

Novela e memoria cultural:
a ficcionalización do franquismo na
narrativa galega (2000-2015)

Autor: Diego Rivadulla Costa

Tese de doutoramento UDC / 2019

Director: Carlos Paulo Martínez Pereiro

Titor: Carlos Paulo Martínez Pereiro

Programa Oficial de Doutoramento en Estudos Literarios



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

ACREDITACIÓN DO DIRECTOR DO CUMPRIMENTO DOS REQUISITOS PARA OPTAR AO GRAO DE DOUTOR

Conforme ao contemplado no vixente Regulamento de Estudos de Doutoramento da Universidade da Coruña (Art. 33.3. “A tese de doutoramento”), informo de maneira favorábel o traballo de investigación *Novela e memoria cultural: a ficcionalización do franquismo na narrativa galega (2000-2015)* da autoría de D^o. Diego Rivadulla Costa, especialmente elaborada para a obtención do grao de Doutor, coa mención de doutoramento internacional, no seo do Programa Oficial de Doutoramento en Estudos Literarios das Universidades da Coruña e Vigo.

Esta tese de doutoramento merece, da parte do director, esta avaliación altamente positiva posto que SE ACREDITA O CUMPRIMENTO DE TODOS OS E CADA UN DOS REQUISITOS EXIXIÍBEIS A UN TRABALLO DE INVESTIGACIÓN ORIXINAL DE NATUREZA DOUTORAL INTERNACIONAL, ratificando as hipóteses de partida e atinxindo os obxectivos propostos inicialmente. É por isto que, como director desta investigación doutoral, considero os resultados obtidos altamente satisfactorios e, mesmo, excelentes, pois permiten un maior (e mellor) coñecemento e facilitan unha máis completa (e complexa) interpretación da temática focada.

Á vista de todo o anteriormente exposto, tamén se debe informar moi favorabelmente a presentación do referido traballo de investigación *Novela e memoria cultural: a ficcionalización do franquismo na narrativa galega (2000-2015)* como tese de doutoramento con mención internacional, aos debidos efectos de que a Comisión Académica do Programa autorice a súa defensa.

*Dende a memoria de cada acto
De guerra e de posguerra,
De tortura, de censura,
De depuración, de exilio,
De humillación e esquecemento
Padecidos polos que sufriron,
Sufrimos e sufrirán aínda o mal
De mil novecentos trinta e seis,
A loita continúa*

(Claudio Rodríguez Fer)

Todo se ergueu sobre o sangue. E este sangue vertido a cachón polos bárbaros que asolaron Galiza, que cobriron de dor e de vergoña os seus prados floridos, as marxes dos seus ríos e o fondo do mar [...]. Campesinos, obreiros, intelectuais, homes e mulleres de todas as tendencias que atopastes a morte a mans da barbarie desenfreada, que caístes baixo o agallope do cabalo de Atila, ceibo e desbocado na Galiza martirizada: agardade, na vosa gran paz e no voso gran silencio. A vosa dor será vingada; o voso tormento non será estéril. Os vosos fillos viverán nun mundo máis libre e máis feliz, de acordo coa arela das vosas almas e digno do sacrificio cruento das vosas existencias.

(Colofón ao álbum *Atila en Galicia* de Castelao)

*No era això, companys, no era això
pel que varen morir tantes flors,
pel que vàrem plorar tants anhels.*

(Lluís Llach)

*as vidas não começam ao nascermos. nem são acabadas na morte. nada de rios que vão a mares que são morrer. já alguém o escreveu algures. as vidas são vidas quando nomeadas e faladas e ditas [...]
eis a importância da memória. de dar espaço aos nomes e aos factos. de deixar um lugar para as pessoas viver, quer na língua que sai a passeio, quer no papel que se abandona á escrita. e há pessoas, instituições, meios, sumidos na desmedida tarefa de colocar cartelas, crónicas, notas de rodapé, discursos, glosas, imagens, necrológios, teses de doutoramento, canções, fotografias, odes, reportagens, obituários, anúncios breves, contos à ninhada de netos e netas, para que as pessoas queridas existam, sejam, tenham vida.*

(Susana Sánchez Arins)

AGRADECEMENTOS

Gustaríanos que as primeiras palabras desta tese de doutoramento fosen destinadas a mostrar o noso agradecemento máis sincero a todas aquelas persoas e institucións que, dunha maneira ou doutra, colaboraron con nós e nos acompañaron ao longo dos anos en que se xestou esta investigación. Facémolo desde a convicción de que sen xenerosa e inestimábel axuda de todas elas o presente traballo non tería sido posíbel.

Primeiramente, ao director e titor desta tese doutoral, o Profesor Carlos Paulo Martínez Pereiro, por aceptar encargarse da dirección do noso Traballo Fin de Grao alá polo ano 2014, cando iniciamos un camiño que, posteriormente, continuaría coa realización desta investigación; por avalar a nosa escolla e as nosas decisións no que ao presente proxecto se refire; pola constante orientación académica e pola inmensa axuda prestada; por confiar na nosa capacidade investigadora e por facer que nós confiásemos nela.

En segundo termo, sentímonos profundamente agradecidos pola inestimábel colaboración do profesorado da Área de Filoloxías Galega e Portuguesa da Universidade da Coruña, no ámbito da cal nos formamos e traballamos durante estes anos. Valoramos moito a axuda de todos e cada un dos seus membros, especialmente daqueles con quen compartimos actividade docente, dos que tivemos ocasión de aprender grazas a se mostraren sempre dispostos a cooperar. Aliás, queremos mostrar a nosa singular gratitude ao Profesor Luciano Rodríguez Gómez e ás Profesoras Carme Fernández Pérez-Sanjulián e Teresa López Fernández. Sen a cooperación desta última, que estimulou o noso interese pola investigación literaria nos inicios e exerceu de mentora ao longo do tempo, temos a certeza de que esta nave non tería chegado a bo porto. Neste mesmo sentido, non podemos deixar de agradecer o enorme apoio do Grupo de Investigación Lingüística e Literaria Galega (ILLA) da UDC, ao que honrosamente pertencemos, e, nomeadamente, da súa coordinadora durante boa parte do período en que se desenvolveu esta investigación, a Profesora Laura Tato Fontaíña.

O desenvolvemento desta tese de doutoramento é tamén, en grande medida, debedor das dúas estadias de investigación predoutorais realizadas e dos especialistas que nos rodearon durante as mesmas. Cómpre mostrarmos a nosa gratitude, pois, en primeiro lugar, ao Profesor Hans Lauge Hansen, quen aceptou amabelmente acollernos na Universidade de Aarhus, nos aconsellou e orientou en todo o posíbel este estudo, para o

cal os seus traballos e as súas reflexións sobre a literatura da memoria foron unha fonte de inspiración constante. A el e a todo o profesorado da área de español da School of Communication and Culture temos que lles dar as grazas por faceren da nosa estadía en Dinamarca unha experiencia única. En segundo lugar, o noso agradecemento vai dirixido a D. Nicolas Morales, director de estudos para as épocas moderna e contemporánea da EHEHI Casa de Velázquez (École des hautes études hispaniques et ibériques), que titorizou a nosa estadía en Madrid, e a todo o persoal do centro, un lugar que nos brindou a posibilidade de coñecer investigadores e artistas de todo o mundo, cuxas ideas, suxestións e comentarios enriqueceron en boa medida este traballo, e nos proporcionou así mesmo grandes amizades.

A realización desta tese tamén non tería sido posíbel sen o apoio proporcionado por algúns organismos e institucións públicas como a Xunta de Galicia, que forneceu soporte económico á investigación a través da concesión dunha das axudas de apoio á etapa predoutoral do ano 2016, posibilitando o noso contrato de tres anos na Universidade da Coruña. Do mesmo xeito, temos que agradecer ao Consello da Cultura Galega a concesión dunha bolsa específica para a realización da estadía na Casa de Velázquez, ben como sinalar que a o financiamento para a estadía na Universidade de Aarhus procedeu dunha das axudas para estadias predoutorais INDITEX-UDC. A respecto dos recursos, e non só, merece o noso particular recoñecemento o persoal da Biblioteca da Facultade de Filoloxía da UDC. Tanto á súa directora, Marta Lago, canto a Carmen Rodríguez, a Rosa Martínez, a Xerardo Rodríguez e a Patricia Blanco queremos mostrarlles a nosa inmensa gratitude por coadxuvaren e atenderen todos as nosas demandas sen consideraren nunca que pedíamos demasiado.

Non podemos esquecer tampouco aos escritores e escritoras, protagonistas en boa medida desta investigación e que aceptaron desinteresada e xenerosamente colaborar nela, acudindo amabelmente á nosa chamada, concedéndonos parte do seu tempo e ofrecendo as súas reflexións sobre as cuestións que se lles formularon. A Susana Sánchez Arins, Xosé Manuel Martínez Oca, Rosa Aneiros, Luís Rei Núñez e Carlos González Reigosa non lles podemos estar máis agradecidos.

Así mesmo, cómpre mencionarmos a todas as doutorandas e doutorandos coas que compartimos espazos e experiencias na facultade ao longo destes anos, en especial ás compañeiras e compañeiros que pasaron pola sala 4. E, igualmente, grazas ás investigadoras e investigadores, profesoras e profesores que nos prestaron a súa axuda e

alimentaron do punto de vista científico esta tese. De maneira destacada, a Fernando Larraz, Sara Santamaría e Diana González Martín.

Foron moitas as persoas coas que ao longo destes anos compartimos conversas arredor da memoria histórica e a literatura da memoria en diversos seminarios, talleres e congresos especializados, a través das cales esta investigación se viu considerabelmente enriquecida. Calquera enumeración posíbel ficaría inxustamente incompleta. Foron moitas tamén as que, sen o saberen, co seu xeneroso traballo pola recuperación da memoria histórica en todos os ámbitos da sociedade, nos deron folgos para seguirmos investigando e crendo na necesidade de botar luz sobre a escuridade. A todas elas estamoslles inmensamente agradecidos.

Especial mención merecen, para rematar, as colegas filólogas coas que compartín formación nas diferentes fases desta carreira de fondo, que sen a súa compañía tería sido moito máis ardua e dificultosa, e que son hoxe grandes amigas: Ana Orol, Sonia Rico, Leticia Quintás, Cristina Castro, Sofía González e Alba Torrego, grazas por todos os momentos compartidos e por terdes sempre unha palabra de alento. E, finalmente, grazas aos meus, a todas as amizades e á miña familia por térenme apoiado, especialmente aos meus pais e á miña irmá Laura, por dárenme azos e por compartiren comigo esta, en moitos momentos complexa mais finalmente feliz, aventura.

A Coruña, 21 de setembro de 2019

RESUMO

A memoria da sublevación militar de 1936 e do franquismo tense convertido nun dos temas máis cultivados na narrativa galega dos últimos anos, no contexto de eclosión da denominada “memoria histórica” no conxunto do Estado español e dun crecente interese polo pasado traumático recente en todos os ámbitos da esfera pública. O obxectivo principal desta tese de doutoramento é estudar este fenómeno emerxente do punto de vista literario e en relación coa súa dimensión social, a través da análise exhaustiva das formas de representación do franquismo nun corpus representativo de novelas da memoria publicadas no período 2000-2015. A aproximación a estas obras de ficción desde a perspectiva dos estudos de memoria cultural permite reparar especialmente na relación entre os textos e o contexto en que se producen, polo que se ven fortemente influídos, ben como comprobar que estas prácticas literarias funcionan como medios de construción da memoria colectiva da sociedade galega do século XXI, a través das que os autores e autoras participan no debate público en torno da recuperación e xestión do pasado recente.

