



MEDITERRANEAN KNOWLEDGE
International Centre for Studies & Research
www.mediterraneanknowledge.org

Working Papers Series

Vol. 7 (2022)

ISSN: 2464-9538
ISBN: 978-88-99662-14-1

The Working Papers Series is a permanent platform of discussion and comparison, experimentation and dissemination, promoting the achievement of methodological action-research goals.

The Series is published in electronic open access with a peer-reviewed process.

Manuscripts are accepted in English, French, Italian and Spanish.

Editor

Giuseppe D'Angelo (UNISA – Italy)

Scientific Board

Ines Amorin (UP – Portugal), Andrea Salvatore Antonio Barbieri (IRPPS-CNR – Italy), Andrea Bellantone (ICT – France), Mohamed Benguerni (CREAD - Algeria), Paolo Buchignani (UNISTRADA – Italy), Rosaria Caldarone (UNIPA – Italy), Bernard Callebat (ICT – France), Calogero Caltagirone (LUMSA – Italy), Alessia Cassani (UNIPD - Italy), John Chircop (UM – Malta), Angelo Cicatello (UNIPA – Italy), Folco Cimagalli (LUMSA – Italy), Ana Cristina Figueira (UAlg – Portugal), Mar Gallego (UHU – Spain), Carlo Gelosi (UNISTRADA – Italy), Dario Giugliano (ABA of Naples – Italy), José Javier Martos Ramos (US – Spain), Lea Mattarella (ABA of Naples – Italy), Blanca Miedes (UHU – Spain), Flavia Monceri (UNIMOL – Italy), Tommaso Salvatori (ISIA - Italy), Zulmira Santos (UP - Portugal), Lorenzo Scillitani (UNIMOL – Italy), Giovanna Scocozza (UNISTRAPG - Italy)

Editorial Manager

Erminio Fonzo (UNISA - Italy)

Editorial Board

Giulia Capacci (Copy editor – Independent Researcher), Mariarosaria Colucciello (UNISA - Italy), Erminio Fonzo (UNISA - Italy).

The Volume is available on the website:

<http://www.mediterraneanknowledge.org/publications/index.php/wps/issue/archive>

ISSN 2464-9538 ISBN: 978-88-99662-14-1

How to cite this Volume:

ICSR Mediterranean Knowledge (ed.), *Working Papers Series*, 7 (2022). Fisciano:
ICSR Mediterranean Knowledge.

© ICSR Mediterranean Knowledge 2022
Via Giovanni Paolo II n. 132, 84084 Fisciano, Italy



- Peer Reviewed contents

Contents

<i>1. Postmemoria y paisaje: producción poética mallorquina en torno a la Guerra Civil 0", by Cèlia Nadal Pascual</i>	pag. 7
---	--------

Postmemoria y paisaje: producción poética mallorquina en torno a la Guerra Civil

CÈLIA NADAL PASQUAL
Università per Stranieri di Siena
nadal@unistrasi.it

Resumen

La poesía mallorquina de postguerra (postmemoria de bisagra) interacciona idiosincráticamente con unas condiciones técnicamente represivas de memoria histórica. A partir de “El mar de Motdragó” de Blai Bonet, se propone el recuerdo sin memoria y el paisaje persistente como cifras de la generación del 50 en términos de tratamiento del trauma histórico y de su transmisión intergeneracional.

Palabras clave: Blai Bonet, Postmemoria, Memoria filiativa, Guerra civil española, Poesía mallorquina

Abstract: Post-war Mallorcan poetry (hinge post-memory) interacts idiosyncratically with technically repressive conditions of historical memory. Blai Bonet's "El mar de Motdragó" proposes remembrance without memory and the persistent landscape as figures of the generation of the 1950s in terms of the treatment of the historical trauma and its intergenerational transmission.

