för *Vägen* ritade inte upp en livsväg för en tioåring på femtiotalet utan gestaltar snarare en inre process i vilken desillusion, obesvarad kärlek, fatalism och förlust leder till medvetenhet om omgivningen, om egna begränsningar och om ensamhetens avgrund i en tid präglad av ofrihet och förtryck.

### *En dag av frihet*

Bland korta berättelser som sammanförts i en utgåva av *El Balneario* (1955), av Carmen Martín Gaité, finns en som bär titeln ”En dag av frihet” (Un día de libertad). I denna novell är berättarrösten ett jag vars namn aldrig blir känt. Jag-berättaren är en stenograf och maskinskrivare som arbetat tio år på ett kontor där han ägnat sig åt att ta diktamen på franska och spanska. En dag då sommarvärmen trycker på drömmer han sig bort mot svunna tider, och uppehåller sig särskilt vid minnet av en sommardag under barndomen då han och kusinerna njöt ett uppfriskande bad i floden. Han blir så uppslukad av sin dagdröm att han inte hör chefen som dikterar en text på franska. Denne blir rasande på den anställdes ouppmärksamhet och skrämmer upp hela personalen med sitt rytande.

Återigen befinner vi oss i en miljö präglad av förtryck. Till skillnad från ”El camino” utspelar sig ”En dag i frihet” i en sluten, urban miljö, där scenerna växlar mellan ett varmt kontor och en mörk lägenhet i en onämnd stad, möjligen Madrid<sup>3</sup>. De yttre faktorerna förstärker i viss utsträckning atmosfären av instängdhet, men berättelsens tyngdpunkt ligger inte i utforskandet av fysiska

---

<sup>3</sup> Madrid är känd för sina heta somrar och trångboddheten vid den aktuella tiden (femtiotalet) är omvittnad i den samtida litteraturen. Författaren var dessutom bosatt i huvudstaden då.

omständigheter, utan av det inre fängelse i form av maktlöshet och beroendeförhållanden som jagberättaren förgäves kämpar emot.

Berättaren berättar alltså sin egen historia, dvs. han betraktar subjektivt det nyligen avslutade dygn som han kallar en dag av frihet och de händelser som ledde fram till denna påstådda frihet. På så sätt skapar han en narrativ identitet: han återgestaltar sitt dygn genom att berätta om det, vilket leder till att han förstår inte bara vad han varit med om, utan även vilka ställningstaganden han gjort. För att använda Ricoeurs identitetsbegrepp *ipse* skulle man kunna säga att han betraktar sig själv över ett dramatiskt utvecklingsförlopp och ser hur han själv förändras under den tiden. Denna förändring förvånar honom i viss mån men skapar samtidigt medvetenhet och självkänedom hos honom. Vi vet inte om han berättar sin historia för någon annan, texten förefaller vara mera av en monolog än en dialog eftersom den inte har någon explicit mottagare. Men en implicit läsare eller mottagare kan skönjas eftersom det sociala sammanhanget bildar en fond eller spegel med vilken berättaren växelspelar. Med andra ord ger texten vid handen att "mottagandet av narrativet hos lyssnaren leder tillbaka till subjektets förståelse av sig själv" (Lundin och Karlsson, 2006:32), inte minst i ögonblicken då berättaren tydligt tar ställning i frågor av etisk karaktär såsom maktförhållanden och livsval.

Genom att ta avstamp i nuet, som också är den påstådda dagen av frihet, återskapar han i minnet hur dagen har förflutet: han steg upp och åt frukost kl 8, sedan gick han ut på promenad, han delade en flaska vin med vännen Luis på en bar och nu är han åter hemma i lägenheten där han betraktar fotografier medan han väntar på att hustrun Marta ska komma hem. Det är en till synes ointressant och händelselös dag, om det inte vore för denna upplysning: "sen igår är jag lite annorlunda. Inte så värst i och för sig. Skillnaden består i att gå från att vara anställd till att vara avskedad." Efter denna korta antydan om att livet förändrats radikalt för honom talar han om temperaturen på kontoret:

En nästan solid, instängd, ilsken hetta tryckte mot mina tinningar och min rygg medan jag satt på kontoret och skrev. Jag skyller inte på hettan, men jag behöver för den sakens skull inte ursäktas mig. (*Un día de libertad*, 1955:138)