RESUMEN

La memoria de la sublevación militar de 1936 y el franquismo se ha convertido en uno de los temas más cultivados en la narrativa gallega de los últimos años, en el contexto de la emergencia de la llamada “memoria histórica” en el conjunto del Estado español y de un creciente interés por el pasado reciente traumático en todos los ámbitos de la esfera pública. El objetivo principal de esta tesis doctoral es estudiar este fenómeno emergente desde el punto de vista literario y en relación con su dimensión social, mediante un análisis exhaustivo de las formas de representación del franquismo en un corpus representativo de novelas de la memoria publicadas en el periodo 2000-2015. La aproximación a estas obras de ficción desde la perspectiva de los estudios de la memoria cultural permite constatar especialmente la relación entre los textos y el contexto en el que se producen, por el que están fuertemente influenciados, así como demostrar que estas prácticas literarias funcionan como medios de construcción de la memoria colectiva de la sociedad gallega del siglo XXI, a través de las cuales los autores y autoras participan en el debate público en torno a la recuperación y gestión del pasado reciente.

RESUMO (Português)

A memória do golpe de Estado de 1936 e do franquismo tornou-se um dos temas mais cultivados na narrativa galega dos últimos anos, no contexto da emergência da chamada “memória histórica” em todo o Estado espanhol e de um crescente interesse pelo passado traumático recente em todas as áreas da esfera pública. O objectivo principal desta tese de doutoramento é estudar este fenómeno emergente do ponto de vista literário e em relação à sua dimensão social, através de uma análise exaustiva das formas de representação do franquismo num *corpus* representativo de romances da memória publicados no período 2000-2015. A abordagem destas obras de ficção a partir da perspectiva dos estudos da memória cultural permite-nos ver especialmente a relação entre os textos e o contexto em que são produzidos, pelo qual são fortemente influenciados, bem como demonstrar que estas práticas literárias funcionam como um meio de construção da memória colectiva da sociedade galega no século XXI, através das quais os autores e autoras participam no debate público sobre a recuperação e gestão do passado recente.

ABSTRACT

The memory of the 1936 Spanish coup d'état and Francoism has become one of the most cultivated themes in Galician narrative in recent years, in the context of the emergence of the so-called “historical memory” in the Spanish State as a whole and of a growing interest in the recent traumatic past in all areas of the public sphere. The main objective of this doctoral thesis is to study this emerging phenomenon from the literary point of view and in relation to its social dimension, by means of an exhaustive analysis of the forms of representation of Francoism in a representative corpus of novels of memory published in the period 2000-2015. The approach to these fictional narratives from the perspective of the Cultural Memory Studies allows us to see especially the relationship between the texts and the context in which they are produced, by which they are strongly influenced, as well as to demonstrate that these literary practices function as a means of constructing the collective memory of Galician society in the 21st century, through which authors participate in the public debate on the recovery and management of the recent past.

ÍNDICE

ABREVIACIÓNS EMPREGADAS	23
INTRODUCCIÓN	25
Xustificación e obxecto de estudo.....	25
Hipóteses e obxectivos	29
O corpus	33
Metodoloxía	35
Estrutura e organización dos contidos.....	37
1. MEMORIA, SOCIEDADE E LITERATURA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓXICOS	41
1.1. A dimensión social e cultural da memoria: perspectivas teóricas iniciais	41
1.1.1. A memoria colectiva e os marcos sociais do recordo.....	43
1.1.2. A memoria comunicativa e a memoria cultural	46
1.2. A memoria nos estudos culturais: un modelo semiótico	53
1.2.1. Cara a unha nova formulación da “memoria cultural”.....	53
1.2.2. Os medios da memoria cultural: caracterización e funcionalidade	57
1.3. Literatura e memoria cultural: delimitación do campo de estudo	62
1.3.1. Puntos de encontro entre a literatura e a memoria cultural	62
1.3.2. A literatura como sistema simbólico da memoria cultural	64
1.3.3. As novelas como medios de memoria.....	67
1.4. Algúns conceptos complementares: comunidade de memoria e identidade colectiva	73
1.4.1. Delimitación da(s) comunidade(s) de memoria	73
1.4.2. Relacións entre memoria, identidade e literatura	79
1.5. O estudo das producións literarias como medios de memoria: ferramentas metodolóxicas	88
1.5.1. A configuración textual das novelas e o seu potencial mnemónico	88
1.5.2. A retórica da memoria cultural e os modos (literarios) de recordar.....	92

2. A MEMORIA CULTURAL DO FRANQUISMO EN GALIZA: REXURDIR PÚBLICO DO PASADO NO SÉCULO XXI	97
2.1. Consideracións previas.....	97
2.2. O esquecemento do pasado traumático colectivo: negación, silencio e reconciliación ...	98
2.3. A progresiva ruptura do silencio: emerxencia da memoria histórica.....	106
2.3.1. As causas do rexurdir da memoria na esfera pública	110
2.4. A recuperación da memoria nos ámbitos social e político: movemento cívico e políticas institucionais	114
2.5. Batallas de memoria e discursos sobre o pasado no espazo público.....	123
2.6. Explosión bibliográfica e <i>boom</i> de memoria cultural e artístico.....	134
2.6.1. A memoria no campo da cultura e da arte.....	137
2.6.2. A memoria no mundo dixital	143
3. A NARRATIVA GALEGA DA MEMORIA: RECEPCIÓN CRÍTICA E DESENVOLVEMENTO DIACRÓNICO	147
3.1. Estado da arte	147
3.1.1. A narrativa da memoria nos estudos hispánicos e ibéricos	148
3.1.2. A literatura da memoria nos estudos galegos: achegas pioneiras e obras de referencia	159
3.1.3. Traballos específicos sobre a narrativa galega da memoria	168
3.2. A guerra civil e o franquismo na narrativa galega até o ano 2000: unha revisión diacrónica.....	181
3.2.1. Algúns antecedentes: primeiras aparicións do tema na literatura galega	183
3.2.2. Os precursores: a narrativa memorialística dos autores do exilio	190
3.2.3. A década dos 80: a viraxe do testemuñal cara ao ficcional.....	201
3.2.4. A década dos 90: lento e progresivo incremento do tema.....	212
3.2.5. A narrativa de Manuel Rivas: punto de inflexión	222
4. A NOVELA GALEGA ACTUAL COMO MEDIO DE MEMORIA CULTURAL	229
4.1. A novela galega da memoria desde o ano 2000	229

4.1.1. O <i>boom</i> narrativo da memoria.....	229
4.1.2. Os novelistas da memoria no século XXI: o factor xeracional	236
4.1.3. A cuestión da moda da memoria na literatura.....	242
4.1.4 A nova novela galega da memoria: caracterización xeral	247
4.2. Os modos narrativos da memoria: unha proposta tipolóxica	258
4.2.1. O modo mimético-histórico	262
4.2.2. O modo reconstrutivo ou da “mímese de memoria”	269
4.3. Os modos ético-políticos transnacionais de memoria	277
4.3.1. O modo de memoria antagonístico.....	279
4.3.2. O modo de memoria cosmopolita	283
4.3.3. O modo de memoria agonístico	288
4.4. A dimensión autorial: o papel dos novelistas da memoria.....	294
4.4.1. Novelar a memoria como un acto afiliativo	295
4.4.2. As tomas de posición públicas dos autores e autoras	301
5. APROXIMACIÓN AOS TEXTOS	307
5.1. <i>Expediente Artieda</i>	307
5.1.1. Unha homenaxe á (derrotada) resistencia antifranquista.....	308
5.1.2. Polifonía e multiperspectivismo nunha novela coral	311
5.1.3. Heroes e viláns para unha visión antagonística do pasado.....	314
5.1.4. A representación das dúas Españas	317
5.1.5. A omnipresenza da memoria do 36.....	320
5.2. <i>O tempo en ningunha parte</i>	323
5.2.1. Argumento, estrutura, voces e niveis narrativos	324
5.2.2. A investigación para recuperar a memoria.....	326
5.2.3. Relato metadiexético e reflexión metaficcional	333
5.2.4. Mímese de memoria no posfranquismo: pacto de silencio e batalla memorialística	340
5.2.5. A vixencia do franquismo na Galiza democrática resultante da Transición	343
5.3. <i>Sol de Inverno</i>	348

5.3.1. Unha historia de historias.....	349
5.3.2. Memorias de guerra, exilio e revolución a través da vida de Inverno.....	353
5.3.3. Democracia vs. Totalitarismo.....	359
5.3.4. Reivindicación da República (e da xeración que a fixo posíbel)	362
5.3.5. Lembrar e contar para ser: o alzhéimer como metáfora da desmemoria colectiva .	366
5.4. <i>Non hai noite tan longa</i>	369
5.4.1. Un relato de investigación, inxustiza e reparación.....	370
5.4.2. A aparición espectral e o asedio do pasado.....	372
5.4.3. A trama detectivesca como mecanismo de reconstrución do pasado.....	379
5.4.4. O retrato da sociedade tardofranquista.....	383
5.4.5. A herdanza da República e a guerra civil.....	389
5.4.6. Recuperar a memoria para construír o futuro.....	391
5.5. <i>A vitoria do perdedor</i>	398
5.5.1. Unha trepidante historia sobre a vinganza do último fuxido.....	400
5.5.2. A recuperación da memoria (do final) da guerrilla antifranquista	403
5.5.3. Heroicidade, violencia e moral: o xogo entre o antagonismo e agonismo	408
5.5.4. A memoria da guerra civil e a súa prolongación de facto	413
5.6. <i>Seique</i>	415
5.6.1. Xénese, forma e argumento da obra.....	417
5.6.2. A recuperación da memoria do terror.....	421
5.6.3. O descubrimento da identidade dos verdugos.....	424
5.6.4. Reflexión sobre o proceso de reconstrución e transmisión do pasado: a mímese da memoria.....	427
CONCLUSÕES.....	433
BIBLIOGRAFÍA.....	445
ANEXO.....	503

ABREVIACIÓNS EMPREGADAS (orde alfabética)

AVDP: A vitoria do perdedor (2013)

EA: Expediente Artieda (2000)

NHN: Non hai noite tan longa (2011)

OTENP: O tempo en ningunha parte (2003)

SDI: Sol de Inverno (2009)

SQ: Seique (2015)

INTRODUCCIÓN

Xustificación e obxecto de estudo

Rosa Aneiros: Converter a guerra civil en números, en estatísticas, é terrible porque che xera unha indiferenza absoluta. O difícil é ver os rostros, poñerlles cara. [...] Cada un deses rostros son o que realmente te marca, non esa arañeira de números en que xa parece que tanto ten se son vinte ou cincuenta os mortos. Se lle pos nomes, rostros, unha historia, é cando fas que ese horror sexa máis tanxible.

Eliseo Fernández: Aí está a importancia da literatura da memoria, niso que os historiadores queremos facer tamén e que case nunca se consegue, transmitir un sentimento. Iso é quizais o máis importante do voso traballo (Salgado 2009: 15).