Keywords: Blai Bonet, Postmemory, Filiative Memory, Spanish Civil War, Majorcan poetry

1. *Postmemoria de bisagra*

Lo que está en juego es, precisamente, la custodia de un pasado traumático, personal y generacional con el que algunos de nosotros tenemos una “conexión viva”, un pasado que está convirtiéndose en historia o en mito. No solamente se encuentra en juego nuestro sentido de posesión y de protección respecto a lo personal/familiar/generacional, sino que también lo está el debate ético y teórico que viene desarrollándose en torno al funcionamiento del trauma, de la memoria y de los actos de transferencia intergeneracional. (Hirsch, 2012, p.14)

Con estas palabras sobre la “conexión viva” con el pasado Mariane Hirsch habla de la “postmemoria” (cfr. Hirsch, 2010, 2011, 2012). Se trata de una categoría que casi se ha puesto de moda y que ha sido empleada para definir una fase sucesiva a un evento histórico o colectivo de impacto, relacionado con el conflicto bélico o la violación de los derechos humanos. La postmemoria, por tanto, se consolida después de la desaparición de los testimonios directos de estos eventos conflictuales. Consiste, sin embargo, más que en una mera posición cronológica, en una condición: la de quien recibe de parte de las generaciones anteriores una herencia traumática difícilmente mediada y difícilmente cancelable –no por casualidad el trauma histórico ha sido definido “el pasado que no pasa” (Rusconi, 1987; Higuera, *Et al.*, 2020). Las generaciones de la postmemoria, en este sentido, son el receptáculo fatal, consciente o inconsciente, activo o paralizado de recuerdos y/o experiencias radicales pero ajenas. El caso más representativo de esta condición ha sido el de los hijos de los supervivientes del Holocausto; mientras que, en España, podemos hablar de las generaciones posteriores a la Guerra Civil, que solo muy recientemente han podido empezar a buscar y a identificar los restos de sus antepasados en las fosas comunes del franquismo.

Esta especie de memoria “post” o de índole tardía representa una realidad compleja y difícil de delimitar, por lo que ha sido definida y denominada de distintas formas: “memoria ausente” (Ellen Fine); “memoria heredada”, “memoria tardía”, “memoria prostática” (Celia Lury, Alison Landsberg); “memoria agujereada” (Henri Raczymow), “memoria de las cenizas” (Nadine Fresco), “testimonio vicario” (Froma Zeitlin), “historia recibida” (James Young), “legado espectral” (Gabriele Schwab), etc. La bibliografía es extensa. De hecho, desde finales del siglo XX hemos asistido a un verdadero *boom* de los estudios de la memoria, generalmente en estrecho diálogo con los no menos desenfadados estudios del trauma. En este marco fecundo pero inmenso, no puede sorprendernos el rol esencial de la literatura (y de su crítica: se piense a la escuela de Yale), juntamente con

el cine, el arte o la imaginación poética en general.- El trauma ha sido definido en el *Diagnostic and Statistical manual of mental disorders* (PTSD) como experiencia no-absorbible, como intensidad que supera la capacidad de gestión y que se coloca más allá del lenguaje convencional y de la imaginación lógico-racional. Por eso, las expresiones artísticas han constituido un modo alternativo de transitar el trauma, así como un soporte de elaboración cultural de su memoria. A de más, basta echar un ojo a la rica producción artística y cultural en torno al trauma histórico para verificar que el arte, además de constituir un lenguaje universal y ‘complementario’ al lenguaje convencional y de la crónica, también se manifiesta en formas que hablan de raíces locales y de dimensiones históricas específicas en relación a la conformación y transmisión de la memoria común.

Existe, por lo tanto, una idiosincrasia entre la producción artística y el conflicto bélico o traumático con el que ésta se relaciona, no solo a nivel de temas, eventuales ambientaciones o datos concretos de referencia, sino a nivel fenomenológico y de las operaciones.- En este sentido y lo que hace a la producción poética en torno a la Guerra Civil en Mallorca, es imposible no tener en cuenta al menos dos cosas: la especificidad insular por lo que se refiere a la experiencia de la Guerra Civil y a los itinerarios institucionales y legales en torno a las operaciones de recuperación de la memoria en España; y la tradición poética mallorquina, marcada, para abreviar, por el imaginario de su naturaleza idílica. La relación entre estas dos cuestiones permite una primera aproximación a la fenomenología poética de la (post)memoria insular, que ilustraré a partir de la lectura del poema “El mar de Montdragó”- de Blai Bonet (Santanyí, 1926 - 1997).