Väderförhållandena blir en förbindelselänk mellan gårdagen och dagen, som en tillfällig omständighet som kom att påverka hans situation och identitet. Här samverkar alltså yttre och inre förhållanden: hettan gav upphov till ett existentiellt uppvaknande. Berättaren poängterar genast att han tar fullt ansvar för det som inträffade i den heta och kvalmiga kontorsmiljön dagen innan. Medan han minns den episod som skulle förändra hans tillvaro ger han uttryck för en insikt och en känsla som kom över honom medan chefen dikterade i den heta, tryckande miljön. Den fysiska värmen fick sin motsvarighet i denna erfarenhet som ledde till en konfrontation mellan de båda männen, den överordnade och den underordnade eller, om man så vill, herren och slaven, vilken utgör "den avgörande dramatiska punkten" (Samperio, 2002) i berättelsen:

Då hände något oerhört. Jag tittade på honom och han var en främling. Bokstavligt talat. Jag insåg detta med en plötslig och odiskutabel övertygelse. Denna känsla, denna övertygelse tog över mig, trots att jag försökte tänka på att jag under tio års tid hade sett honom framför mig. (*ibid.*)

År 1942, dvs. mer än tio år innan Carmen Martín Gaité skrev denna korta berättelse, hade Albert Camus publicerat sin välkända roman *Främlingen*. Hon skriver (i Aldecoa, 1994) att den grupp av intellektuella som hon tillhörde under femtitalet lånade varandra utländska böcker och kommenterade dem när de träffades, och att de genom att läsa och dela förbjudna utländska böcker skapade en "egen humus" (*ibid*) i vilken de utvecklade sina egna existentiella skrifter. Det är möjligt

att något drag ur *Främlingen* återfinns i "En dag av frihet", inte minst berättarens plötsliga känsla av främlingskap inför familj och bekanta. Meursault, i *Främlingen*, känner sig ju känslomässigt och existentiellt alienerad från sin mor och sin omgivning en dag då det är mycket varmt i Alger, till den graden att han blir likgiltig inför allt som kan hända honom.

Den homodiegetiske berättaren i Martin Gaites novell upplever något likartat, även om det i denna historia är chefen, dvs. "den andre" som blir mottagaren av den anställdes utbrott. Dennes brist på uppmärksamhet gentemot chefen beror på att han i hettans och monotonins stund fastnat i ett barndomsminne, en episod där kusinen Germán råkade trampa på en orm när de lekte nära floden en varm sommardag. Kontorets hetta får honom att längta efter en frisk fläkt och i sin dagdröm finner han den bland barndomsminnen. Ormen, uråldrig symbol för ondska, symboliserar i berättelsen en fara och distraktion som får ödesdigra konsekvenser, men ger upphov till frimodighet. Minnet av att ynglingen trampade på ormen är betydelsefullt: ondska krossas så att säga, men, såsom förutspås i Gamla testamentet (1 Mosebok 3:15) får en sådan gärning svårartade följder. I "En dag av frihet" inkarnerar chefen tillsammans med hela den sociala strukturer som chefen representerar denna orm eller ondska. Några timmar senare ångrar berättaren det vredesutbrott som skulle kosta honom hans anställning. Krossandet av ondska ledde honom inte till den önskade friheten, utan till en outhärdlig situation av ensamhet och hjälplöshet. Utbrottet utgjorde ett etiskt ställningstagande, liksom den efterföljande ångern. Såväl barndomsminnet som den uppkomna konflikten med chefen ger en fingervisning om narrativets värdegrund.

Men i det ögonblick då han konfronterar chefen känner han en "enorm glädje" och en "total självständighet". I sitt känsloutbrott ger berättaren uttryck för den frimodighet med vilken han gav utlopp åt hela sin samlade frustration:

Jag talade om egoism och om rutin, om sociala orättvisor, om hyckleri, jag talade om döden och om kriget. Jag blev själv förvånad över hur värtalig jag var, och det jag sade verkade inte alls osammanhängande eller befängt för mig. Allt eftersom jag talade gjorde jag det med en växande entusiasm, med en okänd frihet, med en ny och överväldigande styrka som fick mig att bäva. Det var ett sällsynt ögonblick. (*ibid.*, 140).