O golpe militar perpetrado en xullo de 1936 contra o lexítimo goberno democrático da Segunda República, cuxo fracaso inicial derivou nun conflito bélico de tres anos de duración en España, ao tempo que o seu éxito inmediato provocaba en Galiza –á par que noutros territorios en que triunfou– unha sistemática e violenta represión causante de miles de mortes, a prisión e o exilio de boa parte da sociedade civil, ben como unha consecuenta ditadura de case corenta anos, constitúe, sen dúbida, o feito máis traumático e significativo da historia galega recente. Dada a magnitude dos acontecementos, da alongada sombra da guerra civil, a represión, o silencio e o medo impostos polo réxime franquista, a transición de consenso, sen amnesia mais con amnistía, como sinala a historiadora Josefina Cuesta (2007: 391), non sorprende que as páxinas daquel pasado non se teñan pechado aínda, especialmente para aquela parte da cidadanía que non viu reparados os seus dereitos ou á que lle queda alguén por (des)enterrar, por rescatar da desaparición. Na realidade, o certo é que ese pasado traumático ten emerxido con forza na esfera pública de maneira recente, tras décadas de silencio, tanto en Galiza canto no conxunto do Estado español. Como constataba María Corredera nunha investigación do ano 2010:

Actualmente existe un proceso inverso al de la transición y las primeras décadas de democracia respecto al silencio de las víctimas; hoy se busca conocer el pasado mediante los testimonios de los testigos, de ahí la importancia que tiene la palabra del testigo. Estamos viviendo en los límites de una época, en la que están desapareciendo los testigos y las víctimas de la guerra civil y la represión franquista, y donde en breve no quedarán

testigos que puedan recordar sus experiencias personales, y sus recuerdos tendrán que sustentarse en la memoria de las nuevas generaciones (Corredera González 2010: 14).

É amplamente recoñecido que no contexto estatal español asistimos desde os primeiros anos 2000, seguindo a Pedro Ruiz (2007: 28), á constante presenza dun pasado que, a pesar do tempo transcorrido, se resiste a se converter en pasado histórico e segue plenamente vixente, non só transformado en obxecto de estudo, senón frecuentado polas testemuñas aínda vivas, polos herdeiros das vítimas, polos políticos –conscientes do interese social que a memoria esperta–, mais tamén polos medios de comunicación, polos escritores e escritoras ou polos artistas, que procuran novas formas de traer ao presente os recordos e emocións daqueles acontecementos. Así o constata Inma López Silva no caso concreto da literatura galega:

A mesma calma da democracia que nos permite mirar o pasado, afondar sobre el e investigar nas vellas feridas é a que move aos escritores, sempre de par dos historiadores como a súa sombra, a facer unha análise literaria dese período esencial para a Historia de Galicia. É por isto polo que [...] xorde no panorama da narrativa galega un conxunto de novelas que tratan a cuestión da Guerra Civil e da inmediata posguerra (o Franquismo) vista desde o posto privilexiado da actualidade, vista coa mirada subxectiva de quen xa non viviu aquilo pero entende que non debe ser esquecido por unha sociedade que ficou marcada por eses longos anos de guerra e ditadura que, de certo, comeza agora a perder os seus protagonistas directos e a presentarse como algo pasado, histórico, algo que corre perigo de ser esquecido non como acontecemento, senón como significado (López Silva 2006: 109).

Embora a investigadora se referise á produción literaria dos anos oitenta e noventa, podemos dicir que é desde a entrada no século XXI que a nosa sociedade se atopa realmente inmersa nunha “era da memoria” (Lluch Prats 2010: 70). Trátase dun contexto de recordación que se produce en Galiza –como no conxunto do Estado– e que se caracteriza por un crecente interese polo pasado traumático colectivo e por un clima de debate público en torno da recuperación da memoria histórica, marcado polas reclamacións de xustiza e reparación para as vítimas do franquismo. É precisamente nese contexto onde se percibe tamén no sistema literario galego unha destacada proliferación de obras de ficción, fundamentalmente narrativas, que tematizan a sublevación militar do 36, a represión franquista durante o trienio bélico e na posguerra, as experiencias dos fuxidos, o movemento da guerrilla antifranquista ou o drama do exilio. A relación entre o fenómeno literario e o social é evidente para José Colmeiro (2011: 27), quen afirma que

é o esquecemento histórico o que xera toda esta produción literaria que toma alento creativo nese pasado político e social que non foi suficientemente analizado. E, pola súa parte, Daniela Bister é aínda máis explícita ao afirmar que a literatura da memoria “nació en el ámbito literario como respuesta a la apertura de fosas comunes en el ámbito político social” (Bister 2014: 14).

O propio concepto de literatura ou “ficción da memoria”, que empregaremos ao longo desta tese, é relativamente recente no campo dos estudos literarios, se ben “abre una importante vía para estudiar desde una perspectiva distinta la forma en que la literatura aborda los procesos de memoria y la reconstrucción del pasado no necesariamente histórico”, como sinala Velázquez Soto (2013: 68). No seu traballo, Bister (2014: 109-110) reúne, precisamente, unha serie de reflexións poetolóxicas de varios especialistas coa intención de compor unha definición de “literatura da memoria”, que concibe, en síntese, como un xénero literario que restaura o pasado individual e colectivo como unha reacción ao silenciamento desa realidade histórica no relato hexemónico construído polos vencedores da guerra, aspirando a debater sobre ese pasado doloroso e a recuperalo nunha operación de loita contra a amnesia. Do mesmo xeito, para Fernando Larraz (2014: 351), trátase dunha vertente literaria que se configuraría “por su relación extraficcional con un contexto social al que pertenecen autores y lectores y que, en este sentido, distinguen sus textos de la novela histórica tradicional por una voluntad de intervención, optando por una novela útil, que participe en un proceso social”. E, segundo Martínez Rubio (2015: 68), a novela da memoria aparece para dar forma ao horror e asemade para establecer un punto de encontro co presente:

Frente a la novela histórica, a la que se le acusaba de caer en una evasión paradójica dentro de un momento histórico muy sensible, la novela de la memoria enlaza fuertemente los episodios traumáticos concretos con las circunstancias históricas precisas, en un proceso que pasa obligatoriamente por la asunción de la experiencia personal-testimonial o de la experiencia colectiva. Es en este momento, con este tipo de productos culturales cuando se llega a la firme exigencia de reparación moral y de conocimiento exhaustivo.

No contexto galego, escritores e críticos literarios como Xosé María Álvarez Cáccamo teñen destacado a importancia da literatura que se ocupa da reconstrución da memoria histórica do 36, a cal “alén de realizar unha imprescindible tarefa ética e estética, colabora a conformar o imaxinario colectivo e aporta unha visión complementaria coa ollada analítica dos historiadores” (Álvarez Cáccamo 2008: 25). A respecto disto e en

relación co apuntado por Rosa Aneiros e Eliseo Fernández –novelista e historiador– na conversa citada no inicio deste apartado introdutorio, o tamén narrador e crítico Antón Riveiro Coello dedica algunhas reflexións ás diferenzas entre a labor literaria e a historiográfica á hora de recuperar o pasado traumático colectivo, isto é, á “verdade da literatura como salvación da historia”:

Mentres que a palabra da historia nos dá fundamentalmente a representación, a palabra da literatura procura a emoción e fai que o verosímil sexa unha clase de verdade, cun mundo que está pechado pola súa coherencia interna e pola súa intencionalidade estética, sen esquecer tampouco que esa verdade, a verdade da novela, tamén está no propio escritor e na vida, na propia historia, de onde el, cunha ollada única e privilexiada, tira a verdade, a súa verdade, si, pero unha verdade existente, que xa estaba aí, na vida, na historia. O mérito do artista foi detectala.

Esa tamén é a función da literatura e dos escritores que foron quen de se afondaren na Guerra Civil coma un acto restitutorio, de rebeldía, de recuperación do pasado para incorporalo á propia existencia, non para repetilo, senón para inventalo, para crear unha memoria indirecta na que nos recoñecemos afectivamente e coa que podemos salvar eticamente o futuro da nosa historia democrática (Riveiro Coello 2006: 10).

De todas estas consideracións e reflexións que conforman a base sobre a que a presente tese de doutoramento se cimenta despréndese unha concepción da literatura como discurso social, no sentido de que, se é certo que quizais ningunha novela poida cambiar completamente as mentalidades, botar luz sobre os recunchos escuros da Historia ou desencadear revolucións sociais, tamén o é que as obras literarias acompañan os procesos sociais e participan das discusións públicas (Luengo 2012: 258-259). E, de acordo con isto, concordamos con Xoán González-Millán (1994b: 12) en que o estudo da literatura “non pode renunciar a unha análise histórica das súas formas e funcións, interpretadas a partir das esixencias da súa particularidade, continxencia e variabilidade no contexto de mutables relacións coas outras prácticas sociais”, pois a literatura debe ser conceptualizada, primeiro de todo, como un “ámbito discursivo de acción social”.

En relación co anterior e retomando as reflexións de partida, podemos dicir que ao longo da primeira década do século XXI e até a actualidade se produce en Galiza un verdadeiro *boom* de memoria que atinxe os ámbitos social e político, mais tamén outros como o académico e, por suposto, o cultural e o artístico, cuxos discursos sobre o pasado recente dialogan no espazo público, alí onde se constrúe a memoria colectiva, e onde a participación da literatura que ficcionaliza a guerra civil e o franquismo parece ser tamén

fundamental. Con efecto, se a discusión en torno da recuperación e xestión dese noso pasado traumático colectivo se libra nos diversos espazos que conforman a(s) esfera(s) pública(s) estatais, é evidente que tivo no ámbito literario, e especialmente na novela, un lugar privilexiado (Santamaría Colmenero 2013: 18). E, neste sentido, en palabras dos especialistas Hans Lauge Hansen e Juan Carlos Cruz Suárez (2012b: 39), é claro que:

las novelas en cuestión participan en el diálogo multivocal y multidireccional que acontece en la esfera pública del estado español y de sus regiones, a través del cual –o de los cuales– se está negociando la manera de comprender la realidad política, cultural y social mediante la interpretación de la historia reciente.

A emerxencia e o éxito de novelas galegas da memoria que ficcionalizan o golpe militar e o franquismo no período 2000-2015, recuperando o pasado e relacionándoo de diversas formas coas cuestións do presente, que non foron contempladas nin traballadas en profundidade con anterioridade, invita, sen dúbida, a unha profunda e extensa reflexión sobre a forma e función do discurso literario, ben como sobre a relación entre os textos entendidos como unha forma de discurso estético-artístico e o seu compromiso social (Hansen 2016: 267); isto é, a investigar a evolución temática e formal deste xénero narrativo da memoria, o papel socio-cultural e a dimensión performativa que ao parecer desenvolve e adquire no contexto galego actual en que xorde, o que constituirá o obxecto central desta tese de doutoramento.

Hipóteses e obxectivos

De acordo co anterior, neste traballo partimos da hipótese de que a denominada “novela da memoria” sobre o pasado recente da guerra civil e a ditadura franquista se ten erixido, especialmente desde comezos da década de 2000, nunha das tendencias principais da narrativa de ficción escrita en lingua galega, adquirindo este subxénero unha progresiva entidade propia. En paralelo á eclosión dun *boom* de memoria en todo o ámbito estatal, influído á súa vez por un debate internacional sobre a revisión dos pasados violentos e traumáticos colectivos, emerxe no sistema literario galego unha grande cantidade de obras narrativas que articulan desde o discurso ficcional a memoria do golpe militar do 36 e o franquismo e que constitúen o que poderíamos denominar un *boom* novelístico da memoria en Galiza.

Consideramos, ademais, que as novelas que optan por tal repertorio temático o abordan desde novas perspectivas e a través de innovadoras fórmulas narrativas que, por un lado, as diferencian de maneira considerábel da narrativa que se ocupara do tema con anterioridade e, por outro lado, lles permiten ir máis alá da función de recuperación de historias e memorias silenciadas que lle ten sido tradicionalmente atribuída a esta literatura, para reflexionaren tamén, desde o presente, sobre a recuperación da memoria histórica por parte das novas xeracións ou sobre os procesos de transmisión interxeracional deses recordos silenciados durante décadas, entre outras moitas cuestións. Do noso punto de vista, tal evolución no tratamento do pasado traumático por parte dos escritores e as escritoras galegos motivaría, é a nosa segunda hipótese, a aparición e o desenvolvemento do que poderíamos denominar unha “nova novela da memoria”, un fenómeno literario que só pode ser explicado e entendido baixo a consideración anterior de que a literatura galega, a partir do ano 2000, participa do fenómeno memorialístico xurdido no ámbito extraliterario, que sitúa de novo a guerra do 36 e o franquismo no centro do debate público, e de que ambos fenómenos se retroalimentan, influíndose reciprocamente.