Más que perseguir el análisis exhaustivo de casos, capaces de representar el panorama literario completo, este estudio se propone ilustrar, a través de un ejemplo emblemático, una serie de coordenadas críticas en donde es posible colocar otros/as escritores/as de la postguerra insular. De otra parte, Blai Bonet encarna un momento particular de la memoria y de su representación literaria, puesto que los poetas que, como él, vivieron la guerra desde la posición de hijos (desde la infancia) en una Mallorca aun preturística, escribieron después: desde un presente adulto que ha atravesado la experiencia del régimen fascista y la llamada transición democrática, así como el proceso de urbanización masiva de los ambientes naturales de la costa.

Se trata, en definitiva, de una posición de puente entre aquellos que del ‘36 al ‘39 protagonizaron hechos bélicos como el frente, pero también la militancia o la persecución política (experiencias que conciernen la población adulta) y la generación cuya vida no ha coincidido, ni siquiera en

edad temprana, con los años del conflicto y de la represión: una postmemoria de bisagra. Pero en el caso específico, también se trata de un imaginario de memoria pre-globalización, anterior a la apertura transnacional que caracteriza los procesos memorialísticos actuales (Dei, 2004), a la generalización de las modalidades intermediales de la representación y a fenómenos como el ya insinuado “exceso de memoria” (Maidier, 1995). Dentro de la tradición poética de Mallorca, Blai Bonet también representa un ulterior *impas*; el de la superación de la *Escola Mallorquina*, de carácter tradicional y clasicista, hacia nuevas formas del tratamiento del verso y del paisaje: humanizado, mediterraneista, contemplado y bello, pero al mismo tiempo empapado de gestos *antinoucentistes*. Bonet es sin duda uno de los autores más originales y representativos de la escritura de postguerra de la literatura catalana, normalmente se le incluye en la generación del 50.-

2. *El mar de Montdragó*

“El mar de Montdragó” (1) cuenta los paseos de un niño en la zona marina homónima, en el sud de la isla, y el regreso al mismo lugar del niño ya hecho adulto, años después del final de la guerra. El texto consta de 32 versos y, en la versión de *El color*, está dividido en dos pastes o estrofas. Antes de pasar a la lectura, señalo algunas informaciones de carácter extraliterario que resultan útiles para entender la relevancia de la operación literaria misma a la luz del tema de la memoria intergeneracional. Podríamos decir que el texto se coloca en la encrucijada del recuerdo y la memoria (para citar las lecciones de Benjamin, entendemos el primero como ejercicio cognitivo y la segunda como constructo cultural). Otros elementos que se entrecruza, son la literatura y la vida, ya que si de una parte el recuerdo de la guerra aparece en el enunciado de manera explícita cual punto de referencia histórico-colectivo reconocible; de la otra, también aparecen referencias a otros elementos de la vida del autor difícilmente relacionables con algún otro tipo de información accesible que los explique. Para empezar, todo el enunciado poético va dirigido a un amigo (“amic, clar com el pa”, reza el primer verso). El amigo parece ser que existió realmente y que fuese Tomàs Cano, propietario de un chalet (can Cano) donde Blai Bonet fue invitado algunas veces. Tomàs Cano era un farmacéutico amante de la literatura y amigo de Bernat Vidal i Tomàs (protector de Blai Bonet). Por su chalet pasó una buena parte de los escritores de la generación del 50 de Mallorca, y también de fuera, como Joan Fuster o Josep Pla. Entre los

invitados estuvo Josep M^a Llompart, que precisamente tituló un volumen *Poemes de Mondragó* y lo dedicó a Tomàs Cano (los textos son del 1955, aunque se publicaron en el '61).- En el poema de Bonet, aparece otro nombre propio: “el teu [...] menut Antoni”. Antoni era el hijo de Tomàs, que más adelante se haría cura, según me confirma el poeta de Santanyí Antoni Vidal Ferrando.-

Propongo, como soporte a la lectura, una traducción de servicio de la poesía en catalán, citaré en versión original a lo largo del comentario.