Berättaren säger att stunden var unik, dvs. en livserfarenhet utöver det vanliga. Det var ett existentiellt uppvaknande och ställningstagande som fyllde honom med energi och övertygelse. Den sociala realismen och den narrativa identitet som skapas i berättelsen gestaltas i ett nu-ögonblick förlagd till en tidpunkt då det var otänkbart (om man inte ville riskera fängelse eller dödsstraff) att sätta sig upp emot auktoriteter. Berättaren inser själv att han kommer att avskedas pga detta utbrott. Chefen behöver inte ens säga det, berättaren vet att ett sådant beteende straffar sig självt. Något psykologiserande över väderleksförhållanden eller andra faktorer var uteslutet i det samhällsklimat som rådde. Berättaren tar på sig det fulla ansvaret och konsekvenserna av sitt handlande.

En av existentialismens premisser, oavsett om det rör sig om en kristen eller ateistisk existentialism, är den att människan har en grundläggande frihet och att denna frihet innebär ett ansvar för alla de val och alla de handlingar som hon gör under livets gång (Roberts, 1978; Stenström, 1966). Individens medvetande är det som ger honom dels självkänedom, dels kunskaper om sakernas tillstånd, och som gör det möjligt för honom att bejaka sin subjektivitet, dvs sig själv (Kierkegaard, 1846). Denna existentiella premiss illustreras i "En dag av frihet". Som subjekt lanserar

berättaren beskyllningar mot överheten om orättvisor och hyckleri, han tar ställning i vissa sociala frågor som berör honom och andra. Han tar upp teman som kriget och döden, teman som tystades ner efter Francos seger. Men dessa teman underordnas det centrala existentiella temat om individens ansvar för sina val, ytterst sina livsval. Därför stannar inte berättelsen vid den beskyllande diskursen om orättvisor orsakade av "den andre", utan införlivar denna utblick i subjektets medvetande om, att oavsett yttre omständigheter är det ytterst hans egna val som avgör vem han är och vad han gör. Individens ansvar är, enligt existentialismens teoretiker, överordnat politiska, sociala eller andra faktorer (Stenström, 1966).

Glädjen över att ge utlopp åt sina känslor visar sig som sagt vara kortvarig: "Jag är orolig", säger berättaren medan han rör sig i lägenheten som är lika mörk som hans egen sinnesstämning. Han inser att han är arbetslös och att han därmed inte kan försörja sin fru och sig själv. När frun kommer hem efter ett biobesök vill han berätta vad som hänt men han vågar inte göra det. Fylld av rädsla och ånger vill han nu be chefen om ursäkt eller söka sig ett annat jobb:

Jag måste ordna det. Redan imorgon. Jag går dit och ber om ursäkt. Det är bäst så. Jag borde ha gått dit idag. Det hade varit bättre. I bästa fall tar de in mig på nytt. (O vad illa jag mår, vilken känsla av äckel.) Fast jag vet inte; jag gjorde bort mig för mycket. Jag ska säga att det berodde på värmen. Ja, jag lägger skulden på värmen. Ja. Och, om inte, så söker jag upp señor Cano. [...] Ja, just det. Jag ska ordna det. Återgå till ordningen, till drömmen. Varför gick jag inte dit idag? Jag som hade så mycket ledig tid... Men imorgon så. Tidigt. Jag måste ordna det. Min Gud, jag måste ordna det. (*ibid.*, 149-150)

Där slutar berättelsen, i en fullständig reträtt från den funna men förrädiska friheten. Den kväljande känslan (jfr Sartres *La Nausée*, 1938) tynger berättaren som en konsekvens av hans fria handlande. Som subjekt gjorde han ett medvetet val, satte sig upp emot överheten, försökte så att säga slå mot ondskan, upplevde en frihetskänsla då han bejakade sig själv och gav uttryck för sina känslor, tog ansvar för alltsammans men blev till sist ett offer för sin egen subjektivitet genom att drabbas av valets konsekvenser. Att försöka slå mot ondskan ledde till oönskade följder, likt den bibliska kampen mellan gott och ont. Berättelsen cirkel sluts likt ett klassiskt drama inom tjugofyra timmar, med en ånger och ångest som får berättaren att vilja ha allt ogjort, börja om från början. Läsaren får inte veta om situationen löser sig eller ej, om han återfår sin tjänst eller finner annat jobb. Historien slutar med berättarens ångestladdade avsikt att finna en utväg så att allt kan återgå till det normala, det förutsägbara, till tryggheten. Till drömmen, som han liknar ordningen vid, vilket av allt att döma motsvarar lögnen, självbedrägeriet. Dagen av frihet har inneburit för honom ett medvetandegörande och ett självbejakande som ingav honom glädje och mod. Men den ledde också till insikt om att frihet innebär ansvar och konsekvenser som kan vara svåra att leva med.