Creemos, aliás, que neste contexto de rememoración as prácticas literarias, nomeadamente as novelas obxecto de estudo, asumen un papel central na esfera social até o punto de se converteren en verdadeiros medios de memoria cultural, desenvolvendo as funcións de circulación e desencadeamento de recordos colectivos sobre o pasado en cuestión. Por outras palabras, a hipótese central desta tese é que a novela galega actual que aborda o levantamento militar de 1936 e a ditadura constitúe un deses medios que, en diálogo con outros discursos –políticos, historiográficos, xornalísticos ou artísticos– xurdidos no espazo público sobre a interpretación e xestión do pasado recente, participan activamente na construción da memoria colectiva da sociedade galega do século XXI, a través das diversas versións e tipos de discurso que do pasado transmiten, os cales tentarán ser identificados no presente traballo. Finalmente, estimamos que a partir da consideración das obras como medios de memoria é posíbel diferenciar, do punto de vista temático e formal, dous modos narrativos ou subxéneros da novela galega da memoria publicada no período 2000-2015, que se diferencian, ademais, na relación co contexto e na distinta vontade de intervención dos autores na esfera pública en cada un dos dous casos.

O obxectivo principal deste traballo é, por tanto, estudar a ficcionalización do franquismo na narrativa galega actual, a través da creación e análise dun corpus representativo de novelas que tematizan, recrean ou rememoran desde a actualidade acontecementos ocorridos desde o 1936 en Galiza e ao longo da ditadura franquista e relacionados, fundamentalmente, coa represión, a resistencia e a opresión asociadas e derivadas do golpe de Estado que puxo fin á Segunda República e provocou unha guerra civil en España, e cos corenta anos de réxime ditatorial que o sucederon, ben como a memoria e a relación daqueles sucesos co presente. Dada a proliferación de obras deste tipo nos últimos anos no sistema literario galego, abordaremos, intencionadamente, os textos máis actuais, os publicados a partir do ano 2000, ademais de por se tratar dos menos atendidos pola crítica, por considerarmos que se produce neles, a respecto da produción memorialística anterior, unha considerábel diversificación e evolución das fórmulas narrativas empregadas. Para alén do establecemento dunha tipoloxía que atenda á especificidade de tal subxénero narrativo e dunha análise exhaustiva e comparativa das formas de representación do franquismo e dos usos do pasado nestas novelas, tentaremos dilucidar a dimensión social das mesmas, considerando os seus potenciais mnemónicos, así como as intencións e posicións dos escritores e escritoras como intelectuais no debate público sobre o pasado, a partir do reflexo das mesmas nos seus textos. A implicación ético-política do novelista da memoria é un asunto que nos interesa e para a abordaxe do cal realizamos, na medida do posíbel, entrevistas aos creadores e creadoras incluídos no noso corpus e establecemos algunhas conclusións ao respecto.

De maneira concreta, os obxectivos básicos desta investigación resúmense, por tanto, nos seguintes puntos:

1.) Abordar o fenómeno do *boom* literario da memoria que ten lugar en Galiza no período 2000-2015 no seu conxunto, considerando as súas causas, as súas dimensións e, especialmente, a caracterización das novelas que o conforman e a evolución que estas presentan a respecto da narrativa memorialística anterior.

2.) Diferenciar, analizar e interpretar os modos de representación literaria do franquismo na narrativa galega actual a través dun corpus representativo de novelas seleccionadas *ad hoc* e, ao tempo, pór en relación estes modos co contexto socio-cultural de publicación das mesmas, caracterizado por unha forte cultura da rememoración.

3.) No que respecta á súa dimensión social, dilucidar o potencial mnemónico destas novelas, isto é, a función que desenvolven –ou, máis ben, pretenden desenvolver–

como medios que participan na construción da memoria cultural da sociedade galega no período estudado, así como reparar na súa participación no diálogo que se produce na esfera pública galega sobre a interpretación e xestión do pasado traumático colectivo.

4.) En relación co anterior, considerar as intencións e posicións –ideolóxicas, éticas e políticas– dos escritores e escritoras como intelectuais nese debate social sobre o pasado recente a partir dos discursos proxectados nos seus textos e das opinións deitadas nas entrevistas realizadas.

Ademais, a consecución destes obxectivos principais implica necesariamente outros secundarios, laterais e complementares:

1.) Ofrecer unha revisión teórica das principais achegas ao estudo da dimensión social e colectiva da memoria, contribuíndo á fixación de conceptos que resulten operativos para examinar as producións culturais e artísticas en relación coas dinámicas do recordo e a cultura da memoria en sociedades específicas como a galega, e que poidan servir, por tanto, como base de futuras aproximacións ao tema no marco dos estudos literarios e culturais galegos.

2.) Reparar na evolución da memoria cultural da guerra civil e do franquismo en Galiza desde o 36 até a actualidade, así como explicar a eclosión e desenvolvemento do movemento de recuperación da memoria histórica e as dimensións do fenómeno memorialista xurdido en torno a el desde finais dos anos 90 e, especialmente, a comezos do século XXI.

3.) Vincular a actividade literaria de carácter memorialístico co resto de prácticas culturais e sociais galegas que ao longo do período estudado se involucraron na recuperación da memoria histórica silenciada e, en xeral, na reconstrución do pasado traumático colectivo.

4.) Achegar unha visión de conxunto sobre o tratamento do tema da guerra civil e o franquismo na literatura galega que abrangue desde as primeiras obras até as máis actuais, trazando un panorama do desenvolvemento diacrónico do subxénero da novela da memoria desde o punto de vista dos textos.

5.) Fornecer unha visión comparativa, das diverxencias e converxencias, entre a novela da memoria galega e a producida noutros sistemas literarios cos que esta convive e dialoga no mesmo contexto de rememoración do ámbito estatal español, ben como prestar atención ás influencias dos discursos de memoria transnacionais recibidas pola narrativa escrita en lingua galega.

O corpus

Para lograr os obxectivos expostos, partimos necesariamente dun complexo e completo levantamento bibliográfico que nos permitise establecer un corpus de análise conformado por novelas da memoria publicadas entre o ano 2000 e o ano 2015, labor que foi sucedido da lectura e análise crítica e pormenorizada dos títulos seleccionados. Para a realización de tal procura bibliográfica foron empregadas as seguintes fontes: en primeiro lugar e de forma prioritaria, os *Informes de Literatura* elaborados desde 1995 polo Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, onde se recolle todo o que se publica de e sobre literatura galega nos seus diversos xéneros; de maneira secundaria, acudimos aos catálogos, preferentemente dixitais, das diferentes editoras galegas en activo durante o período de produción estudado, en especial Galaxia e Xerais, as máis representativas no que a narrativa se refire; e, finalmente, empregamos como fonte para a selección de obras obxecto de estudo as eventuais recensións e/ou notas sobre as mesmas publicadas en prensa ou en revistas especializadas,¹ ben como o catálogo bibliográfico de Román Arén e Pastor Rodríguez (2006), se ben este só abrangue os seis primeiros anos do século XXI, como máis adiante se explicará. Para esta primeira busca de obras memorialísticas adoptamos unicamente un criterio cronolóxico, tanto de publicación canto de localización temporal das historias, para alén do filolóxico: procuramos novelas escritas en galego e publicadas entre o 2000 –cando dá comezo, de facto, o *boom* de memoria en Galiza– e o 2015 –por ser este o ano en que se planificaba e iniciaba este traballo de investigación–, e cuxo argumento estiver localizado ou se referir á etapa histórica comprendida estritamente de 1936 a 1975. Aliás, optamos por prescindir da narrativa breve e da literatura infantil e xuvenil por cuestións cuantitativas, así como pola singularidade de ambos corpus, se ben ao longo do estudo nos referiremos de maneira lateral a algúns dos textos que os constitúen.

O proceso deu como resultado unha extensa –e moito maior do esperado– relación de títulos extremadamente diversos que tiveron que ser filtrados nunha segunda fase de lectura. A partir da nómina obtida de máis de cen títulos cuxo argumento se relaciona dunha ou outra maneira coa guerra civil e o franquismo, emprendemos unha aproximación a todas as novelas atopadas, a través da que conseguimos establecer unha

¹ Nomeadamente, a revista *Biblos. Clube de lectores*, o *Anuario de estudos literarios galegos*, as revistas *Grial* e *Madrygal*, o *Boletín Galego de Literatura*, a revista *Tempos Novos* e o seu correspondente suplemento literario *Protexa*.

primeira distinción clara, de acordo coa súa maior ou menor relación co obxecto de estudo: por un lado, atopamos novelas cuxo argumento central se refire a sucesos traumáticos, violentos e conflictivos relacionados coa memoria guerra, os efectos da sublevación militar, a memoria do franquismo, así como nas consecuencias destes no presente; doutro lado, demos cunha serie de obras que se ambientan nos anos da guerra e/ou da ditadura ou evocan algún aspecto da época de forma colateral, mais cuxo argumento non garda especial relación cos aspectos conflictivos do pasado recente colectivo en cuestión –como *Pallarega* (2012) de Marcelino Fernández Mallo, *As cinzas adentras* (2004) de Emma Pedreira, *As rapazas de Xan* (2012) de Manuel Iglesias Turnes ou *Carmela e os ladróns* (2010) de Bernardino Graña–; en último lugar, temos que distinguir outras obras que poderíamos recoller baixo a epígrafe de “outras memorias”, entre as que se atopan relatos que se localizan no período 1936-1975, mais que non recrean a guerra nin o franquismo, senón outros acontecementos históricos ditatoriais ou bélicos próximos, como *Resistencia* (2002) de Rosa Aneiros, *A noite branca* (2012) de Francisco X. Fernández Naval ou *Memoria de cidades sen luz* (2008) de Inma López Silva.

Consonte o explicado anteriormente, as que serán as nosas fontes primarias da investigación atópanse no primeiro grupo de obras. Dadas as dimensións cuantitativas da produción e a imposibilidade de atendermos de maneira individualizada cada un dos títulos, decidimos seleccionar *ad hoc* unha mostra de textos –para o que foi necesaria a realización dun longo e exhaustivo traballo de lectura de todos e cada un deles– que resultase representativa do fenómeno e período analizados, e que conforma un corpus definitivo de seis novelas da memoria publicadas entre o ano 2000 e o 2015, no contexto actual do *boom* memorialístico que ten lugar en Galiza a partir do cambio de século. Aliás, debemos mencionar que, paralelamente ao anterior, se realizou un outro levantamento bibliográfico de novelas galegas sobre a guerra civil e o franquismo publicadas desde o ano 1936 até o 1999, coa intención de obter unha imaxe completa desta produción para podermos ofrecer, así mesmo, no capítulo terceiro do traballo, unha visión panorámica e diacrónica das obras do xénero que preceden ás focadas de maneira específica no estudo, como era o propósito inicial da tese.