(El mar de Mondragó)

1

Amigo claro como el pan,
cuando la guerra civil de España alzaba
la blancura de los caminos, yo era un niño
que llevaba conchas y corteza en los bolsillos.
El fuego del pueblo y el tigre terrestre
oscurecían la cal dentro de las casas,
y el niño, que ahora no soy, iba al mar
de Mondragó y llevaba en la cintura
de cuero una pistola niquelada.
Una muerte de juguete, noble amigo,
una muerte verde traía y disparaba
a los amarillos narcisos del matorral, a los perros
y a las rodillas de las mujeres floreadas.
Yo era un niño de la guerra, un muchacho de espinas,
que, junto al mar de Mondragó,
llevaba hilo espinado en las entrañas.
Pero hoy he vuelto con la más tensa
y pura humanidad al lentisco agrio,
a los pinos verdísimos, a las rocas grises
de verdor corta y alma esteparia.

He contemplado, entre el almendral
color de rosa y los pinos sobrios, el alta
mar violenta y el otro niño pacífico,
que no fui cuando jugaba a muertos.
He visto a tu sazonado y tierno,
pequeño Antonio, claro como si se lavara
con bondad la alegría de la cara.
Y mirándole sembrando rebrotes verdes,
a mi lado robusto he creído ver
un retoño nuevo de aquella infancia extraña,
que, en el mar de Mondragó, gris y violeta,
era desnuda, guerrera, triste y alta.

Como ya dicho, el poema se estructura en forma de enunciación dirigida a un amigo, y la primera de la que le habla es la guerra:

Amic clar com el pa, quan la guerra civil d'Espanya alçava la blancor dels camins, jo era un al·lot que duia corns i escorça a les butxaques.

Sin embargo, la guerra civil no es un evento que pertenezca al presente de la enunciación, sino que se evoca en un recuerdo de la infancia del yo (paralelamente, calculamos que cuando inició la guerra, Blai Bonet tenía 10 años). El entorno del niño es la zona costera de Montdragó, en Santanyí; o sea, un espacio real que también coincide con el pueblo natal y el entorno del poeta.

El foc del poble i el tigre terrestre obscurien la calç a dins les cases, el noi, que ara no sóc, anava al mar de Montdragó i duia a la cintura de couro una pistola niquelada.

Se remarca la diferencia entre el tiempo del presente y el del pasado de la infancia (“el noi, que *ara no sóc*”) y se describen los signos de penetración del conflicto dentro del mundo en el que habita, ya sea con imágenes poéticas sugestivas, como la oscuridad que contrasta la luminosidad (la cal blanca de las casas); ya sea a través de pequeños detalles: en una estructura casi simétrica, el muchacho pasa de tener los bolsillos llenos de conchas y trozos de corteza de árbol a llevar una pistola en la cintura. Las consecuencias del conflicto, por el momento, han emergido en imágenes poco directas o poco crudas.

Un mort de jugueta, noble amic, una mort verda duia i desperava als grocs narcisos de garriga, als cans als genolls de les dones florejadades.

La guerra está efectivamente filtrada por los ojos de la infancia, por eso, la muerte es de juguete, porque y el niño, como todos los niños, juega: dispara a las flores, a los perros, a lo que se encuentra en este entorno poblado de flores y vegetación. El elemento mortífero, sin embargo, ha entrado en escena y, a continuación, nos ofrece una auto-definición clara: “Jo era un nen de la guerra”:

Jo era un nen de la guerra, un noi d'espines que, al costat de la mar de Montdragó, portava fil de pua a les entranyes.

Se acaba el juego: el muchacho que había pasado de llevar pedacitos del mundo orgánico en los bolsillos a una pistola de juguete en la cintura, ahora resulta que lo que lleva es hilo espinado en las entrañas. Nada de todo esto tiene lugar en el frente, en un cuartel de policía, en la cárcel. Todo tiene lugar en esta zona libre de mar. El paisaje, como en el famoso poema “A Mallorca, durant la guerra civil” de Rosselló-Pòrcel, permanece intacto: “Verdejen encara aquells camps / i duren aquelles arbredes / i damunt del mateix atzur / es retallen les meves muntanyes”, v. 1-4). En este *incipit* de Rosselló-Pòrcel, destaca precisamente la acumulación de adverbios y de señales de permanencia ligados al paisaje (“encara”, “duren”, “el mateix”); y como en el poema de Blai Bonet, también resulta central la acción del recuerdo. La guerra, en definitiva, es un paisaje moral que coloniza el interior del sujeto. Llegados a este punto, se abre una brecha:

Però avui he tornat amb la més tensa i pura humanitat a la mata agra als pins verdíssims, a les roques grises de verdor curta i ànima estepària.