Som socialrealistisk berättelse åskådliggör "En dag av frihet" dilemmat mellan frihet och ansvar i ett slutet, auktoritärt samhälle där individens värde och värdighet berodde på närhet till maktapparaten, där sociala skikt var hierarkiskt strukturerade och där i grunden alla, men särskilt de som hade underordnade positioner, var ofria, det vill säga för sitt uppehälle tvingade att lydigt och blint följa ordningen, "drömmen", med ity följande försakelser och livslögner. Här blir det existentiella uppvaknandet en klimax vars efterverkningar inte leder till förbättringar, utan till utanförskap och ångest. Berättelsen innehåller ett visst mått av fatalism i det hänseendet, men lyfter fram subjektets samvete (*con-scienca*) i betydelse självmedvetande och medvetenhet om omgivningen.

Sammanfattningsvis kan sägas att flera existentiella aspekter framförs i "En dag av frihet": bördan av att vara underordnad en obarmhärtig regim, individens medvetandeprocess när han frigör sina inre tankar och uttrycker dem öppet, ångesten över det ansvar som medföljer handlingar och personliga livsval samt känslan av att ansvar i form av försörjningsplikt underkuvar andens frihet. Martas obetydliga närvaro förstärker ensamheten och ansvaret hos jag-berättaren. Det finns ingen antydning om att hon förvärvsarbetar (vilket gifta kvinnor inte skulle göra vid den tiden). När hon kommer hem från bion märker hon inte alls oron hos sin make. Hon tycks leva ett rutinmässigt omedvetet liv, "drömmen" vilket ytterligare förstärks av att hon tillbringat dagen i fiktionens värld, på bio. Jag-berättaren, däremot, har vaknat ur drömmen, agerat som ett medvetet subjekt och plågas av nödvändigheten att finna en väg framåt eller tillbaka. Men det viktiga är att han funnit dolda men autentiska sidor hos sig själv, dvs. den sanna och ansvarstagande identitet som Ricoeur kallar *ipse*, och i kraft av utvecklingsförloppet upptäckt att han förändrats men ändå förblivit sig själv.

### *El Jarama*

Denna roman av Rafael Sánchez Ferlosio publicerades 1955. Titeln är namnet på en flod som rinner genom centrala Spanien, men historiskt sett är den mycket mer än ett naturligt vattendrag. Under spanska inbördeskriget 1936-39 var floden skiljelinjen mellan republikanerna som försvarade landets demokratiska författning och de Franco-ledda nationalisterna som genomfört en statskupp för att införa en militärdiktatur av fascistisk karaktär. Några av de hårdaste striderna ägde rum längs denna flod innan republikanerna besegrats. Floden blev därför en historisk plats laddad med minnen av krig, lidande och omfattande blodspillan. Men under efterkrigstiden förvrängdes historieskrivningen, segrarna utropade sig själva till frälsningens hjältar och lät orten framstå som ett landmärke över landets frälsning från kommunismens hot. Det är i denna historiskt laddade miljö som en grupp ungdomar tillbringar en ledig dag.

Till skillnad från *Vägen* och "En dag av frihet" fördjupas aldrig karaktärernas tankar eller känslor i *El Jarama*. Läsaren får ingen inblick i karaktärernas inre liv. Tvärtom låter berättarrösten deras liv, tankar, relationer och diskussioner verka banala, ytliga och betydelselösa. Karaktärerna blir på så sätt själlösa varelser, tomma stereotyper med namn men utan egentlig personlighet. Detta är säkert ett medvetet drag i denna roman, att med en kameras objektivitet följa en grupp färglösa personer som tycks sakna engagemang och intresse för allt utom sitt triviala tidsfördriv. Det blir följaktligen svårt att identifiera existentiella frågeställningar eller utmaningar i romanen. Men just därför skymtar en bild av förtäckta trauman fram i en till synes banal historia.

