

#04

MAMUEN HERRIALDEA?: EHIZA, MEMORIA HISTORIKOA ETA AHANZTURA FRANCOREN ONDOKO ESPAINIAN

José Colmeiro

Aucklandeko Unibertsitatea

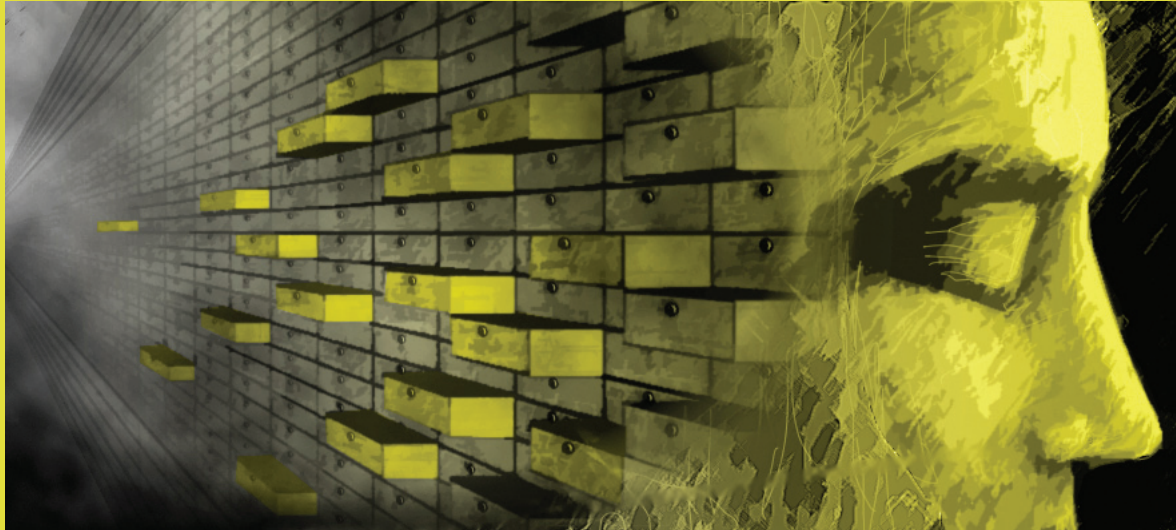
Aipatzeko gomendioa || COLMEIRO, José (2011): "Mamuen Herrialdea?: Ehiza, Memoria Historikoa eta Ahanztura Francoren ondoko Espainian" [artikulua linea], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 4, 17-34, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/jose-colmeiro.html> >

Ilustrazioa || Gabriel

Itzulpena || Roberto Serrano

Artikulua || Eskatuta | Jasota: 21/11/2010 | Argitaratuta: 01/2011

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Saio honek memoria historikoaren esparruko hainbat hurbilpen teoriko eta kritiko aztertzen ditu. Era berean azken hamarkadatan globalki gauzatu diren eraldaketa politiko eta sozialetatik datozen erronka kultural garaikideen erantzunez sortu diren nortasun ikerketak aztertzen ditu. Saioak arreta berezia ematen dio memoria historikoaren paperari buruzko ikerketa bati, nola osatu diren Espainia garaikideko nortasun kolektiboak, diktaduraren ostean eta ondorengo trantsizio politikoan. Ikerketa honek bereziki aztertzen du egungo literatura eta zinema espainiarrean mamu ehizaren erabilpena, jazarpena sufritu duen iragan kolektibo baten modu espektralaren sintoma bezala.

Hitz gakoak || Trantsizioa | Memoria historikoa | Mamuak | Espainia

Abstract || This essay examines some of the critical and theoretical approaches in the area of historical memory and identity studies that have emerged as a response to the contemporary cultural challenges that have resulted from the social and political transformations which have taken place globally in the last decades. The essay narrows its focus to a case study of the role of historical memory in the formation of collective identities in contemporary Spain, in the aftermath of the dictatorship and the subsequent political transition. This study explores in particular the use of the trope of haunting ghosts in contemporary Spanish literature and cinema as symptomatic form of spectrality of the repressed collective past.

Key-words || Transition | Historical memory | Ghosts | Spain

“The past is never dead. In fact, it’s not even past.”
William Faulkner
Requiem for a Nun

“El olvido es una de las formas de la memoria”
Jorge Luis Borges

0. Memoria eta Nortasuna: Zenbait ikuspegi teoriko konparatibo

Memoria eta nortasun kolektiboaren sorkuntzaren azterketa egun ikerketa akademikoaren arlo nagusi bihurtu da, antzinatik Gizarteetan eta Arte eta Literaturan ezarrita zeuden ikasgaiak zeharka moztuz. Memoria eta nortasun kolektiboaren narratibak eta hauek aztertzen eta eraikitzen dituzten diskurtso akademikoak izugarri hazi dira azken urteotan, eta inolako ikasgai, ez gizarte zientzian, ez kultura antropologian, literaturan, zinean, historian edo zientzia politikoetan, ezin izan dio eutsi haien aurrerakuntzari. Zeharlerroa den neurrian, ikerketa kulturalak etorri direnez, guztia menperatzen duen mundu akademiko ingelesean azkar norma bihurtu da, salbuespena baino, leku guztietan gero eta ageriagoa da, lotura tradizionalak ateratzen ari dira, eta ezagumendu arlo zuhurrak jasaten ari dira eraldaketa sakona. Agian eztabaidagarria izan daiteke, gizarte zientzietako abangoardiako ikerketarik berriztatzaileenak egun ikasgai eta kanon tradizionaletik at gauzatzen ari direla. Literatura Konparatuko esparrua, zeharlerroen eta literaturen nazioarteko ikerketen printzipioetan oinarrituta, potentzialki ondo kokatuta dago giltza paradigmatico hau aprobetxatzeko, baina era berean berrituraketa sakona pairatzeko gauza da, eraikin hau osatzen duten ziurtasun teoriko tradizionalek azken urteotan lurra galdu duten neurrian (esaterako, eurozentrismoa, humanismoa eta unibertsalismoa).

Beraz, nola azal dezakegu guk gure garaian memoria eta nortasuna aztertzeko dagoen arreta aurrekaririk gabekoa? Teoria kritikoak zein hurbilpen sortu ditu kontu hauei aurre egiteko, eta zein dira ikerketa kulturek orokorrean, eta literatura konparatuak eta literatur ikerketek zehazki, dituzten mugak, aukerak eta erronkak? Ondoko orrialdeetan, oraingo eztabaidak, memoria eta nortasun kolektiboari buruzkoak, zehaztuko dituzten zenbait galdera teoriko mugatzen saiatuko naiz, eta Espainia garaikidea ikertzeko kasuan sortzen diren inplikazioak ere bai.