Canto aos criterios de selección do corpus obxecto de estudo, priorizáronse fundamentalmente a representatividade e a heteroxeneidade da mostra. Así, sendo conscientes da calidade de moitos dos títulos desbotados e lamentando non poder

aproximármolos a moitos deles coa profundidade que merecen, escollemos un conxunto de obras que consideramos representativas da diversidade temática e formal da ficcionalización do pasado recente no período 2000-2015, publicadas en anos diferentes, escritas por autores e autoras de xeracións diversas –e con diferente grao de recoñecemento no sistema literario galego–, e que gozaron de éxito editorial e recibiron atención crítica en moi diferente grao e medida, como se verá en cada caso. Con todo, decidimos privilexiar as novelas menos estudadas, incluíndo títulos inxustamente desatendidos até o momento nos escasos traballos existentes sobre o tema. Con base nisto, optamos por prescindir de tres obras xa canónicas do xénero, que o lector ou lectora botará seguramente en falta, como son *O lapis do carpinteiro* (1998) –que fica fóra do período estudado– e *Os libros arden mal* (2006) de Manuel Rivas e *Home sen nome* (2006) de Suso de Toro. Para alén dos criterios anteriormente sinalados, o motivo desta meditada decisión foi a constatación da amplísima atención crítica recibida por ambas as novelas no ámbito académico dentro e fóra das nosas fronteiras, da que daremos conta no estado da arte, en ocasións no marco dos estudos de memoria cultural e con frecuencia desde unha perspectiva similar á adoptada neste traballo.

As seis novelas que conforman o corpus definitivo –organizado cronoloxicamente de acordo coa orde en que serán abordadas no último capítulo da tese– e que, por tanto, se converterán en obxecto de análise das características da nova narrativa galega da memoria, dos mecanismos empregados por autores e autoras para accederen e representaren o pasado recente e, por suposto, das implicacións da produción literaria na memoria da sociedade galega actual son as seguintes: *Expediente Artieda* (2000) de Luís Rei Núñez, *O tempo en ningunha parte* (2003) de Xosé Manuel Martínez Oca, *Sol de Inverno* (2009) de Rosa Aneiros, *Non hai noite tan longa* (2011) de Agustín Fernández Paz, *A vitoria do perdedor* (2013) de Carlos G. Reigosa e *Seique* (2015) de Susana Sánchez Arins.

Metodoloxía

Aínda que afondaremos detidamente neste aspecto no primeiro capítulo da tese, de acordo co sinalado a respecto das hipóteses e obxectivos deste estudo, é evidente que a abordaxe da narrativa galega da memoria precisará dunha metodoloxía específica e dunha perspectiva de carácter interdisciplinar, para alén da propiamente literaria ou, máis

concretamente, narratolóxica. Como teñen mostrado numerosos traballos realizados no ámbito dos estudos hispánicos e ibéricos sobre a narrativa da memoria (Izquierdo 2012b, Liikanen 2015, Luengo 2012, Hansen 2012), unha aproximación meramente textual a estas novelas resulta completamente insuficiente. Á hora de atender as novelas que se ocupan dos pasados traumáticos en situacións de rememoración e discusión pública sobre o tratamento e interpretación deses mesmos pasados –como a que se produce en Galiza a comezos do século XXI–, é necesario realizar unha análise entre texto e contexto, que atenda á dimensión interna das obras, mais tamén, como relatos performativos que están a dialogar con outros discursos na esfera pública, á súa implicación social e participación pública.

En consecuencia, esta tese ten a intención de adoptar unha perspectiva socio-literaria e, especificamente, de botar man dalgunhas das ferramentas conceptuais e metodolóxicas proporcionadas polos denominados *Cultural Memory Studies*, ausentes até o momento nos estudos galegos, como xa foi adiantado, e en cuxo marco teórico nos situaremos para analizar as novelas seleccionadas. Do desenvolvemento da investigación sobre a memoria no marco dos estudos culturais, teñen xurdido nas dúas últimas décadas diversos métodos creados especificamente para o exame da produción literaria e cultural sobre os pasados conflictivos e traumáticos colectivos en relación coa conformación das memorias individuais e colectivas en sociedades específicas. Das interseccións en que se encontran a literatura e a memoria xorden, así, novos ámbitos de estudo como o que se ocupa da función das prácticas literarias no contexto de determinadas culturas da memoria. Concretamente, na análise das novelas galegas faremos uso da “retórica da memoria cultural”, un método proposto por Astrid Erll (2011) para estudar a participación das obras de ficción na construción da memoria cultural, a partir da atención tanto á dimensión temática canto á formal dos textos, no marco dos estudos de memoria combinados cunha narratoloxía “contextualista” ou cultural (Nünning 2009), que, como máis adiante se verá, constitúe un enfoque operativo para contemplar as relacións entre contexto, contido, forma e técnica narrativa, ben como para abordar cuestións éticas ideolóxicas ou políticas desenvolvidas por obras narrativas. Ademais, empregaremos outros instrumentos de análise xurdidos nesta dirección como o paradigma dos modos de memoria transnacionais, co propósito de analizar en profundidade os discursos ético-políticos que as novelas galegas emiten, e de as considerar nun contexto global que permita entender e interpretar as influencias transnacionais que o noso corpus recibe.

En suma, no presente traballo de investigación aproximámonos ao caso da narrativa galega actual da memoria desde unha perspectiva interdisciplinar que prestará atención tanto aos textos como ao seu contexto, conscientes de que a toma en consideración deste é indispensable se queremos atender á función socio-cultural da literatura memorialística obxecto de estudo. Coa intención de analizar o funcionamento das obras como medios de memoria, ofreceremos unha clasificación das mesmas mediante a distinción de dous modos narrativos –ou subxéneros específicos– a través dos que os autores e autoras galegas ficcionalizan o franquismo, e examinaremos a diferente relación co contexto e vontade de intervención en cada un dos casos. A partir desta tipoloxía, establecida mediante un exame de tendencias xerais, realizaremos seis estudos de caso que pretenden responder ás preguntas esenciais de que representan estas novelas e como o representan, quere dicir, que elementos do pasado traumático franquista optan por ficcionalizar e a través de que mecanismos o fan. Realizaremos, pois, unha análise pormenorizada e exhaustiva dos aspectos estruturais, formais e temáticos de cada un dos seis textos seleccionados, atendendo á súa singularidade e sen vontade de sistematicidade. De maneira xeral, repararemos na enunciación e/ou na perspectiva narrativa dos relatos, na súa estrutura interna e externa, nos feitos recreados, nas tramas empregadas, na caracterización dos personaxes ou no tratamento que da memoria realizan, para alén das relacións establecidas nos propios textos entre o pasado recuperado e a actualidade desde o que se recupera, reconstrúe ou escribe.

Estrutura e organización dos contidos

Co propósito de outorgarlle unha distribución e organización lóxica e coherente aos contidos presentados, que facilite a súa lectura, decidimos articular a tese en cinco grandes capítulos, para alén desta primeira sección introdutoria e do último capítulo, de carácter conclusivo, ben como do correspondente apartado bibliográfico e do anexo incluído no final do traballo. Esta estruturación do discurso pretende, ademais, que unha lectura ordenada das súas partes conduza do máis xeral ao máis particular, permitindo seguir o desenvolvemento da exposición da investigación e dos seus resultados. Aliás, a información complétase mediante un discurso paralelo introducido a través das notas de rodapé, nas que incorporamos datos ou cuestións de carácter lateral que estimamos que complementan a exposición principal, mellorando a súa completa comprensión.

No primeiro capítulo que conforma o corpo da tese, presentamos a fundamentación teórico-metodolóxica da mesma. Ao longo das súas páxinas recolleemos as principais –e primeiras– aproximacións teóricas á memoria en relación coa súa dimensión social e cultural e afondamos no tratamento desta no marco dos estudos culturais en que nos movemos. A seguir, ocupámonos da(s) relación(s) entre a literatura e a memoria cultural, definindo os conceptos de carácter teórico que nos axudarán a abordar o noso caso de estudo. Con base nisto e tras ocupármolos brevemente das relacións entre memoria e identidade por medio da literatura, describiremos, finalmente, a metodoloxía que será empregada ao longo do traballo e, concretamente, a retórica da memoria cultural a través da que nos achegaremos ás novelas galegas obxecto de estudo.

O capítulo 2, intitulado “A memoria cultural do franquismo en Galiza: o rexurdir público do pasado no s. XXI”, ocúpase da actual cultura da memoria en Galiza, isto é, do contexto social e cultural no que xorden e do que participan as novelas estudadas. Para isto, faremos un repaso pola evolución da memoria colectiva da guerra civil e do franquismo desde o mesmo 1936 até a actualidade, deténdonos especialmente no *boom* de memoria producido nas últimas dúas décadas, no movemento de recuperación da memoria histórica e nos debates xurdidos na esfera pública en torno á recuperación e xestión dese pasado traumático. En último lugar, trazaremos un sucinto panorama das prácticas culturais e artísticas galegas que se relacionan con ese *boom* no período comprendido entre os anos 2000 e 2015.

No capítulo 3, centraremos xa no ámbito propiamente literario e, en concreto, na narrativa de ficción, para repararmos en dúas cuestións xerais que deben anteceder á análise do obxecto de estudo: en primeiro lugar, o estado da cuestión, quere dicir, a revisión crítica dos estudos previos existentes sobre a narrativa memorialística focada nesta tese; e, en segundo lugar, os antecedentes da novela estudada, isto é, a evolución da produción literaria galega sobre a guerra civil e o franquismo até o ano 2000.

O capítulo 4 –“A novela galega actual como medio de memoria cultural”– ocúpase, primeiramente, do fenómeno da novela da memoria actual, reparando nas súas dimensións e alcance, nas súas autoras e autores ou nos seus trazos xerais, para, a seguir, aplicar a retórica da memoria cultural ao estudo das obras dese corpus, explicando os seus potenciais mnemónicos e examinando o seu funcionamento como medios de memoria cultural na Galiza actual. De acordo con isto, ofrécese unha proposta tipolóxica para clasificar a novela memorialística galega actual mediante a distinción de dous modos

narrativos da memoria principais, a través dos cales os escritores e escritoras terían reconstruído e representado o pasado recente nos seus textos. E, doutro lado, descríbese o paradigma dos modos ético-políticos de memoria transnacionais co obxectivo de abordar o corpus de novelas galegas estudado desde esta perspectiva –que será retomada nos estudos de caso–, de contextualizalo no marco dos discursos de memoria globais, e de constatar en que medida teñen adoptado trazos de antagonismo, cosmopolitismo ou agonismo.

O capítulo 5, “Aproximación aos textos”, está orientado cara ao estudo individualizado das seis novelas seleccionadas, por orde cronolóxica segundo a data de publicación: *Expediente Artieda*, *O tempo en ningunha parte*, *Sol de Inverno*, *Non hai noite tan longa*, *A vitoria do perdedor* e *Seique*. Como foi indicado, esta aproximación non se realiza de modo sistemático, senón que a partir da súa adscrición a unha das dúas categorías de modos narrativos propostos, préstase atención pormenorizada aos aspectos temáticos e formais característicos de cada unha delas a través dunha análise específica entre texto e contexto, que vai precedida, en cada caso, dunha breve introdución sobre a obra e o seu lugar na produción da autora ou do autor.

As conclusións globais do estudo conforman a seguinte sección da tese e están redactadas en lingua portuguesa conforme os requisitos establecidos no vixente Regulamento de Estudos de Doutoramento da Universidade da Coruña (Artigo 40.1) para a obtención da mención internacional do título de doutor.

Finalmente, o anexo inserido no final da tese ofrece a transcripción das catro entrevistas realizadas a Xosé Manuel Martínez Oca, Luís Rei Núñez, Rosa Aneiros Susana Sánchez Arins e Carlos G. Reigosa no transcurso desta investigación, ordenadas cronoloxicamente de acordo coa data de realización de cada unha delas. As cuestións formuladas xiran en torno a dous eixos principais, sobre os que se organizan as dúas partes do cuestionario: por un lado, repara nos trazos das obras de cada autora ou autor escollidas para analizar e, por outro lado, ocúpase da opinión dos creadores e creadoras a respecto dunha serie de aspectos interesantes para o estudo, como a relación entre literatura e memoria, o papel desenvolvido polas novelas na recuperación da memoria histórica ou a súa función no espazo público galego no actual contexto de rememoración. Do noso punto de vista, as opinións recollidas e a información fornecida en cada caso complementan as análises das novelas por nós realizadas de forma inmellorábel.