El “Però” marca el punto central del poema, que deja 16 versos delante y otros 16 detrás. Se interrumpe el recuerdo y el yo empieza a usar los verbos en tiempo presente para decir que regresa, con una cierta solemnidad (con la humanidad más ‘tensa y pura’), al lugar físico que hasta ahora había sido evocado, hecho de matas, rocas y colores del litoral. Cuando llega, contempla:

He contemplat, entre l'ametllarà color de rosa i els pins sobris, l'alta mar violenta i l'altre nen pacífic que no vaig esser quan a morts jugava.

De nuevo, todo es paisaje –almendros, pinos– y cuando despunta el mar, violento, emerge un niño-otro. Un niño con el que se asocia pero que no fue. Un niño que tuvo que morir cuando él jugaba a muertos, porque era pacífico. El juego de antítesis “violenta” / “pacífic”, pero también “jo era un al·lot” / “el noi que ara no soc” / “jo era un nen de guerra” i “l'altre nen pacífic que no vaig esser”, completan todo un espectro de ser i de no ser que lleva a la conclusión de que el yo vivió en tanto que la guerra fue. Ahora que la guerra ha terminado, se recoge el cadáver de lo que no pudo existir. El niño no combate, pero jugar a matar con una pistola en el panorama de no-guerra (Montdragó) resulta, silenciosamente, una historia de supervivencia y de precios que la memoria tiene que saldar. Entonces, el yo cambia verbo y pasa de “contemplar” un niño del pasado a “ver” un niño del presente:

He vist el teu assaonat i tendre, ^[1]menut Antoni, clar com si es rentés ^[2]amb bondat l'alegria de la cara. ^[3]

Este Antoni, que identificamos por vías extraliterarias, aparece de todas maneras en el texto asociado al amigo (“el teu”), rodeado de adjetivos positivos y acciones serenas. Es a partir de esta visión que aparece, por una especie de transfer figurado en los términos de un injerto vegetal (Antoni siembra “tañades” i él, como si fuera el árbol, siente un “bordall nou”), la dimensión extraña de la infancia:

I mirar-lo sembrant tanyades verdes, ^[4]al meu costat robust he cregut veure ^[5]un bordall nou de la infantesa estranya, ^[6]que, al mar de Montdragó, grisa i violenta ^[7]era nua, guerrera, trista i alta.

Todo se reconduce al mar, al pasado, a la tristeza de una violencia de guerra siempre mediada por el mundo de los niños, del entorno natural y finalmente, de la conjunción con el lado robusto del adulto.

3. *La guerra: un recuerdo sin memoria*

En la obra poética de Bonet el paisaje natural, con sus colores y atributos, es un elemento esencial y renovado respecto a la tradición mallorquina que lo había precedido. Ya en *Entre el coral i l'espiga* los ambientes marinos son el escenario de la infancia de guerra; un escenario virgen (no masificado) y local (no turístico). Si la infancia coincide con la guerra, la adolescencia coincide con la postguerra; y es esta segunda fase en la que despierta la consciencia de ser víctima, si no del conflicto bélico sí de la estrechez y del autoritarismo del régimen franquista. Tanto la guerra como la postguerra son para Blai Bonet indesligables del mar. En la novela que lleva esta palabra por título (*El mar*, 1958), una narración cruda y original (y no siempre bien entendida por parte de los lectores de fuera del círculo insular), Bonet no recrea una escritura de crónica política sino más bien un ambiente moral turbido y desamparado, precisamente de adolescentes. Sobre *El Mar* escribe Pla:

Y, sobre todo, es la visión que tienen los niños de los fusilamientos en las tapias del cementerio, que sirve claramente para diferenciar, por un lado, el tiempo presente (postguerra) del pasado (guerra civil), y para alejar, aún más, a los adolescentes del mundo de sus padres, el mundo definitivamente corrupto de los adultos. (Pla, 2021, p. 30).