Zalantzarik gabe, egungo kritika eta literatur teoriako paradigmatik aldatu izanak zuzenean eragin dio memoria eta nortasun kolektiboari buruzko arreta indarberituari. Desberdintasunaren estrukturalismo ondoko teorizazioak, nortasun kulturalaren ikerketa modernoaren kontzeptu nagusia, erdigunea eta ertzak ulertzeko bide tradizionala

errotik atera eta berkokatu du eta kanona osatzeko eragiten duten baztertze-onartze dinamikak zalantzan jarri ditu, Mendebaldeko pentsamenduaren printzipio filosofikoei hordagoa jaurti dien bitartean (Derrida). Teoria hauek, era berean, irudimen tradizionala definitzen duten orainaldia/iragana, presentzia/ausentzia, idatziz/ahoz, goi-maila/behe-maila, Historia/istorioa eta hauen moduko dikotomia sarkorrak desegiteko lanabes intelektualak ekarri dituzte. Botereak ezarritako egitura hauei erronka eginez, diskurtso akademikoaren estrukturalismoaren ondoko kritikak interesa ardaztu du boteretik kanpoko mugak osatzeko alternatibetan eta betidanik baztertuta edo marjinatuta egon diren taldeen istorioetan, baita hauen memoria gaitzetsietan eta nortasun kolektiboetan. Era berean, modernismoaren ondoko baieztapen errepikagarria, gure egungo kultura globalak amnesia daukala, eta harekin datorren erretorika, nortasun galduaren mina eta ideia finkoa, puskaketaren arrasto sarkor bezala ikusita, zatiketa, antzezpena, urradurak eta nostalgiaz lanketa, honek guztiak berriztatu du memoria eta nortasun kulturala berreskuratzeko interesa. Gizarte modernoetako memoria tradizionalaren moduak desagertzen direla eta kexua azaltzarren, Pierre Nora-k zera azpimarratu du, “we speak so much of memory because there is so little of it left” (7). Andreas Huyssenek ederki azaldu du memoria eta ahanzturaren dinamika paradoxikoa: “The spread of amnesia in our culture is matched by a relentless fascination with memory and the past” (254).

Era berean, kolonialismoaren ondoko teoriak zalantzan jarri dituzte metropoliaren hegemonia eta homogeneotasun kulturala, arreta kulturazintasunera eta menpeko nortasunak eraikitzeari ekin dioten bitartean (Bhabha, Gayatri Spivak). Ikerketa feministek eta homosexualek oinarritzko ikuspuntu teorikoak ekarri dituzte generoa eta nortasun sexualak eraikitzeke, oroimen prozesu desberdinen barruan (Butler). Diaspora eta globalizazioko ikerketek ere arreta jarri dute memoria kolektiboen paperean, nortasun taldeak osatzerakoan etengabe aldatzen ari den munduan (Said, Castells, García Canclini). Memoria kolektiboaren ikerketa bada alternatiba bat, historiografia nazional ofizialen ondoan, ahotsa eman diezaikeke tradizionalki baztertuta egon diren gutxiengo eta menpeko taldeei, ezaugarri kulturalak zirela kausa, hala nola arraza, hizkuntza, gizarte-maila, generoa, sexua, besteen artean. Esparru hauetan, talde baztertu hauen historiak berreraikitzen eta nortasun kolektiboen osaketa ulertzen, badira elkarrekin joan behar duten zereginak.

Era berean, memoria eta nortasun kolektiboa gizarteko diskurtsoetan eta komunikabideetan sarri eztabaidatu diren topikoak dira, nortasun kulturalako kontuak diren neurrian, sarritan memoria historiko eta kulturalan sartu dira. Hauxe izan da, hain zuzen, gerra hotzaren ondoko eta diktadurapean egon diren gizartearen testuingurua, haien iragana ireki eta ikertzeko beharrean egon dira, iragan hori izan baita

gogor gordeta eta jazartua, alde batera utzi gabe globalizazioak sortu dituen erronka berriak (Barahona De Brito et al. 2001; Waisman eta Rein 2005; Martín-Estudillo eta Roberto Ampuero 2008).

Egungo “obsession with memory” (Huyssen) itxurazko paradoxa ahanzturaz beteriko gizarte garaikideetan jarri behar dugu, goian aipatu ditugun ikerketa kulturalen aldaketa paradigmaticoen testuinguru berean, eta honek dakarren paradoxa bikoitza, *Bazterkeriaren zentraltasuna* eta *Nortasunaren erakuntzako desberdintasun kulturalaren papera*. Nire hipotesia zera da, fenomeno hauek XX. mendeko azken hamarkadetan globalki eman diren aldaketa historiko eta sozial erraldoien isla baino ez direla, eta globalizazioaren korranteak askatu ostean sortu diren antsietate kulturalena eta ahanztura kolektiboaren beldurraren emaitzena ere bai.

Memoriaren zenbait teoria bereziki erabilgarri bihurtu dira ikerketa kulturaletako nortasun kolektiboa aztertzeorakoan. Maurice Halbwachsen memoria kolektiboaren teoria klasikoaren bi aspektu garrantzizko gogoratzea merezi du, izan ere, horiek oso egoki izanik soziologo batek esanda, lehenetsuna ematen baitiote oroimenaren dimentsio sozialari. Alde batetik, memoriaren kontzeptugintza, sormen sozialtzat hartuta, “individuals always use social frameworks when they remember” (40) printzipioarekin bat dator. Beste aldetik, iraganaren memoria berreraiketa da, berreskurapena baino, orainalditik antzeztua eta orainaldi honek hornitua: “Even at the moment of reproducing the past our imagination remains under the influence of the present social milieu” (49). Iragana orainalditik berreskuratzen da, baina ez da iragan hutsa, iraganaren berreskuratzearen prozesuak ondorio zuzenak eta zeharkakoak izan baititzake orainaldiko ekintzetan. Izan ere, guk memoria kolektiboa deitzen dugun hori sarritan iraganaren kontzientziaren orainaldi kolektiboa da, pertsonalki bizi izandako memoria baino. Honela, Silvia Molloyren iritzian, memoria historikoa zera da, “una base de saberes fragmentarios compartidos por un grupo” (257). Duela gutxi, memoria kolektiboaren azterketak, ikerketa kultural eta literariotan, bultzada berri bat jaso du Pierre Nora historiagilearen lanean, *lieux de mémoire* deritzon teoria eraginkorrarenpean, material sinboliko bezala, eta “sites of memory” material funtzional bezala. Noraren arabera, eskala global batean, masa kulturaren ezaugarria duten gure gizarte modernoetan, memoriak galdu ditu modernitatearen aurreko gizarteetako kanal eta funtzio tradizionalak, aldika historiak haren lekua bete duelako. Honen ordeztu, Norak azpimarratzen du “the embodiment of memory in certain sites where a sense of historical continuity persists” (Nora 7). Oroimen esparru berri hauek *lieux de mémoire* dira, Davis eta Starnek honela definitu zuten, memoria biltzen den “lekuak”, “‘places’ where memories converge, condense, conflict, and define relationships between past, present,

and future” (Davis 3). Monumentuak, museoak, mendeurrenak, sinboloak, liburuak, dokumentalak, gure ustez “memoriaren lekua” izan daitekeen edozerk, eta leku horietan gauzatzen diren esanahiek izan dezakete eragin potentziala, nortasun kolektibo modernoak finkatzerakoan.