MEMORIA, SOCIEDADE E LITERATURA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓXICOS

1.1. A dimensión social e cultural da memoria: perspectivas teóricas iniciais

O interese crecente polas relacións que establecen as sociedades cos seus pasados conflictivos ou traumáticos e, en xeral, o desenvolvemento do campo dos estudos de memoria son fenómenos relativamente recentes. É especialmente a partir da década de 1980 cando no ámbito académico comezan a proliferar as investigacións sobre a dimensión social da memoria en diversas disciplinas, nomeadamente das Ciencias Sociais e Humanísticas. Trátase, segundo os especialistas, dunha nova fase na evolución da abordaxe científica da memoria, en que se retoman e actualizan as teorías xurdidas nos anos vinte do século pasado –época fundacional do estudo en torno da memoria–,² caracterizada por unha efervescencia teórica que complica calquera aproximación a un campo de investigación que ten adquirido entidade propia, mais que, ao tempo, se caracteriza pola inter e a transdisciplinaridade, ben como pola profusión de expresións e conceptos heteroxéneos,³ a través dos que se vén configurando até a actualidade, e de diversos métodos para abordar, ás veces, a un mesmo obxecto de estudo.⁴

² Tanto Erll (2008a: 10) como Mendlovic (2014: 297–98) distinguen dous períodos diferenciados no achegamento teórico á memoria –a principios e a finais do século pasado–, que presentan unha relación de fundamentación e agregación que ten sido esencial no desenvolvemento do campo. A universalización, cosmopolitización e transnacionalización concibidas como un xiro do punto de vista teórico e metodolóxico representarian, para Mendlovic (2014: 307-11) a terceira fase evolutiva nos estudos de memoria.

³ Unha rigorosa aproximación a moitas destas ferramentas conceptuais e instrumentos analíticos atópase no recente volume *Diccionario de la memoria colectiva*, coordinado por Ricard Vinyes (2018).

⁴ Algúns traballos que tratan esta problemática desde un punto de vista diacrónico, ao tempo que radiografían a evolución teórica dos estudos de memoria, son os de Peralta (2007), Sepúlveda dos Santos (2013) ou Mendlovic (2014). Para unha crítica metodolóxica aos estudos sobre a memoria colectiva, véxase Kansteiner (2007).

Neste contexto, cómpre destacarmos os traballos que constitúen desde os derradeiros anos do século XX os denominados *Cultural Memory Studies* –ou estudos de memoria cultural–, que se teñen ocupado especialmente das dinámicas da cultura da memoria en diversos ámbitos,⁵ así como da relación entre pasado, identidade, cultura e medios de comunicación. Trátase dun campo de investigación emerxente que se ten desenvolvido nos Estados Unidos e en varios países europeos como Francia, Alemaña, Gran Bretaña, os Países Baixos ou Italia. Integrado pola problemática complexa da memoria cultural, os seus conceptos abarcan os dominios da Psicoloxía, da Psicoanálise, da Socioloxía, da Historia, da Literatura, da Filosofía, da Teoloxía ou das Ciencias Políticas (Erll e Nünning 2016: 261).⁶

A pesar de o marco teórico desta tese estar constituído fundamentalmente polas investigacións procedentes dos *Cultural Memory Studies* e, en concreto, pola súa teorización da relación entre literatura e memoria a partir do concepto de “memoria cultural”, formulada por Astrid Erll e outras especialistas en estudos culturais a comezos do século XXI, cómpre remontármonos algo máis atrás para atoparmos os precedentes en que se cimentan tales traballos. Dado que non coñecemos nos estudos galegos ningunha aproximación previa ás pioneiras investigacións que repararon, por exemplo, na dimensión colectiva e cultural da memoria, ben como no feito de os recordos seren producidos e actualizados a través das interaccións sociais, ao tempo que asumen funcións identificatorias a respecto dos grupos, optamos por dedicar unhas páxinas ás teorías elaboradas por Maurice Halbwachs, nos anos vinte, e por Jan e Aleida Assmann, desde os anos oitenta, por considerarmos que ambas achegas constitúen o principal substrato dos estudos de memoria cultural actuais. Así pois, abordaremos os conceptos de “memoria colectiva”, “memoria comunicativa” e “memoria cultural”, tal e como foron formulados polos seus autores, reparando naqueles aspectos que nos parecen máis

⁵ A “cultura da memoria”, outro concepto de uso habitual nestes estudos, enténdese aquí, seguindo a Santamaría Colmenero (2013: 30), como o modo heteroxéneo de situarse no tempo e no espazo e de relacionarse co pasado, o presente e o futuro, e que se ten manifestado como un revulsivo fronte á apreciación dunha ruptura inevitábel con respecto ao pasado, como consecuencia da constante aceleración do tempo nun paradóxico presente infinito. Falaremos, por tanto, no noso caso, da cultura da memoria en Galiza no século XXI.

⁶ Cómpre mencionarmos o volume *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (Erll e Nünning 2008) como unha primeira achega loábel á teorización do campo de estudo, ben como o compendio coordinado por varias investigadoras do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, *Estudos de Memória. Teoria e análise cultural* (Mota Alves, Afonso Soares, e Vasconcelos Rodrigues 2016a).

relevantes para a análise que neste traballo se emprenderá en torno á memoria da guerra civil e o franquismo na Galiza actual.

1.1.1. A memoria colectiva e os marcos sociais do recordo

Aos traballos do sociólogo francés Maurice Halbwachs débémolles a aparición do concepto de *mémoire collective*, así como a identificación por vez primeira do carácter eminentemente social da memoria, sentando hai case cen anos o xermolo dos estudos de memoria actuais. En 1925 Halbwachs publica *Les cadres sociaux de la mémoire*, onde tenta demostrar que o recordo está condicionado socialmente, isto é, explica como a memoria individual se conforma dentro dos procesos de socialización polos que pasa o individuo, así como por medio da comunicación e a interacción que teñen lugar en marcos sociais específicos. Os marcos sociais constituirían o punto de partida para todos os actos de memoria dentro dun grupo social e, aliás, –algo fundamental para o que aquí nos ocupa– o pasado nunca se conserva do mesmo modo dentro da memoria individual nin se revive, senón que, pola contra, a súa interpretación muda de acordo coas transformacións dos marcos sociais en cada presente.⁷ Tal como destaca Seydel (2014b: 197–98), para Halbwachs, os sucesos pretéritos interpretaríanse a partir de marcos sociais cambiantes e de acordo cos intereses que persegue o respectivo grupo social nun momento dado, polo que a memoria se modifica e se transforma constantemente.

A achega máis relevante de Halbwachs é, do noso punto de vista, a descrición da memoria como un acto puramente social, xerado a través da troca de comunicación con outras persoas. Deste xeito, igual que o encadramento cultural e colectivo, sen o que as memorias individuais non se poden desenvolver, a comunicación eríxese tamén en elemento indispensable para o recordo. Con base nisto podemos dicir que, aínda que é o individuo quen lembra, este faino sempre como membro dun grupo social. Na súa obra póstuma, *La mémoire collective*, publicada en 1950, o sociólogo francés analiza máis en profundidade os procesos de rememoración que se producen no interior das colectividades –como os grupos de amigos ou familiares– e, para alén diso, establecece

⁷ Neste sentido, Seydel (2014b: 195) subliña pertinentemente que, segundo a teoría de Halbwachs, cada sociedade establece a súa propia forma de se relacionar co seu pasado, pois existen mentalidades, patróns de pensamento, costumes, formas de investigar e desenvolver a ciencia, de xulgar e valorar, ben como leis e unha historia do dereito específicas que tamén conforman os marcos sociais.

unha diferenciación fundamental entre memoria individual e memoria do grupo ou “memoria colectiva”:⁸

Supongamos [...] que los recuerdos tengan dos formas de organizarse y puedan agruparse en torno a una persona definida, que los vea desde su punto de vista o se repartan dentro de una sociedad mayor o menor, de la que sean imágenes parciales. Por lo tanto, habría memorias individuales y, por decirlo de algún modo, memorias colectivas. Dicho en otras palabras, el individuo participaría en dos tipos de memorias (Halbwachs 2004: 53).

A respecto da función que asumen os procesos de rememoración nun colectivo, Halbwachs sinala que resultan fundamentais para conferir sentido aos acontecementos pretéritos, para constituír a identidade do grupo –con base no pasado compartido– e para crear continuidade entre o pasado e o presente, isto é, asegurar a continuidade da identidade colectiva no tempo. E, neste sentido, dado que existen multitude de grupos con identidades diferenciadas, cómpre subliñarmos a afirmación halbwachiana de que “existen, en efecto, varias memorias colectivas”, tantas como colectividades da memoria, que se distinguen entre si por clase social ou credo. Este trazo diferencia, ademais, a memoria da historia, pois “la historia es una y podemos decir que no hay más que una historia” (Halbwachs 2004: 84); quere dicir: “la historia puede representarse como la memoria universal del género humano. Pero la memoria universal no existe. Toda memoria colectiva tiene como soporte un grupo limitado en el espacio y en el tiempo” (Halbwachs 2004: 85).

A carón desta memoria colectiva, o sociólogo francés incorpora o concepto de “memoria histórica”, que contrapón á memoria autobiográfica, para se referir a aqueles recordos –homoxeneizados– portados polos suxeitos que non experimentaron os feitos, mais que comparten lazos de identidade. Como sinala Julio Aróstegui (2007: 30), é claro que Halbwachs, ao elaborar este concepto, fala dunha memoria transmitida, prestada, da que proceden, por así dicilo, recordos sen imaxe, ao contrario que na memoria autobiográfica, polo que podería entenderse como a asunción ou adopción que se fai de, ou que impón, a memoria do grupo, sendo clave a socialización familiar. Ante a enorme

⁸ Para Halbwachs, a memoria colectiva e a individual manteñen unha relación de dependencia recíproca, pois “si estas dos memorias interfieren la una sobre la otra a menudo, concretamente, si la memoria individual puede respaldarse en la memoria colectiva, situarse en ella y confundirse momentáneamente con ella para confirmar determinados recuerdos, precisarlos, e incluso para completar algunas lagunas, no por ello dicha memoria colectiva sigue menos su propio camino, y toda esa aportación exterior se asimila e incorpora progresivamente a su sustancia. La memoria colectiva, por otra parte, envuelve las memorias individuales, pero no se confunde con ellas. Evoluciona según las leyes” (Halbwachs 2004: 54).

incidencia do termo no contexto español e hispanoamericano,⁹ Paloma Aguilar (2008: 59–60), pola súa parte, explica que a fronteira halbwachiana establecida entre memoria colectiva e histórica pode resultar artificial, pois existe toda unha transición entre xeracións até chegar a unha memoria completamente prestada. A solución proposta pola historiadora para adoptar a expresión “memoria histórica” é a de a circunscribir á interpretación –en lugar de ao recordo– que comparten maioritariamente os membros dun grupo que dispoñen dun sentimento de identidade común, sentimento que se vai construíndo a base de interpretacións compartidas.¹⁰

Como exemplo dunha das manifestacións da memoria colectiva, Halbwachs estuda o funcionamento da memoria familiar, que constituiría unha memoria tipicamente interxeracional onde os seus portadores son todos aqueles membros da familia, que comparten o horizonte de experiencia da vida familiar. Unha memoria colectiva como a familiar confórmase, para o autor, por medio da interacción social –a través das accións comúns e as experiencias compartidas– e por medio da comunicación –pola rememoración recorrente e conxunta do pasado– (Erl 2011: 17). E, en relación con isto, parece evidente no enfoque halbwachiano o feito de que non todos os membros dunha colectividade determinada teñen recordos de experiencias propias, senón que moitos basean o seu recordo no escoitado –no ámbito familiar, por exemplo– ou no lido en medios impresos como os xornais.¹¹ Apunta xa o autor, por tanto, unha das claves que será analizada polos teóricos que o sucederon e que constitúe un dos focos da nosa investigación: o importante papel que adquiren os medios na construción da memoria colectiva. De feito, embora non propoña un concepto propio como logo o farán os

⁹ Sobre isto afondaremos no capítulo segundo, ao tratarmos da cultura da memoria en Galiza e España especificamente (véxase 2.3).