Tomhet, monoton, könsroller och latent rädsla kan ses som romanens bärande teman. Dessa förhållanden återspeglar den aktuella epokens kulturella och intellektuella armod i ett samhälle där minnen, tankar och ord tystats ned. Även romanens längd på ca 500 sidor där det i princip inte händer någonting förrän mot slutet bidrar till att framställa karaktärernas tomma existens. Samtidigt skapar kontrasten mellan historiens tyngd och samtalens lätthet en förtätad stämning där det osagda, nedtystade måste läsas mellan raderna för att romanen ska kunna förstås. Ett exempel är följande, för övrigt den enda gången som floden nämns i sitt historiska sammanhang:

–Ja, under kriget var det visst många som dog här i floden.

--Javisst, vet du, där, lite längre upp i Paracuellas del Jarama, där var det värst; men fronten gick längs med hela floden, ända till Titulcia. (*El Jarama*, 1961:39).



Dialogen, som utspelar sig mellan två äldre män på caféet, är ett enkelt konstaterande, utan kommentarer eller värderingar. Därefter byter parterna genast samtalsämne, uppenbarligen medvetna om att kriget inte får diskuteras. Det är ett tabubelagt ämne, alla är väl medvetna om att varje yttrande som kan tolkas som sympatier för förlorarsidan kan leda till förhör, fängelse, i värsta fall dödsstraff samt svåra umbäranden för den skyldiges familjemedlemmar. Det korta citatet visar med vilken försiktighet krigsämnet berörs och sedan lämnas. Tystnadens kultur tycks kväva såväl minnet som medvetenheten om krigets efterverkningar.

De centrala karaktärerna i historien bestämmer sig som sagt för att cykla till floden en söndag för att bada och koppla av. Till vardags ägnar sig åt studier och arbete i det närbelägna Madrid. Utflykten innebär ett avbrott i rutinerna men monotonin i deras tillvaro förändras knappast av det. Exkursionen framstår snarare som en sorts billig underhållning för att få tiden att gå. Väl framme vid El Jarama är det två fysiska miljöer som utgör bakgrund för ungdomarnas samtal: flodens strandkant där de solar, badar och äter picknick, samt kaféet några meter bort där de och några lokala stamgäster tillbringar stunder med att dricka kaffe eller annat. I varje scen återges, såsom i direktsändning, dialogerna: långdragna samtal om ingenting särskilt, fyllda med ungdomlig jargong och slanguttryck.

Utflykten förflyter utan större händelser. De badar, bråkar och skojar lätt med varandra, äter medhavda matsäckar, köper glass, söker sol eller skugga, köper dricka på kaféet m m tills natten faller. Då händer något dramatiskt: en av flickorna, Lucia, drunknar i floden. Den här olyckshändelsen påverkar hela gruppen, men den enda kommentaren som görs är att livet är kort. Alla utom en, Mely, lägger sordin på sina känslor. Kanhända vill de övriga inte känna något ansvar för Lucias död, eller är så avtrubbade att djupare känslor inte längre finns inom dem, eller så är de rädda att ett personligt engagemang i händelsen kan äventyra deras säkerhet på något sätt. Med nattens mörker avfolkas stranden så att gruppen blir ensam kvar med de ditkomna civilgardisterna. Inför dessa väpnade poliser håller ungdomarna en märkbart låg profil, rädda för ordningsmaktens godtyckliga hantering av situationen.

Men en i gruppen släpper fram sin chock över väninnans plötsliga död. När civilgardisterna försöker hindra Mely från att gå fram till Lucias livlösa kropp inträffar följande:

–Släpp mig, din tölp, ditt odjur!---skrek hon gråtande och kämpade emot genom att slå på den hand som höll fast henne [...]. Pack, det är vad de är..., skrek Mely när de släppt henne. Pack! Ser du hurdana de är, Zacarías, ser du...?

Detta utbrott mot civilgardisterna möter ingen välvilja från deras sida:

–Förolämpa mig inte, fröken! Uppför er ordentligt! [...]. Och så ska ni uppge ert namn nu med en gång, fröken – sa konstapeln Gumersindo medan han tog fram anteckningsboken ur kavajfickan---. Så ska ni få veta vad det innebär att sätta sig upp emot Auktoriteten. (*ibid.*, 313).