Estrukturalismo eta kolonialismoaren ondoko ikerketa kulturaletan iragana berreskuratzeko enfasi tradizionalaren kritika garatu da, nortasun kolektiboaren funtsezko osagai bezala. Iraganeko narratibetan hutsuneak aitortzeak duen garrantzia, eta isilpenak artikulatzeak duen garrantzia onartzen den bitartean, birplanteamendu bat egin da, iraganarekin guztiok zer egiten dugun eta nola tratatu nahi dugun. Stuart Hall kulturaren teorikoaren ustez, kolonialismo ondoko nortasunaren ikuspuntutik, gakoa da egungo iraganaren berreskurapena edo aurkikuntza baino harago hedatzen den, garrantzi handiagoa ematen zaio prozesua nola gauzatzen den, eta narratiba haiek nola berkontatzen diren orainaren (eta etorkizunaren) interesen arabera. Nortasunaren praktika kulturalak eta narratibak, esaterako literatura, harago doazela azpimarratzen du: “not the rediscovery but the *production* of identity. Not an identity grounded in the archaeology, but in the *re-telling* of the past” (224). Interesak lotzen ditu oraingo iraganaren berreraikuntza prozesua eta ondorengo nortasun kolektiboen eraikuntza. Nortasun sinplea, “izana” bezala ulertua, baino gehiago, nortasun zentzumen oinarritzko eta beharrezkoa da, Hall-en jomugan nortasun kulturala dago, “bilakaera” prozesu baten moduan, honela aldeztu aurretik jasotako edo berreraikitako nortasunaren nozioak zalantzan jartzen ditu. Oroimena, definizioz, egonkorra edo finkoa ez den bezalaxe, etengabeko berreraikitze prozesuan, honelakoxeak dira nortasun kulturalak, tarte historiko batean osatu eta etengabeko bilakaeran daudenak. Honela, Hall-en nortasun kulturalaren kontzeptua “is not a fixed essence at all, lying unchanged outside history and culture. It is not some universal and transcendental spirit inside us on which history has made no fundamental mark. It is not once-and-for-all. It is not a fixed origin to which we can make some final and absolute Return” (226). Hall-ek aitortzen du iragana birraragitzen duen praktika kulturalak dakarren arriskua, jatorri eta itzultzeko puntu mitiko bezala, iragana fetitxe bihurtzea, iraganari begira gure kokapen kultural erlatiboaren efektua ekidin beharrean:

Cultural identities come from somewhere, have histories. But like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power. Far from being grounded in mere ‘recovery’ of the past, which is waiting to be found, and which when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past. (225)

Beste kritiko garaikideak konturatu dira nola memoria kolektiboa eta nortasuna elkarri eragina egiten dioten kultur eraikuntzak diren, etengabeko ahaztu eta gogoratzeko prozesu bati jarraituz. Ikuspuntu honetatik, memoria eta nortasun kolektiboen eraikuntzak alde guztietatik aztertu behar dira. Representations aldizkariko Memoria eta Historiari emandako argitalpen berezi batean, Davis eta Starnek nabarmendu dute: “We can say ... that identity depends on memory, whether we mean by that a core self that remembers its earlier states or, poststructurally, the narratives that construct (and deconstruct) identities by comparing ‘once upon a time’ and ‘here and now’” (4). Memoria nortasun kolektiboaren giltza bezala agertzen da, Andreas Huyssenek azpimarratu zuenez: “Without memory, without reading the traces of the past, there can be no recognition of difference (...), no tolerance for the rich complexities and instabilities of personal, cultural, political and national identities” (252). Memoriak nortasun kolektiboaren zentzuaren oinarria osatzen du, honako desberdintasunaren gertagarri hauek markaturik: klasea, generoa, hizkuntza eta arraza. Nortasun nazionalen eraikuntza zuzenean sortzen da iragan komun batetik hartutako memoria kolektiboetatik. Hau honela izanda, memoriak funtzio garrantzizkoa dauka talde baztertuen (gutxiengo etniko zein linguistikoak, disidente politikoak, emakumeak, atzerriratuak, emigranteak, e.a.) borroka eta erresistentziarako esparru bezala, nortasun kultural alternatiboak osatzerakoan, haiek baztertzen dituzten iraganaren narratiben aurka. Gertagarri kultural hauek lotura nazional geopolitikoak gainditu ahal dituzte, eta sarritan gainditzen dituzte, eta honen ondorioz sortzen dira komunitate transnazionalak. Honez gain, esparru publiko transnazionalen globalizazioaren eta eraldaketaren indar berriek eragin egiten ditu, era berean, dauden berreskurapen bideak, eta Estatu-nazioarekin bat ez datozen nortasun kolektiboen sorrera ere bai. (Assmann eta Conrad).

1. Espainia modernoaren nortasunak eta memoriak berreraikitzen

En el fondo el olvido es un gran simulacro
nadie sabe ni puede/ aunque quiera/ olvidar
un gran simulacro repleto de fantasmas

Mario Benedetti
El olvido está lleno de memoria

Hondoko oihal honen aurka, azpimarratu nahi izango nituzte Espainia garaikideko memoria historikoaren eta nortasun kolektiboen eraikuntzaren arteko harremanak, bi mailatan, nazio mailan eta azpiko mailatan, literatura eta filmetako irudikapen kulturalak aztertu aurretik. Memoriaren politika (haren agerpen ugarietan, hala nola

dolua, nostalgia, narrazioa eta ahanztura) Espainiako definizio kulturalerako borrokagune bihurtu da, diktaduratik demokraziara arteko tarte luzean, eta memoriaren eraikuntzak Francoren ondoko Espainian paper garrantzitsua izan du, ondorengo deszentralizazio politiko eta kulturalean. Testuinguru honetan, nortasuna definitzeko prozesuak nola funtzionatzen duen aztertzea funtsezkoa da, ea memoria historikoak honetan parte hartzen duen. Gaur egun kontu hau bereziki azpimarragarria da, Espainiako eraldaketa modernoa eta haren errealitate kulturala eta hizkuntzanitza ikertzeko aztergai bihurtu den neurrian, subjektibotasun modernoaren eraikuntzarako eta norbanako kultur definizioa eta irudikapenaren borrokarako. Aldaketa hauek ez dira ohargabe igaro beren kultur nortasuna bermatzeko borrokan dauden beste nazio eta komunitateen aurrean, bereziki estaturik gabeko gutxiengo nazionalen kasuan, hala nola eskoziarrak, galestarrak edo flamandarrak eta eraldaketa demokratikoaren eta modernizazioaren prozesuan dauden beste batzuk, batez ere Hego Amerikan eta Europako Ekialdean. Auzia hau da, gure egoera global eta nazioaren ondokoan, komunitateek elkarrengandik ikasten dutela, tradizionalki memoria kolektiboaren bide nagusia izan den nazioaren mugetatik at baino.