¹⁰ Con todo, esa interpretación do pasado non sería inamovíbel, senón que se caracterizaría polo presentismo, construíndose e modificándose co tempo en función das necesidades e intereses do presente. Na realidade, para Aguilar trátase da memoria colectiva ou social transmitida ás xeracións vindeiras, que non experimentaron un feito mais poden chegar a ter unha memoria histórica do mesmo, entendendo a expresión de maneira metafórica. Coa matización de que hai momentos en que as memorias colectivas coexisten coas memorias históricas, a autora coincide con Santos Juliá en que o que chamamos memoria histórica “es memoria de relatos que han llegado al sujeto a través de generaciones de antepasados o de testigos de los acontecimientos. En estos casos, lo que recuerda el sujeto no es el hecho, sino lo que le han contado los suyos acerca del hecho: no recuerda una experiencia propia sino una experiencia ajena” (Juliá 2007: 4).

¹¹ En palabras do autor: “Durante el curso de mi vida, el grupo nacional del que formaba parte fue el teatro de determinados hechos de mi vida de los que digo acordarme, pero sólo los conocí por los periódicos o los testimonios de quienes estuvieron directamente implicados en ellos. Ocupan un lugar en la memoria de la nación. Pero no asistí a ellos en persona [...]. Llevo conmigo un bagaje de recuerdos históricos, que puede aumentar conversando o leyendo. Pero se trata de una memoria que he copiado y no es la mía” (Halbwachs 2004: 54).

Assmann, Halbwachs refírese á importancia –tanta como a do lido ou escoitado ao respecto– das representacións de personaxes ou acontecementos históricos realizadas polo teatro ou o cinema na configuración da memoria do suxeito sobre eses feitos:

Si entendemos que conocemos nuestra memoria personal sólo desde dentro, y la memoria colectiva desde fuera, entre una y otra habrá un fuerte contraste. Me acuerdo de Reims porque allí viví durante todo un año. Recuerdo también que Juana de Arco estuvo en Reims, y que aquí coronaron a Carlos VII, porque lo he oído o lo he leído. En el teatro, en el cine, etc., se ha representado tanto a Juana de Arco que no me cuesta nada imaginármela en Reims. Al mismo tiempo, sé perfectamente que no he podido ser testigo del acontecimiento en sí y me limito a las palabras que he leído u oído, signos reproducidos a través del tiempo, que son todo lo que me llega del pasado (Halbwachs 2004: 55).

Aínda que non afondaremos máis aquí na teoría halbwachiana, coincidimos con críticos como Peralta en que as súas contribucións denotan unha grande actualidade, pois “a premissa de que todos os grupos sociais desenvolven unha memoria do seu propio pasado colectivo e que esa memoria é indissociábel da manutención de un sentimento de identidade que permite identificar o grupo e distingui-lo dos demais” continúa a ser o punto de partida de todos os estudos dobre a materia (Peralta 2007: 7). Halbwachs non só acuñou e introduciu no léxico das ciencias sociais o concepto de “memoria colectiva” para se referir ás representacións do pasado colectivamente, senón que esbozou xa algunhas das principais cuestións en torno ás que se conformaría o campo de estudo: a relación entre memoria e identidade, o carácter construtivista da memoria, a existencia de comunidades de memoria, a fixación dunha memoria histórica ou a importancia dos medios na construción desta. Do alcance da súa contribución dá conta o feito incontestábel de que haberá que agardar até os anos oitenta do século XX para que as achegas do historiador francés Pierre Nora e os seus *lieux de mémoire* e as dos exiptólogos alemáns Jan e Aleida Assmann sobre os medios e a memoria nas sociedades antigas revolucionen de novo a investigación referente á dimensión colectiva e cultural do recordo.

1.1.2. A memoria comunicativa e a memoria cultural

A partir do concepto de “memoria colectiva” de Maurice Halbwachs, na década dos oitenta o exiptólogo alemán Jan Assmann propuxo distinguir entre “memoria

comunicativa” e “memoria cultural”, que serían para el as dúas formas en que a memoria colectiva se manifesta,¹² non co obxectivo de substituír a noción halbwachiana por estas, senón máis ben de acrecentar a atención ás formas e representacións culturais, que segundo Assmann foran excluídas na teoría do sociólogo francés (J. Assmann 2016a: 118). A súa proposta parte da diferenciación de tres niveis ou esferas: o persoal, interno ou neuro-mental, o social e o cultural, que se corresponderían, respectivamente, coa memoria individual, a comunicativa e a cultural.¹³ Con base nisto, para Jan e Aleida Assmann existe unha diferenza clara entre a memoria colectiva baseada na comunicación cotiá e unha outra memoria colectiva que se basea en obxectivacións culturais. Así, propoñen o termo de “memoria comunicativa” para describir o aspecto social da memoria individual identificado por Halbwachs, unha memoria que “pertence ao espazo intermedio entre os individuos; resulta das relacións entre as persoas, e as emocións têm un papel fundamental neste proceso” (J. Assmann 2016b: 89). Esta memoria comunicativa artículase no discurso oral, refírese ao pasado recente e constrúese dentro dos marcos sociais existentes nun momento dado, de modo que o seu horizonte temporal é de oitenta ou cen anos como máximo,¹⁴ quere dicir, “é a memoria geracional que muda a cada mudanza de xeración” (J. Assmann 2016b: 109), tendo “un horizonte flutuante de 3-4 xeracións en interacción” (J. Assmann 2016a: 128).¹⁵

Fronte a esta memoria da experiencia vivida, que se articula na comunicación cotiá de maneira espontánea e que se transmite de forma oral dunha xeración a outra, lonxe dos soportes institucionais, aparece a denominada “memoria cultural”, que, en palabras do autor:

é uma espécie de instituição. É exteriorizada, objectivada, e armazenada em formas simbólicas que, ao contrário dos sons das palavras ou da vista de gestos, são estáveis e

¹² A teoría de Jan e Aleida Assmann é totalmente debedora da socioloxía da memoria halbwachiana, tal e como explicitan as seguintes palabras do primeiro: “De acordo com Halbwachs, a memória é um fenómeno social. Cresce em nós a partir do exterior [...] O seu conteúdo, bem como o uso que fazemos dele são determinados pela nossa relação com os outros, pela linguagem, pela acção, comunicação e pelos nossos laços emocionais e configuração da nossa existência social. Tal como a consciencia, a linguagem e a personalidade, a memória é um fenómeno social” (Assmann 2016b: 87).

¹³ Véxase o cadro das correspondencias en J. Assmann (2016b: 117).

¹⁴ O feito de a memoria comunicativa ter unha profundidade limitada que normalmente non vai alén dos oitenta anos, o espazo de tempo que cobre tres xeracións en comunicación, débese a que é esta “a distancia temporal conseguida pela memória pessoal dependente não só nas experiências pessoais do indivíduo mas também na comunicação direta de outros. Este é o passado que nos acompanha, porque nos pertence e porque existe uma necessidade comunicativa de o manter vivo no presente; mantém-nos e é mantido por nós” (Assmann 2016b: 109).

¹⁵ Acrecenta Assmann que se trata da forma da memoria que na actualidade constitúe o obxecto de estudo da Historia oral.

transcendem o contexto: podem ser transferidas de uma situación para outra, e transmitidas de una geração para outra (J. Assmann 2016a: 119).

A memoria cultural é, por tanto, outra forma de memoria colectiva, no sentido de que é compartida por un conxunto de persoas, mais presenta como diferenza fundamental o feito de requirir da mediación das institucións para poder subsistir e ser reincorporada ao longo de xeracións. Trátase dunha memoria colectiva institucionalizada, contida en lugares como museos, arquivos, institucións de memoria, medios de comunicación e outros artefactos culturais. Se a memoria comunicativa se constrúe dentro de marcos sociais –como sucedía na teoría halbwachiana–, a cultural créase, segundo os Assmann, dentro de marcos culturais e só existe como cultura obxectivada, é dicir, sobre a forma de narrativas, cancións, rituais ou símbolos, precisando ademais uns participantes especializados.¹⁶

A diferenza entre a memoria comunicativa e a cultural reside tamén, por tanto, na dimensión social, na estrutura de participación e nos portadores: mentres que a participación dun grupo na memoria comunicativa é difusa, non está moi definida, porque uns saberán máis que outros sobre o pasado a recordar, dependendo principalmente da idade, na memoria cultural hai especialistas, polo que a participación é moi diferenciada, nunca igualitaria, e a súa estrutura tende para o elitismo, que lle é inherente (J. Assmann 2016a: 125). Alén diso, se a memoria comunicativa se refería ao pasado recente que os individuos comparten cos seus coetáneos, na memoria cultural, pola contra, “o pasado non é preservado como tal, mas está contido en símbolos, na medida em que estes são representados em mitos orais e em escritos, representados em festividades, e na medida em que iluminam constantemente um presente em mutação” (J. Assmann 2016a: 121). Isto é, a memoria cultural, referida a un pasado absoluto e a un tempo mítico, é obxectivada e almacenada en formas simbólicas estábeis, artefactos e soportes de diversa índole que se refiren a unha orde cerimonial e non a prácticas da vida cotiá. O seu fin último consiste en sentar as bases para un grupo crear a súa identidade, a súa conciencia de unidade e particularidade; de aí a afirmación de que “recordar é una concretização da pertença, é mesmo uma obrigação social. Há que recordar para se pertencer” (J. Assmann

¹⁶ A memoria cultural ten sempre como portadores especialistas como contadores de historias, bardos, artistas ou profesores, dependendo do tipo de sociedade (J. Assmann 2016a: 123-125).

2016a: 122) e de aí tamén que a chamada “concreción da identidade” sexa unha das características principais que Assmann distingue para fixar o uso do concepto.¹⁷

En síntese, o contido da memoria comunicativa –xerada de maneira informal e natural, por medio da interacción cotiá– confórmano as vivencias individuais da historia que fan parte do ámbito das biografías individuais e non teñen un significado fixo, senón que se transforman continuamente. O seu medio é o recordo vivo que forma parte da memoria orgánica, das experiencias e da tradición oral, os seus portadores son membros non específicos, contemporáneos dunha comunidade de memoria, e a súa estrutura temporal abarca entre oitenta e cen anos, cun horizonte de tres ou catro xeracións. Por oposición, o contido da memoria cultural está constituído polos acontecementos míticos dun pasado afastado, que son vistos pola comunidade como fundacionais. Trátase dun recordo presente que se aloxa en obxectivacións fixas ou simbolizacións externas, que é altamente artificial e cerimonioso. A súa continuación depende, como se apuntou, da existencia de especialistas como, por exemplo, os arquivistas, que se encargarán de transmitir un acervo fixo de contidos e interpretacións.