Endast tack vare en medlande manöver från en av ungdomarna kommer Mely undan repressalier från polisens sida. Men det sker genom att Zacarias vänder sig till poliserna i en 'oss män-emellan' ton och säger att kvinnor är känslörelser som inte alltid kan behärska sig. Polismannen ger då med sig, om än motvilligt. Det nedsättande perspektivet på kvinnor som svaga, irrationella och mindervärdiga går för övrigt igen i hela berättelsen eftersom flickorna i gruppen framstår mestadels som fnittriga och dumma, medan männen talar med pondus och auktoritet. Könsrollerna är givna:

kvinnorna betjänar, männen bestämmer och låter sig betjänas. Dessa förhållanden är utan tvivel socialrealistiska i sitt historiska sammanhang: Franco-regimen, i tätt samarbete med katolska kyrkan, frantog kvinnorna både rättigheter och status, underordnade dem männens ansvar och underströk deras av skapelsen förutbestämda roll som tjänande varelser.

En annan deterministisk social aspekt framkommer då samma cafégäster som talade om floden kommer in på svårigheterna med att göra framsteg i livet om början varit svår:

Det räcker att du får en dålig start, sen är det kört. Om det var din familj som skötte sig illa, eller om det var du som skötte dig illa mot dem spelar ingen roll. Du kommer att vara trasig inombords och ingen kan ta det ur dig, hur många år som än går och hur långt bort du än kommer. (*ibid.*, 110).

Enligt denna diskurs är varje framsteg i livet är dömt att misslyckas därför att mannen (texten utgår ifrån att det är en man), hur mycket han än vill, inte kan ta avstånd från det han gjort eller det som hänt honom. Problemet förblir därmed hans eget, och motsvarar i viss utsträckning en samhällets eller omgivningens dom grundad på omständigheter kan ha varit bortom individens kontroll. Här gör texten ingen skillnad mellan egen eller andras skuld: skulden, oavsett vems, kommer att skapa oöverstigliga hinder för individen.

Detta korta stycke är ett av få som vidrör frågor av existentiell art. Dess psykologiserande karaktär återger något av dåtidens diskussioner mellan existentialister och psykoanalytiker. Vissa existentiella tänkare (t ex Marcel, Heidegger, Sartre) motsatte sig exempelvis vissa populära idéer om att ingen psykologisk eller social determinism, hur inflytelserik den än är, påverkar i grunden människans inre förmåga att välja samt ta ansvar för sina livsval. Medan Freuds anhängare menade att människans utveckling beror på barndomens omständigheter, frigjorde i någon mening dessa existentialister subjektet genom att understryka hans/hennes eget ansvar och frihet, utan att för den sakens skull förneka betydelsen av olika livserfarenheter och sociala strukturer (Stenström, 1966). Citatet ovan tycks förena båda sidorna av denna diskussion: ansvaret för att bära konsekvenserna av tidigare handlingar och den determinism som gör det omöjligt att frigöra sig från ett ok från det förflutna.

Den fysiska miljöns betydelse är inte lika märkbar i denna roman som i tidigare nämnda skrifter. Hela historien utspelar sig i en relativt öppen miljö: flodbäddens strand och kaféet med sin utomhusterrass. Det råder ingen större trängsel även om platserna är befolkade. Ändå verkar karaktärerna vara instängda i en social mall som ger dem deras språk och handlingsmönster. Givna sociala strukturer formar med andra ord den mentala och fysiska miljö i vilken karaktärerna rör sig.

Sammanfattningsvis kan sägas, att *El Jarama* inte explicit lägger fram frågor som har att göra med människans medvetande i livsfrågor och livsval. Romanen tycks snarare ta en rad sociala och historiska förhållanden för givna, bland andra olika sociala skikt, mannens auktoritet och kvinnans underordning, makthavarnas styrka och de begränsade möjligheterna för framsteg. Det faktum att boken på detta sätt gestaltar dåtidens Spanien visar emellertid på ett klart medvetande om sakernas tillstånd. Att denna roman blev framgångsrik då den publicerades kan förklaras av att en sådan dokumentärliknande framställning gav upphov till eftertanke, såväl på det personliga som på det kollektiva planet. Samtalens banalitet och den långsamma historien åskådliggjorde förhållanden "sådana som de var" och antydde därmed att under alltsammans fanns ett stort missnöje som i diktaturens samhällsklimat var förtryckt, nedtylad och förklämt.