Memoria eta nortasun kolektiboa osatu dituzten hiru momentu zehatz berezi ditzakegu Espainia garaikidean: gerra osteko diktadura, trantsizio demokratikoa eta Europan integratzeko trantsizio ondoko prozesua, globalizazioarekin batera. Espainiako gerra zibilaren (1936-1939) traumaren jarraian eta hauen ondorio luzeak Franco jeneralaren erregimen errepresiboan, memoria borroka ideologikorako gune bihurtu zen. Gerra zibileko memoriak ofizialki jazarri ziren, gerra berridatzi zuten gurutzada erlijioso bezala, eta memoria historikoa aspaldiko iragan inperial baten nostalgiaz ordezkatu zen, atzerrira joan ez zirenak, ehundaka eta milaka hil ziren, gartzelaratu zituzten edo gerra ondoko diasporan desagertu ziren. Nortasun espainiar batua inposatu zen goitik (kultura bat, hizkuntza bat, erlijio bat), periferiako nazioak (bereziki euskaldunak, katalanak, galziarrak) azpiratzen ziren bitartean, estatuko aparatuek ezabatu eta zentsuratu zituen eskubide kulturalak. Memoria historiko jazarriek kontra-memoria korpus zabala osatu zuten, kultura erresistentzia era bezala (bereziki literaturan, filmetan eta musika herrikoian), haietako lan asko atzerrian edo ezkutuan eginak.

Diktaduratik demokraziarako trantsizio politikoa, 1970eko eta 1980ko hamarkadaren hasieratik zabuka dabil, memoria historikoa berreskuratzeko saioaren eta amnesiako politika ofizialaren artean. Demokratizazioaren prozesua, askatasuna berreskuratuz, antzinako nortasun markak berrartuz, eta iragan nazionalen memoria jazarrien berrezarkuntza ez-ofiziala berreskuratuz, memoriak, eleberrri autobiografikoak, pelikulak, dokumentalak, eta gertaera historikoen berrikuspenen uholdeak agerian uzten duen bezala,

paradoxikoki bat dator ahanztura kolektiboaren politika ofizialarekin. Modernotasunaren proiektu berriak iraganaren exorzismoa eskatzen zuen. Sistema politiko espainiarraren aurrekaririk gabeko eraldaketa historikoa, alderdi anitzeko trantsizioaren adostasun batez, iraultza, estatu kolpea edo gerra baten ondorioz izan beharrean, iraganaren ehorzketaren “kontratu sozialean” aldarrikatu zen, zauri zaharrak ireki ez zitezten eta galderak egin ez zitzaizten. Funtsean, eraldaketa politiko honek elite politikoen arteko “trantsizio-konpromisoa” ereduari jarraitu zion. Iraganaren lurperatze negoziatu honek zera suposatzen zuen, modu honetan amnistia politikoak amnesia historikoaren oinarrian aldarrikatu zela. Honen emaitzaz, gerra zibileko memoriak eta Francoren ondarea bihurtu ziren tabu kultural berri, beraz mamuen izaera espektrala bereganatu zuten, ez ziren mundu honetakoak, ez bestekoak. Nortasun nazionala zikinduta geratu zen auto-galdeketa eta desorientazio sentipen orokorrean. Era berean, isiltasun ofiziala eta iragan nazionalaren ahanztura estatu azpiko beste nortasunen baieztapenarekin datoz, haien memoria kolektibo propioen berreskurapenarekin batera. Trantsizioaren lasterbideek eta hortik datorren egoneza politikoak “*desencanto*” kulturala sortu zuten, batez ere Francoren aurkako jendearen artean, trantsizioaren aspektu pragmatiko transakzionalaren *desilusioaz*, eta Francoren aurkako erresistentziaren lehengoko batasunaren eta iraganaren itxaropen kolektiboen *disoluzio* orokorraz markatuta. Memoriak, berandu baino lehen, nostalgiako zentzuaz beteriko esparru nimiñoa bete zuen, etorkizun utopikoa epe gabean geroratzen zen bitartean.

Trantsizio espainiarreko narratiba handia gora behera, historia arrakastatsu itzela bezala, berez espainiar modernotasunaren¹ mitoaren sortzaile bihurtu dena, badaude espainiar demokraziaren prozesuari dagozkion zenbait mugapen, kritiko eta historialariek erretrospektiban nabarmendu dutenak, bereziki iraganarekin ekiteko modua, edo agian iraganari ez ekiteko modua². Trantsizioaren memoriaren politika behin eta berriro deskribatu da memoria historikoa ezabatu eta errotik ateratzeko, eta iragana ahaztu eta isilarazteko jarduera bezala (Morán 1991, Medina 2001, Colmeiro 2005, Labanyi 2007). Oharpena elite politikoei negoziatu eta zehaztu zuten “ahanzturako hitzarmenean” oinarritzen den bitartean, nik aipatu nahiko nituzke zenbait puntu, Trantsizio bitarteko memoriaren papera aztertze aldera. Lehenengo puntua zera da, geografia nazionalean zehar dagoen memoriaren asimetria kontuan hartu behar dugula. Diskurtso politiko nazionalean eman zen memoriaren atrofia estatu-nazioko ertzetan gertatu zen memoria historikoaren berreskurapenaren parekoa izan zen, hor estatu azpiko nazionalismo baten lekuz lekuko moduak gogoz oinarritu ziren bestelako memoria kolektiboan. “Nazionalismo historikoak” deiturikoen desberdintasun etniko eta kulturala ezagutzeko, eta eskubide politikoak eskatzeko osagai nagusietako bat memoria historikoa zen. Enfasia, berriz, ez zen jarri konponketetan edo atzera begirako justizian, baizik eta

OHARRAK

1 | Shanghaiko Mundu Osoko Erakusketan Espainiako Pabiloiak modu ikusgarrian ospatzen du Trantsizioaren ondorioz gertatu den narrazio espainiarren modernizazioa, Espainiako batzorde kidea den María Tenaren hitzetan (Reinoso 2010) “el gran éxito de España”.