El pasado traumático relacionado con la guerra es personal y generacional (colectivo). Volviendo a Hirsch, interesa el debate ético y teórico sobre la transferencia intergeneracional del mismo. Si bien es cierto que en los autores de la segunda generación no tiene mucho sentido distinguir cartesianamente entre verdad y ficción o entre testimonio e invención (“El mar de Montdragó” es, en este sentido, ejemplar), resulta inevitable ligar algunos cabos: sabemos que la guerra estalla cuando Blai Bonet tenía 10 años, y esta edad es a su vez importante porque coincide con su ingreso en el Seminario de Palma. Bonet nunca se hizo cura, pero Antoni sí. El texto contiene algunos elementos privados de proyección. Pero el punto central es el siguiente: conocemos las modalidades en que la memoria se hereda en sentido descendente (Kaës, *et al*, 1993; Mucci, 2014), sin embargo, Blai Bonet nos propone un circuito diferente: no de su experiencia, aún si poco consciente (no adulta), de la guerra hacia las generaciones posteriores, sino al revés, ya que es mirando al niño sereno (Antoni, que ya no es un niño de guerra) de la generación sucesiva que logra que éste le devuelva su memoria una vez ha devenido adulto. Antes he dicho que el poema cuenta los paseos de un niño cerca del mar y el regreso al mismo lugar del niño ya hecho adulto. En realidad, es al revés: quien regresa no es el niño hecho adulto sino el adulto que vuelve a encontrar al niño y recupera una parte perdida en la guerra de su niñez. No se puede, pero, encontrar lo que se ha perdido, y por eso, el niño Antoni hace a los ojos del yo de injerto.

La noción de recuerdo, en coherencia con el *fil rouge* del poema de Bonet, puede plantearse juntamente con la de olvido. Según Anna Pagès, el olvido es un lugar irrecuperable y, justamente por ello, es fundador del presente: “Pensar sobre el olvido sería plantear la posibilidad de ir más allá de lo que podría ser recordado en algún momento como si se tratara de un contenido: porque el contenido no está” (p. 32). ¿Pero para la dialéctica entre olvido y recuerdo, que memoria nos queda? ¿Qué puede tener en común la reacción y la creación de las segundas generaciones de la Guerra Civil en España con la de los hijos de Auschwitz? Si, retornando a Walter Benjamin, la memoria está al servicio de la preservación de las impresiones del pasado y los recuerdos son dispersivos; es decir, si la memoria conserva y el recuerdo es destructivo; y si además la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente su medio (cfr. *Desenterrar y recordar*), no podemos no poner eso en relación con el hecho de que, en España el proceso que ha legislado la memoria ha sido lento y tardío: el episodio conocido como la Querrela de Argentina, la Ley de la Memoria histórica de Zapatero o la reciente revisión de la ley por parte del gobierno

Sánchez y las polémicas acarreadas, son ejemplos representativos de las dificultades del país para hacerse cargo del problema: dejar transcurrir más de ochenta años entre las muertes y las exhumaciones diseña un periplo difícil para la transferencia intergeneracional.

La memoria, que invade hoy el espacio público y cultural, tiene que pasar cuentas, en Mallorca y en España, con todas estas décadas de no-memoria en la que el recuerdo y la expresión artística y literaria han suplido la reparación institucional, la exhumación de los huesos, la identificación de Aurora Picornell. Entre el *boom* y el silencio más atroz de la memoria, está toda esta producción literaria, sin interlocutores a quien transferir memoria mientras el recuerdo se busca en uno mismo y el trauma lo inunda todo, como el mar.