I *Vägen* såg vi hur ett barn betraktar sin omgivning och sitt liv inför ett radikalt uppbrott. Hans väg innebar att han blev medveten om sitt eget liv, sin omgivning och den värld som dittills varit hans, och insåg att barndomens frihet hade varit illusorisk. Minnet blir ett verktyg i hans händer med vilket han dekonstruerar de vuxnas masker och svagheter, medveten om att han inte vill bli likadan men också medveten om de risker, omedelbara eller på sikt, som ett ifrågasättande av faderns, auktoritetens, vilja skulle kunna medföra. Tack vare den humor som genomsyrar romanen framträder en humanistisk syn som har överseende med människans ofullkomligheter. Icke förty visar *Vägen* som socialrealistisk roman på råa livsomständigheter hos en pojke som befinner på gränsen mellan barndomens oskuld och vuxenlivets ansvar.

I berättelsen "En dag av frihet" får läsaren följa tankevandringen hos en anonym person som skapar sin narrativa identitet genom att berätta sin historia. Hettan stiger honom bokstavligt åt huvudet så att han sätter sig upp emot sin chef och allt som denne representerar. Till en början upplever han en växande frihet och glädje inom sig, men allteftersom tiden går övergår frihetskänslan i ånger och ångestkänslor. De tjugofyra timmar under vilka han får en allt klarare medvetenhet om sig själv, sin fysiska och sociala omgivning och sitt eget ansvar utgör en existentiell livserfarenhet om en människas möjligheter och begränsningar i en given livssituation.

*El Jarama* ger en bild av ett samhälle i vilket umgänget är ytligt och samtalet banalt. Allting är närmast långtråkigt och tomt tills ett tragiskt dödsfall inträffar. Genom att dokumentera bristen på verklig kommunikation inom och mellan olika samhällsgrupper tycks berättaren vilja framprovocera en reflektion hos läsaren om dessa förhållanden. Utöver att visa på Madridbors begränsade fritidsmöjligheter under femtiotalet pekar romanen på vissa särskilda saker som exempelvis mannens överhöghet, kvinnans underdånighet samt auktoriteternas makt.

Sammantaget tecknar dessa fiktiva berättelser en bild av en tid och ett samhälle präglad av ofrihet. Diktatoriska medel har emellertid aldrig kunna stoppa människan från att tänka fritt eller att reflektera över sig själv och sin samtid. Socialrealismens författare i Spanien gjorde estetik av verkligheten genom att bryta tystnaden.

### **Källförteckning:**

BARRERO PÉREZ, J., 1987, *La novela existencial española de posguerra*. Madrid: Editorial Gredos.

BLANCO AGUINAGA, C.; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J.; ZAVALA, I., 2000, *Historia social de la literatura española, vol II*. Madrid: Ediciones Acal S.A.

CAMUS, A., 1942, *L'étranger*. Paris: Folio plus classiques.

CUEVAS GARCÍA, C., 1992, *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector*. Barcelona: Anthropos.

DELIBES, M., 2006 [1950], *El camino*. Madrid: Editorial Destino.

De BEAUVOIR, S., 1949, *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.

FLYS JUNQUERA, C. ; MARRERO HENRÍQUEZ, J.M.; BARELLA VIGAL, J., 2010, *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana.

KIERKEGAARD, S., 2002 [1846], *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*. Köpenhamn: Gads forlag.

LUNDIN, R.; KARLSSON, G., 2006, "Identitetsfenomenet och dess kännetecken". [www.diva-portal.org/smash/get/diva2:216594](http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:216594).

MARTÍN GAITE, C., 1955, "Un día de libertad" i *El balneario*. Madrid, s.n.

RICOEUR, P., 1996, *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI de autores.

ROBERTS, G., 1978, *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. Madrid: Gredos.

SAMPERIO, G., 2002, "Para dar en el blanco: la tensión en el cuento moderno", i *El cuento en la red*, nr. 6.

SÁNCHEZ FERLOSIO, R., 1961 [1955], *El Jarama*. Barcelona: Ediciones Destino.

SARTRE, P., 1938, *La nausée*. Paris: Editions Gallimard.

STENSTRÖM, T., 1966, *Existentialismen. Studier i dess idétradition och litterära yttringar*. Stockholm: Natur och Kultur.