2 | “La Transición” narratiba handia bihurtu da Lyotarden zentzuan. Kritikari kulturalak duela gutxi zalantzan jarri du azterketarik gabe onartu den Espainiako Trantsizioaren “eredua”, alde batetik iraganarekin etenik izan ez duelako, eta beste aldetik sinbolismo faltagatik (ikusi Martín-Estudillo eta Ampuero 2008).

gerra aurreko gobernu instituzioak berreskuratzean, eta Francoren Errepublikaren kontrako altxamenduak moztu zituen Kataluña, Euskadi eta Galiziako Autonomi Estatutuak berrezartzean.

Bigarren puntua zera da, memoria eta ahanztura ez direla fenomeno arrunta edo, memoriak beti nahitaez ahanztura dakar eta, Mario Benedetti poeta uruguaitarrak argi adierazi zuen bezala, “ahanztura memoriaz beterikoa da” (*El olvido está lleno de memoria* 1995). Honen ondorio bezala, zera argudiatuko nuke, memoria historikoa ez zela guztiz desegin Trantsizio bitartean; eztabaida politikoen azaletik desager zitekeen, baina “aztarna” garbiak utzi zituen eta botereaz besteko mugetan eraginkor jarraitu zuela. Memoria kanporatu zuten diskurtso politiko instituzionaletik, eta esparru kultural eta intelektualera alboratu zuten, bertan arlo berezia aurkitu zuen, edo hobe esanda, *lieux de mémoire* delakoaren aldaki bat topatu zuen, trantsizioko lehengo urteetan, 1976-1978ko tartean, lehenaldi hurbila tratatzen zuten literatur lanak, dokumentalak, filmak, lekukoak eta kontu historikoen gorakadak erakusten duen bezala, eta lan hauek jaso zuten ezagumendua. Urte haietako lan ezagunen zerrenda labur batek emango digu gertakari honek irudimen kolektibo herrikoian hartu zuen garrantziaren neurri zuzena. Manuel Vázquez Montalbánen *Los mares del Sur* bezalako saridun eleberria, Carmen Martín Gaiteren *El cuarto de atrás*, Juan Marséren *Si te dicen que caí* eta *La muchacha de las bragas de oro*, Jorge Semprúnen *Autobiografía de Federico Sánchez*, Manuel Leguineche eta Jesús Torbadoren *Los topos* bezalako lekukotasunak, Fernando Fernán Gómezen *Las bicicletas son para el verano* bezalako antzezlanak, eta dokumentalak, hala nola Basilio Martín Patinoren *Canciones para después de una guerra* eta Caudillo, Jaume Caminoren *La vieja memoria*, Jaime Chavarriren *El desencanto*, besteen artean. Lan hauek guztiek komunean zera dute, hari nagusia gerra zibilari eta diktadurari eman dietela, eta hauek orainaldian utzi duten ondareari. Lan hauek, gehienak, ezagun bihurtu zirela, salduenetako zerrendan sartu zirela eta Espainiako sari literarioak jaso zituztela, esaterako Planeta eta Anagrama, honek guztiak adierazten du memoria historikoa oraindik oihartzun zabala zeukala irakurle espainiarren artean, nahiz eta elite politikoez atzeko ateak ixtea erabaki, honek guztiak esan nahi zuen memoriaren hutsunea oraindik bete behar zela.

1970eko hamarkadako bigarren erdian eman zen memoria kolektiboaren eztanda laburrak, hala ere, ez zuen luze iraun. Funtsean, ez zegoen publikoki gogorarazteko biderik, ezta gogorarazi nahi zuen kolektibo nahikorik ere³. Espainiako gizarteak askatasun berriak onartzen zituen, eta modernotasunaren esperientzia, iragan gordina gogoratzeko interes handirik gabe, alderantziz, azkar saiatzen zen iragan harekiko loturak hausten. Belaunaldi aldaketak ekarri zuen *Movidaren* gorakada eta bizi-ezazu-momentua, ahaztu-

OHARRAK

3 | Aguilarek ere zera aipatzen du “the overwhelming desire of Spanish society to see a peaceful and gradual change and even to pretend that it had forgotten the past rather than call anyone to account” (2001, 99).

ezazu-iragana bezalako jarrera sutuak ere bai. Honek guztiak deskribatzen du fenomeno hau. Era berean, ez da harrigarria Movidak urteetan eta Trantsizio garaian nahitaez agertzen den irudi erabakigarria transexual / trabestiarena izatea, ahaztu beharreko iragana eta performance pieza desberdinetan osatzen ari den orainaldiak hartzen duen irudi anbigua, hain zuzen⁴.

Trantsizio osteko memoria krisi honen eta ondorengo globalizazio garaian atzetik inflazio kuantitatibo / debaluazio kualitatiboko paradigma bat etorri da, etsipenak utzi duen hutsunea bezala, eta memoriaren tabua memoria era berriez bete da, memoriaren bide ohikoak bai bete bai ahuldu dituztenak: memoriaren fragmentazio eta deszentralizazioa, memoria nazionalista berezien gorakadagatik eta tradizio asmatu berriengatik (Francok ezarritako nazionalismo absolutuaren kontrako erreakzio batez) eta memoria nazional desegin bati kontrajarria; hutsunea betetzeko memorizazio instituzionaleko era berrien gorakada, ikuskizunaren, urteurrenen eta museoen bitartez; eta memoria historikoaren ordezkapena, nostalgiaren kulturaren onarpenaren truke. Berez, memoria komentzializatu eta instituzional honen ugalketa bada ahanztura kulturalaren beste aldea. Huyssenek azpimarratzen duenez, “Amnesia simultaneously generates its own opposite: the new museum culture as a reaction formation” (254)⁵.

Baina, era berean, modernismoaren osteko garaian bizi gara, elkarrekin gogoratzea zein garrantzizkoa den argi eta anbiguotasunik gabe esaten digun narratiba orokor handirik ezean (beste garaietan estatu-nazioa, iraultza, gerra, erresistentzia e.a. izan zitezkeen moduan). Testuinguru honetan, nortasun nazionala etengabe jartzen da zalantzan, txikitzen da, desegin eta eraikitzen da, interfaze lokal / globalak sortutako erronka kontrajarrien aztergaia da, europar integrazio politikoaren eta globalizazio ekonomiko eta kulturalen prozesuen aztergaia, sarritan norberaren nortasun kulturekiko mehatxu bezala onartuta. “Nazio-osteko” paradigma konplexua, bertan nazionalaren krisia alde batetik, muturreko nazionalismoaren estatu azpiko formek (esaterako katalana, galiziarra eta euskalduna, e.a.) eta beste aldetik korrante transnazional globalek (esaterako Europar Batasuna) luzaturiko erronken emaitza izanik, kontrajartzen ari gara. Memoria orduan borroka gune bihurtzen da, bertan nortasun kolektiboak osatzen dira barrutik eta kanpotik datozen erronka anitz horien kontra, horien emaitzaz.