Bibliografía

- Alexander, J. C. (2004). Toward a Theory of Cultural Trauma. In Alexander, J. C., Eyrman, R. Giesen, B. Smelser, N. & Szompka P. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, 1-30.
- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.
- Benjamin, W. (1992). *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago Mundi, Buenos Aires.
- Benjamin, W. (1996). *La dialéctica en suspenso*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Bonet, B. (1986). *El color*. Manacor: Editorial Tià de sa real.
- Burello, M. (2012). Después de Auschwitz. Dilemas éticos y estéticos de una aporía. *Pensamientos de los confines*, 28-29, 203-210.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Cassirer, E. (1961). *Filosofía delle forme simboliche*. Firenze: La Nuova Italia.
- Colmeiro, J. (2018). Unraveling memories in Spain. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 19 (4), 481-490.
- Comadran Orpi, M. (2011). De la postguerra a l'actualitat. In Bou Enric (ed.), *Panorama crític de la literatura catalana*, 6, Barcelona: Vicens Vives.
- Diagnostic and Statistical manual of mental disorders* (PTSD)
- Dobry E., Fabry G. & Litvan V. (eds.). (2018). La rebelión de los hijos: el judaísmo en la literatura latinoamericana contemporánea entre tradición y asimilación. *Cuadernos LIRICO*, 19.
- Floriani, S. & Siebert R. (eds.). (2013). *Andare oltre. La rappresentazione del reale tra letteratura e scienze sociali*. Cosenza: Pellegrini Editore.

- Gómez López-Quiñones, A. (2006). *La Guerra persistente: memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana.
- Higueras Castañeda, E., López Villaverde, Á. L. & Nieves Chaves S. (eds.). (2020). El pasado que no pasa. La Guerra Civil española a los ochenta años de su finalización. La Mancha: Cuenca.
- Jedlowski, P. (1999). Memoria individuale e memoria collettiva. In N. Gallerano (ed.). *Resistenza tra storia e memoria*. Milano: Mursia.
- Kaës, R., Faimberg, H., Enriquez, M. Y & Baranes J.J. (1993). *Transmisión de la vida psíquica entre las generaciones*. Amorrortu: Ed. Bs As.
- López Badano, C. M. T. & Linet Cums Y. (2020). Dictadura, memoria y literatura: las variaciones simbólicas del trauma. *Caderno de Letras (Pelotas)*, 37, 121-131.
- Massot i Muntaner, J. (1973). La literatura sobre la guerra a Mallorca. *Lluc: revista de cultura i d'idees*, 626, 22-23.
- Mir, G. & Llompart J. M. (1970). *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*. Palma de Mallorca: Moll.
- Morales Quant, J. (2014). Recuerdo Doloroso y Paisaje en la Obra de Edwidge Danticat. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 19, 145-146.
- Mucci, C. (2014). *Trauma e Perdono. Una prospettiva psicoanalitica intergenerazionale*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Pagès, A. (2012). *Sobre el olvido*. Barcelona: Herder Editorial.
- Pla, X. (2021). Memoria y violencia en la novela *El mar* de Blai Bonet, *Romance Notes*, 51(1), 25-33.
- Pons, M. (2011). Montdragó, inici de la nova poesia. *Reduccions* 15, 150-161.
- Pons, M. (1998). *Poesia Insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*. Barcelona: Edicions Abadia de Montserrat.
- Ripa, V. (2017). Memoria individual y colectiva en dos documentales autobiográficos chilenos: el desarraigo de padres e hijos en 'Calle Santa Fe' y 'El edificio de los chilenos'. In Grillo, R. M., Pagliai, L., Palleiro M. I. & Ripa V. *Discursos de migración, desarraigo y exilio en el Cono Sur: entre la oralidad y la escritura*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. 51-63.
- Rosselló-Pòrcel, B. (1938). *Imitació del foc*. Barcelona: Edicions de le Residència d'estudiants.
- Rossi, M. (2016). *La memoria transgeneracional: Presencia y persistencia de la guerra civil en la narrativa española contemporánea*, London: Peter Lang.
- Rusconi, G. E. (1987). *Germania: un passato che non passa. I crimini nazisti e l'identità tedesca*. Torina: Einaudi.
- Semilla Durán, M. A., Rosier M. & Hernández S. (eds.). (2018). *Memoria de la ficción, ficción de la memoria: entre el ritual y la crítica*. Ohio: The Ohio State University.