2. Iraganaren ehiza gaur egungo Espainiako zinema eta literaturan

¿Qué es un fantasma? Un evento terrible, condenado a repetirse una y otra vez. Un instante de dolor, quizá. Algo muerto que parece por

OHARRAK

4 | Trabestiaren irudi baztertua ikur bihurtzen da trantsizio espainiarrean eta ahazteko hitzarmenean, honako ikur-izar hauekin: Bibi Andersen eta Angel Pavlovsky, eta urte hauetako filme eta dokumentaletan ikus daitekeen bezala: Ocaña, Retrat Intermitent (1978), Cambio de sexo (1977) edo Un hombre llamado Flor de Otoño (1978). Vázquez Montalbánek trabestia erabiltzen du El pianista filmean (1985), trantsizio aldiaren anbiguotasunaren alegoria morala eta politikoa, eta iragana ahazte kulturalaren kritika. La Movida-rekin lotzen den ekoizpen kulturean, trabestia eta transexuala gehien agertzen den pertsonaia da, Nazarioaren Anarcoma komikian, adibidez, edo Antón Reixaren As ladillas do travesti (1979), eta jakina, Pedro Almodóvarren zineman, testuetan eta drag ikuskizunetan (La ley del deseo, Patty Diphusa, Fabio y Macnamara).

5 | Natalie Zemonk aipatu du “modern crisis of memory” bat, Frantziako Iraultza eta geroko belaunaldian (3).

momentos vivo aún. Un sentimiento suspendido en el tiempo. Como una fotografía borrosa, como un insecto atrapado en ámbar.

Guillermo del Toro
El espinazo del diablo

Zalantzarik gabe, Espainian azkenengo urteetan memoriari buruzko interes publikoaren gorakada egon da, aipaturiko “Amnesia kolektiboaren” zenbait hamarkadaren ostean. Ernaberritze hau iragana lurpetik ateratzeko, sinbolikoki zein literalki, eskatzen zuten mugimendu sozial, politiko eta judizialen eskutik etorri da (Gerra Zibilean eta honen ondoren eman ziren sarraskiak eta giza eskubideen urraketak) argitzekotan. Espainiako gerra zibileko eta diktadurako ehorzketa kolektiboen inguruko polemika berriak eta oinarriko erakunde ugarien agerpenak, esaterako Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, nahitaez hitz egiten digute Espainiako historiaren mamu izaeraz. Lubakietan egindako milaka ehorzketa guneak daude oraindik Espainiako paisaian, ikusiezinak baina beti presente, justizia egunaren zain leudekeen mamuak bezalaxe. Bide ertzetako kokapen ikusiezina metafora egokia da, historia ofizialaren ertzetan existitzen ez den egoera deskribatzeko. Oinarriko mugimenduei, giza eskubideen erakundeei eta GKEei esker, orain bihurtu dira *lieux de mémoire* kolektiboak, memoriaren leku oso sinbolikoak. Ezuste harrigarrian, orain memoria itzuli da erdigunera, iraganarekin kolektiboki zer egin behar den eztaibadatzen da, ondorio etiko, legal eta politiko garrantzitsuekin. Jokoan badaude ere nazioarteko kontu garrantzizkoak, iraganeko memoria traumatikoarekin hartuemanak egiteko prozesua dela, eta amnistiaren legeak gizateriaren kontrako krimenak baieztatu ditzakeela eta, jurisdikzio unibertsalaren printzipiotan.

Iraganaz aritzen direnen sormen uholdea ere egon da, Espainiako bai literaturan bai zineman. Hoberen saldu diren eleberriak, hala nola Javier Cercasen *Soldados de Salamina*, Manuel Rivasen *La lengua de las mariposas*, edo Jesús Ferreroren *Las trece rosas*, eta ondoko filme moldaketa arrakastatsuak, gogora datozkigu berehala. Ez dugu azaldu behar berragerpen hau merkatuari begira dagoen moda hutsa bailitzan. Garrantzitsua da kontuan izatea zera, nola narrazio kultural hauek ematen diguten nolabaiteko hizkuntza eta zenbait lanabes geure burua historikoki koka dezagun, berez geure burua kolektibo baten partaide identifika dezagun. Stuart Hallek azpimarratzen duenez, zinemako eta literaturako irudikapena honelakoa da: “a second-order mirror held up to reflect what already exists, but as that form of representation which is able to constitute us as new kinds of subjects, and thereby enable us to discover places from which to speak” (236-37). Zentzu honetan, aztertu behar dugu iraganeko memoria kolektiboa nola irudikatzen den narrazio horietan, zein enuntziatio puntu erabili diren, eta nola eragin dioten

nortasun kolektiboari.

Interesgarria da, azken denboraldian Espainiako narrazio kulturalen modu nagusiek, batez ere telebista eta zinemako komunikabideetan, estilo tradizional errealistari eta ohiturazko naturalistari jarraituko dietela. Literaturako fikziozko lanen pantailarako moldapenek ere behin eta berriz jotzen dute aspaldiko irudikatze errealistarantz, irudi linearretarantz, sarritan jatorrizko lan literarioaren hariaren kontra. Hauxe gertatu da oso famatuak diren filme moldapenetan, hala nola *Tiempo de silencio*, *¡Ay, Carmela!*, edo *O lápis do carpinteiro*, Espainiako iraganeko traumez aritzen diren hiru lan oso ezagunak, gerra ondotik, trantsiziotik eta globalizazio alditik, hain zuzen. Duela gutxi arrakasta izan zuten eta topiko berberekin aritzen diren filmeek, esaterako *Los girasoles ciegos*, *Las trece rosas*, *Silencio roto*, *Libertarias*, edo *El viaje de Carol*, hauek guztiek itxura bera daukate eta drama produkzioen ondare ohikoa daukate. Zenbait kritikarik zera seinatu dute, lan hauek, gaur egungo ikusle espainiarrentzat jazarpen eta erresistentziako iragan traumatikoa ulergarriago eta eskurakoiago egiteko helburu jatorra gora behera, gehienetan gertakari horiek pertsonalki bildu edo sartu beharrean, agian goxoegi edo erosoegi egin dituztela, honela gizarteak parte har dezan daukaten potentziala deuseztatuz. Telebistako serie eta filme hauek, ohiturazko dramaren estilo finean, iraganaren iraganeko ideia indartzeko ager daitezke, erraz eskuragarria baina era berean orainalditik oso erraz deskonektatzen ditu errealitate historikoak eta ardura sozial eta politikoak⁶. Joera honek iradoki diezaguke iraganaren izugarrikeriekiko nolabaiteko erosotasun estetikoak, egungo kontsumorako nolabait bezatuta, ez bada iraganaren berrirudikapen nostalgikoa, Akademiako saria den Fernando Truebaren *Belle Époque* adibidez. Zenbait muturreko kasutan, irudikapen hauek literalki jantxidun melodramak dira, telebistako aktore famatuaren partaidetzaz, estetika retro baten menpe, modako garaiko jantzi eta dekoratuekin, telebistako espainiar komedia ospetsuaren moduan, *Amar en tiempos revueltos*, Espainiako telebistako ikusle indizeetan hainbat urtetan gorengo postuan egon den seriea. Seriearen izenburuak berak iradokitzen duen bezala, gerra osteko diktadura *telenobela* generoan ohikoak diren maitasun korapiloak eta eztabaidak babesteko apainketa melodramatikoa baino ez da.

Iraganaren irudikapen mimetikoak, gardena eta arazorik gabekoa, agerraldi zehazki berregin batean, egitura tradizional eta linealarekin, modu eraginkorrean josten ditu hutsunez eta isilaldiez osatutako iragan hautsiaren etenak. Zirrikiturik gabeko iragana orainaldiko errealitateetatik sendo ateratako narratiba bezala berreraikitzeke joera honek, paradoxikoki zera ematen du, status quo zalantzan jartzen ez duen historiako narratiba ofiziala, zuzena eta ezta errepikatzen duela. Honela, iraganaren irudikapen garbi hauetako

OHARRAK

6 | Zenbait kritikari kulturelek eta intelektualek azpimarratu dute joera honetako adarkadura problematikoa (Labanyi, Rosa).

askok modu arriskutsuan jarraitzen diote ordainketa edo barkamenik gabeko adiskidetze diskurtsoari, potentzialki desegonkortasuna sor dezaketen kontrako diskurtsoak ezabatzen dira, iragana iragana baino ez dela indartuz, eta egungo kontuekin garrantzi gutxikoak direla azpimarratuz.

Beste aldetik, Espainiako gerra zibila eta diktaduraz aritu diren zenbait idazle eta zine zuzendarik beste modu ez-errealista bat erabili dute, memoriaren lana, esperientzia traumatikoak, iraganeko isiltasunak eta hutsuneak, eten historikoak eta narratibatze historikoaren izaera iheskorra hobeto harrapatzeko ahaleginean. Lan hauetan erabiltzen den elementu errepikakorra ikartzeko irudi literarioa izan da, honek azpimarratzen du iraganaren mamu izaera eta beti itzultzeko daukan izaera, bere itzalak orainaldi eta etorkizunean luzatuz. Honela, beldur narratiba hauek ikusgarri bihurtzen dituzte kontu historikoen normatiban desagertuak eta isilaraziak, eta orainaldian oraindik tratatu beharreko iragan zailari aurre egiteko prozesua errepikatzen dute.

Zenbait kritikari kulturelek beraien teoriak luzatu dituzte, iraganaren egungo narratibetan agertzen diren mamuak azaltze aldera. Zenbaitek argudiatzen dute mamu hauek islatzen dutela modernismo ondoko sinesmen eza, aurrerakuntzako narratiba nagusietan, bertan hutsune eta etenez beteriko mamu istorioak iraganarekiko kontu berriak sortzeko beharragatik agertzen dira, kontu historiko ofizialak ez errepikatzearen, modernotasunaren biktimak aintzat hartuz, hain zuzen, zerrenda historikotik desagertu ziren haiek beraiek (Marcus). María do Cebreiro Rábadek itxura ikaragarri hau aipatu du komunitate historikoki baztertuen ezaugarri berezi bat bezala. Barrutik Galiziaren, estatu gabeko nazioaren “etxe aipatu ezina” aztertzen duenean, zera nabarmentzen du, Galiziako narratiba kulturaletan sarritan mamuen presentzia abailgarriak dena markatzen duela. Rábaderen ustez, Galizia narratiba horietan sinbolikoki aurkezten da “community of the dispossessed” eta “nation of ghosts” bezala (Rabade 244). Orokorrean, argudia daiteke beraien iragan jazarriari aurre egin behar dioten gizarteetan agian argiago agertzen dela iraganaren mamu izaera. Espainiako ikerketa kulturaletan, bereziki, Jo Labanyik, *Spectres of Marx* lanean, Jacques Derridaren formulazioei jarraituz, zenbait artikulua argitaratu ditu, gaur egungo Espainiako kulturaren mamuak behin eta berriro agertzeko arrazoien azalpen erakargarri batez. Labanyik bere ikerketa oinarritzen du Derridaren “hauntology” delakoaren berregite batean, estrukturalismo ondoko hitz-joko tipiko batez sortutako neologismoa, ontologiari alternatiba eginez. Honen bidez historiako mamu itxura deskribatu nahi da, jadanik ez dagoen baina era berean etengabe agertzen den iragana. Historiaren mamu izaerak iragan traumatikoaren “aztarnak” ezagutzea eskatzen du, iraganeko memoriak mamu itxurapean ager daitezen baimenduz. Narratiba hauetatik darion inperatibo etikoa zera da, mamuei eman

dakieke “a hospitable memory... out of a concern for justice (qtd Labanyi 2002, 12).

José Sinisterraren antzezlanak, *Ay Carmela*, Manuel Rivasen eleberria, *O lápis do carpinteiro*, eta Guillermo del Tororen filmea, *El espinazo del diablo*, besteen artean, gehien batean mamu talde batez aritzen dira, iraganeko izugarrikerien ondare traumatikoari orainaldian aurre egin dakion. Bitxia da, era berean, mamuen presentzia nabarmen ematen dela espainiar zuzendari batzuen beste film nazioartean txalotuetan, Alejandro Amenábarren *The Others* eta José Luis Bayonaren *El orfanato*, Espainiako zinemagintzako garai guztietako salduenetarikoak, agerian Espainiako Gerra Zibilarekin edo Francoren diktadurarekin lotura historikorik ez badute ere. Pelikula hauetan gertatzen den mamuen bidezko narratiben nagusitasuna eta iragan nazional jazarriaren berragerpenarekiko kezka ez dira kointzidentzia hutsak. Gogoratu behar dugu mamuen ezaugarri nagusietako bat haien izaera eliptikoa dela, baita edonori ez agertzea ere⁷. Era berean, Umezurtz-etxeko irudi literarioak, mamuen irudia bezalaxe, lotura ondo zehaztuta dauka gerra osteko espainiar kulturarekin, eliptikoki iraganaren izugarrikeriak eta haien biktimen nortasun traumatikoak azaltzeko (*Nada, Primera memoria, Cría cuervos, El desencanto, El Sur, Los niños de Rusia, El espinazo del diablo*, zenbait aipatzearen). Pedro Almodóvarren azken filmeek ere, *Volver* eta *La mala educación*, badute mamuen osagai funtsezkoa, pertsonaia nagusiak iraganaren mamuek ikaratzen dituzte, nahitaez iragan jazarriarekin lotuta. Bi kasu hauetan, hala ere, mamuen itxurakeriak aurkitzen ditugu, mamu bezala itzultzen den desagertua (*Volver*), edo hildakoaren nortasuna hartzen duen biziduna (*Mala educación*). Edonola ere, enfasia biziduna erasotzen duen iraganaren izaera ikaragarrian jartzen da, desagertzeari uko egiten diona. Lotura hau, bide batez, ez litzateke harrigarriegia izan beharko, iraganaren mamutasunak eta modernismo osteko itxurakeriaren erabilpen errepikakorra, biek aipatzen dutelako errealitatean bete behar den hutsunea⁸.

Ikus dezakegunez, Espainiako zauri historikoa da mamuz beteriko narratiba hauen sortzailea. Iraganaren mamu izaerak, hutsunez, hutsegitez eta desagerpenez beterikoa, ezin du distortsiorik gabeko narratiba jarraitua osatu. Historiako kontu ofizialen azal lisuaren azpian, isilarazi edo desagertu arazi diren istorio horiek dautza, mamu aztarnak baino utzi ez dituztenak, eta horrexegatik orainaldira itzuli behar dute eta ikaratu beharrean daude. Mamuen istorioek iraganaren antzezpena osatzen dute, “as a haunting, rather than a reality immediately accessible to us” (Labanyi 2007, 112). Mamuek, iragana orainaldian sartzen duten neurrian, historiako nozio onartuak, errealitatea, norbera eta hau guztia definitzen duten lerro argiak desorekatzen dituzte. Haien existentzia baztertuak, hemen-bainaez-hemen, bizidun eta hildakoaren artean, gure errealitatearen

OHARRAK

7 | Natalia Andrés del Pozok argudio sinestrazlea luzatzen du Juan Antonio Bayonaren *El orfanato* filmeko mamuaren sinbolismo historikoa azaltzeko. Era berean, Acevedo-Muñozek aztertu ditu iragan jazarriaren ondare traumatikoen alegoria nazionalak Alejandro Amenábarren *Abre los ojos* eta *The Others* filmetan. Filme hauek iragan nazionalako kontu oraindik ebatsi gabeak proiektatzen dituzte eszenatoki globalera, hau bat dator memoriaren eta politiken nazioartekotze prozesuaz eta jurisdikzio unibertsalaren ezarpenaz.

8 | Gauza bitxia da, filme hauen espainiaritasuna desagertzen da ia guztiz, *The Others* zuzenean grabatu zen ingelesez, aktore ingeles talde oso batekin. Honela ez da iragana mamu bakarra, filmeko bihotz bera hutsune baten inguruan osatzen da, aipatu ezin den unheimlich leku batean, hutsik geratu den esparru bezala, milaka desagertzen behartuengatik.

behapena osatzen duen zatiketa binarioa zirriborratzen du. Mamuek gogorarazten digute gure iraganari aurre egin behar diogula, etorkizun hobe baterantz jo nahi baldin badugu.

Oso argi dago Francoren ondorengo Espainiako kulturaren mamuak berragertu badira, arrazoi nagusia iraganaren jazarpena dela, diktadura bitartean debeku fortzatua zela, eta trantsizio politikoaren bitartean “ahantzuraren hitzarmenetik” datorren tabu politikoa zela eta. Iraganaren itzulera, mamuaren itxurapean, izan daiteke, beraz, iraganarekin behar bezala tratatzeko ezgaitasun kolektiboaren sintoma, baina eman diezaguke, era berean, errektifikatzeko, aintzat hartzeko eta konpontzeko aukera. Federico García Lorcaren irudi mitikoak, espainiar faxismoaren altxamenduaren martiriaren ikur nazionala, bere sexu aukera eta politika joera zirela kausa gerra zibileko lehenengo asteetan eraila, oraindik gorpua aurkitu gabe, sinbolismo sakona dauka. Mamuaren itxurapean, Lorcaren itzalak indar handia dauka iragan kolektikoaren izaera osatu gabea, oraindik orainaldian ikaratuz, gogora arazteko. Lehenago ikusi ditugun literatura eta zinemako lanetan ematen diren iraganaren mamu-irudikapenak bezalaxe, itzal honek mamuz beteriko nazio baten irudia proiektatzen du, oraindik berreskurapen, ebaspen eta konponketaren zain.

Bibliografía

- ACEVEDO-MUÑOZ, Ernesto R. "Horror of Allegory: The Others and its Context" *Contemporary Spanish Cinema and Genre*. Jay Beck and Vicente Rodríguez Ortega (eds.). Manchester: Manchester UP, 2008. 202-218.
- ANDRÉS DEL POZO, M. Natalia. "Dealing with an Uncomfortable Relative: The Silent Mass Graves in The Orphanage", *More than Thought* (Fall 2010). Web. morethanthought.community.officelive.com/MNataliaAndresdelPozo.aspx
- ASSMANN, Aleida and Sebastian CONRAD (eds.). *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- BRITO, Alexandra Barahona De, Carmen GONZÁLEZ ENRIQUEZ and Paloma AGUILAR (eds.), *The Politics of Memory and Democratization*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. Nueva York, Routledge, 1999.
- COLMEIRO, José F. *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- DAVIS, Natalie Zemon and Randolph STARN, "Introduction." *Representations* 26 (1989): 1-6.
- DERRIDA, Jacques. *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- CASTELLS, Manuel. *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Vol. 1 The Rise of the Network Society. Vol 2. The Power of Identity. Vol. 3 End of Millenium. Oxford: Blackwell, 1997.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*. Minneapolis; University of Minnesota Press, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: U of Chicago Press, 1992.
- HALL, Stuart. "Cultural Identity And Diaspora" Rutherford, Johnathan, ed. *Identity:Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990, 222-237.
- HUYSEN, Andreas. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, 1995.
- LABANYI, Jo. "Introduction: Engaging with Ghosts; or, Theorizing Culture in Modern Spain." *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*. Oxford: Oxford UP, 2002. 1-14.
- LABANYI, Jo. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116.
- MARTÍN-ESTUDILLO, Luis and Roberto AMPUERO (eds). *Post-Authoritarian Cultures. Spain and Latin America's Southern Cone*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2008.
- MEDINA DOMÍNGUEZ, Alberto. *Exorcismos de la memoria. Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Libertarias, 2001.
- MOLLOY, Sylvia. "Recuerdo, historia, ficción" in Raquel Chang-Rodríguez and Gabriella de Beer (eds.) *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. New York: The City College of the City of New York, 1984: 253-58.
- MORÁN, Gregorio. *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta, 1991.
- NORA, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire" *Representations* 26 (1989): 7-25.
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro. "Spectres of the Nation: Forms of Resistance to Literary Nationalism." *Bulletin of Hispanic Studies* 86.2 (2009): 231-47.
- SAID, Edward W. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasym. London: Routledge, 1990.

WAISMAN, Carlos H. and Raanan Rein. *Spanish and Latin American Transitions to Democracy*, Brighton: Sussex Academic Press, 2005.