Con base no anterior, Aleida Assmann (2016a, 2016b) ten distinguido, a través das nocións de “canon” e “arquivo”, entre as dimensións activa –funcional– e pasiva –de referencia– da memoria cultural, cuxa manutención depende do traballo do académico ou artista e do arquivista, respectivamente. Para a especialista, “o cânone representa a memoria funcional activa de una sociedade, que define e sustenta a identidade cultural dun grupo” (A. Assmann 2016a: 85), é altamente selectiva e é definida por unha notoria escaseza de espazo. Esta memoria funcional é construída sobre un pequeno número de textos normativos e formativos, lugares, persoas ou artefactos e almacena e reproduce o capital cultural dunha sociedade, que é continuamente reciclado e reafirmado; isto é, preserva o “pasado como presente” (A. Assmann 2016a: 76–78). Pola contra, as institucións de memoria pasiva preservan o “pasado como pasado”; o arquivo –a súa institución central– é unha especie de “escritório de perdidos e achados” para aquilo que xa non é preciso ou inmediatamente comprendido. Neste sentido, a memoria cultural de

¹⁷ Os demais trazos fixados por Jan Assmann para a “memoria cultural” son: a reconstrutividade, que define a memoria cultural como un construto retrospectivo; a moldeabilidade, que diferencia a memoria comunicativa da cultural, pois esta depende da continuidade de sentido que se logra por medio de formas e medios de expresión fixos; a organizabilidade, que designa a institucionalización da memoria cultural e a profesionalización dos seus portadores, especialistas ao servizo do recordo; o seu carácter obrigatorio, do que se deduce una clara perspectiva axiolóxica e un grao de relevancia para o grupo; e, finalmente, a reflexividade, que responde ao feito de que a memoria cultural reflecta o mundo vital do grupo, a imaxe que ten de si mesmo e, en última instancia, o grupo mesmo (Assmann 1995: 129–32).

referencia é unha memoria pasivamente acumulada que se sitúa, para A. Assmann (2016a: 81), a medio camiño entre o canon e o esquecemento. A base desta diferenciación atópase na dinámica da memoria cultural entre o recordar e o esquecer: “a memória [...] é sempre trespassada polo esquecemento. Para recordarem cualquier coisa, as persoas têm de esquecer, mas o que é esquecido nao precisa, necessariamente, de se perder para sempre” (A. Assmann 2016a: 84–85); quere dicir, o que está perdido mais non materialmente destruído pode ser descuberto máis tarde en depósitos a través dunha pescuda arqueolóxica, por exemplo.¹⁸

Tomando de maneira estrita a distinción dos Assmann entre as dúas formas de manifestación da memoria colectiva, ben poderíamos afirmar que a sociedade galega estaría a atravesar nas dúas primeiras décadas do século XXI algo así como a transición definitiva da memoria comunicativa cara á memoria cultural, no que se refire ao pasado traumático colectivo de 1936. Deste feito darían conta, por un lado, a desaparición progresiva da xeración que protagonizou a guerra e das testemuñas da represión de posguerra, aquelas que poderían transmitir un recordo propio do acontecido, cando xa transcorreron máis de oito décadas desde golpe de Estado; e, por outro lado, a emerxencia de prácticas de elaboración e representación simbólica desa memoria nos distintos medios sociais e culturais, ben como a súa apropiación por parte das institucións e a súa presenza no espazo público en forma de monumentos e conmemoracións. Neste contexto, o labor dos novelistas galegos contemporáneos viría ser fundamental, pois fixarían a través dun medio escrito a memoria colectiva dun pasado afastado que constitúe un elemento fundador da identidade grupal, colectiva ou nacional, ao que as novas xeracións só temos acceso a través desas imaxes construídas.

Con todo, como sinala Ute Seydel (2014b: 201), a diferenciación que os Assmann introducem entre os niveis social e cultural é problemática, xa que as manifestacións culturais se realizan e se reciben dentro de relacións sociais e circulan co apoio das diversas institucións existentes na sociedade. Embora a distinción aluda aos graos de abstracción e obxectivación da experiencia directa e corresponda a fins heurísticos, tal como ocorre coa establecida entre a memoria comunicativa e a cultural, reflicte o uso dun concepto de cultura obsoleto, que mantén o límite entre cultura popular e alta cultura, abolido polos estudos posmodernos e poscoloniais. Do mesmo modo, Astrid Erll sinala

¹⁸ Para a autora, a dinámica da memoria cultural, como da individual, consiste nunha perpetua interacción entre recordar e esquecer. Sobre o proceso e os marcos sociais e políticos do esquecemento, véxase Aleida Assmann (2015).

que o concepto “cultural” na teoría assmaniana non se refire á cultura no sentido máis amplo da palabra –quere dicir, á totalidade das interpretacións que un ser humano ten de si mesmo nun contexto dado–, senón ao ámbito da “alta” cultura, polo que a súa “memoria cultural” non é facilmente compatíbel coa visión semiótica e antropolóxica da cultura que temos na actualidade.¹⁹ Compreendida desde esta óptica, sería tan cultural a memoria comunicativa como a memoria cultural dos Assmann, pois tamén o discurso oral, os relatos de rememoración que se intercambian na interacción cotiá, son prácticas culturais. Erll (2011: 31) cuestiona, por tanto, a diferenciación polarizadora establecida entre memoria comunicativa e cultural e destaca as seguintes palabras de Jan Assmann (1992: 51) que relativizan tal oposición: “At stake here are two modes of remembering, two functions of memory and the past –“uses of the past”– which one must first carefully distinguish, even if they permeate one another in manifold ways in the reality of a historical culture”.

Parécenos fundamental esta aclaración, pois a memoria cultural e a comunicativa son concibidas, desde esta perspectiva, como dúas formas de relacionarse co pasado; quere dicir, a súa diferenciación baséase na decisión –consciente ou inconsciente– que se toma sobre o modo en que se vai recordar, o modo do recordo fundacional ou o do recordo autobiográfico, de xeito que, nun contexto histórico dado, o mesmo acontecemento pode ser, ao tempo, obxecto da memoria cultural e da memoria comunicativa (Erll 2011: 31). De acordo con isto, os acontecementos históricos son o contido da memoria comunicativa dunha xeración en canto historia vivida ou protagonizada, mentres que pasarán a formar parte da memoria cultural das seguintes xeracións a través dun proceso de transformación do pasado en historia fundadora, en mito. O criterio diferencial entre ambos tipos de memoria xa non será a distancia temporal dos feitos recordados con respecto ao momento en que se produce o acto de recordar, senón o tipo de recordo, a visión colectiva que se teña do significado do recordado (Erll 2011: 32). A memoria cultural e a memoria colectiva, como modos de memoria, repercuten, así mesmo, no tipo de construcións de sentido, nas formas en que se perciben as prácticas do recordo e nos medios da memoria.

Na realidade, o certo é que o que os Assmann chaman “memoria cultural” ten moito que ver co que Halbwachs denominara décadas atrás “memoria histórica” e, tal

¹⁹ Tal como sinalou Sara Santamaría (2013: 33), os traballos de Astrid Erll ou Ann Rigney, entre moitos outros que conforman os *Cultural Memory Studies*, empregan un concepto semiótico de cultura próximo ao do antropólogo cultural Clifford Geertz. Para Geertz, a cultura é un sistema de símbolos e significados, unha rede de estruturas de significación socialmente establecidas que posúe certa autonomía con respecto a outras esferas da vida.

como sinala Sara Santamaría (2018b: 283), correspóndese tamén en certa medida co que Pierre Nora chamou *lieux de mémoire*. A investigación de Nora xira en torno ao problema da relación entre a memoria e a historia, e aos lugares en que a primeira se cristaliza e se refuxia grazas á actuación da Historia.²⁰ Coa desaparición da memoria verdadeira, social, corresponderíalle á Historia o papel de seleccionar e fixar o esquecido, ben como de activar de maneira artificial o recordo mediante a creación de “lugares” ou “sitios” de memoria: “há lugares [*lieux*] de memória porque já não há meios [*milieux*] de memória” (Nora 2016: 51). Os denominados *lieux de mémoire* nacen, por tanto, cando o pasado que representan xa non é obxecto da transmisión natural interxeracional; son obxectivacións culturais institucionalizadas, non só obxectos e lugares físicos senón tamén, por exemplo, actos coma os minutos de silencio, que compren a función dunha especie de comodín para a memoria colectiva –comunicativa, diría Assmann– que xa non existe, para alén de teren un significado simbólico, igual que sucede coa dimensión cultural do recordo na teoría dos Assmann.²¹

Non hai dúbida de que o concepto assmaniano de “memoria cultural” constitúe unha achega fundamental para o estudo das relacións entre memoria, colectividade, cultura e identidade. Porén, a súa popularización provocou que fose amplamente revisitado, apuntando de maneira habitual (Liikanen 2015; Santamaría Colmenero 2013; Seydel 2014b), como vimos de ver, para o seu carácter elitista e o seu sentido limitado, por se referir fundamentalmente á alta cultura e á memoria “construída como monumento” (Mendlovic Pasol 2014: 302). É este o motivo polo que a noción foi reelaborada no marco dos estudos culturais, –constituíndo a base dos denominados *Cultural Memory Studies*–, onde é comprendida dunha maneira moito máis ampla e empregada como sinónimo de memoria colectiva, como como se verá no que segue.²²

²⁰ Para unha revisión da cuestión da relación entre historia e memoria, remitimos a Ruiz (2007: 17–26).

²¹ Nora é considerado, xunto con Halbwachs, un dos precursores dos estudos de memoria actuais. O seu concepto de *lieux de mémoire*, acuñado en 1984, continúa a ser operativo a día de hoxe, motivando numerosas investigacións no ámbito dos estudos culturais, e non só. Véxanse, por exemplo, os traballos compilados nos volumes coordinados por Joan Ramón Resina e Ulrich Winter (2005; 2006) ou aqueles en que Vilavedra (2015b) e Lammers (2015b) o aplican ao caso galego a través das obras de Manuel Rivas.

²² Aínda que Astrid Erll precisa que as súas investigacións se insiren no ámbito das ciencias da cultura alemás (*Kulturwissenschaft*) e non no marco dos estudos culturais (*Cultural Studies*) de orixe anglosaxoa, o certo é que cara a finais do século XX o primeiro viuse fondamente transformado baixo a influencia do segundo (Seydel 2014b: 205). Aleida Assmann (1999) identificou as relacións de proximidade e disimilitude entre ambos, afirmando que, se ben os estudos de cultura contemporáneos obedeceran no seu desenvolvemento a axendas propias do lugar e da comunidade científica en que se insiren, a redescuberta de figuras como Aby Warburg e Walter Benjamin ofreceran un estímulo para pensar de novo a dimensión decisiva da memoria na cultura (Mota Alves, Afonso Soares, e Vasconcelos Rodrigues 2016b: 7).

1.2. A memoria nos estudos culturais: un modelo semiótico

1.2.1. Cara a unha nova formulación da “memoria cultural”

Polas razóns anticipadas máis arriba, Astrid Erll non concorda cos Assmann na necesidade de marcar un límite entre a memoria comunicativa e a cultural, tampouco mantén a distinción entre alta cultura e cultura popular nin diferenza entre o nivel social e cultural canto á constitución da memoria e a identidade, senón que fala de “contextos socioculturais”.²³ Os seus traballos parten dunha ampla concepción da memoria cultural, que define como “the interplay of present and past in socio-cultural contexts” (Erll 2008a: 2), o que fai posíbel a inclusión dun extenso espectro de fenómenos, medios, prácticas e estruturas baixo este amplo termo. A calidade de noción múltiple da memoria cultural é o que lle permite acoller baixo o seu paraugas desde mitos até monumentos, rituais, lugares, recordos conversacionais, ben como ser obxecto, ao tempo, de disciplinas tan diversas como a psicoloxía, a historia, a socioloxía, a teoloxía ou os estudos literarios, que se converten en partícipes dun estimulante diálogo no marco dos estudos de memoria (Erll 2009: 217).

Para Erll, o termo “memoria cultural” acentúa a conexión da memoria, por un lado, e dos contextos socioculturais, por outro. A súa noción de cultura baséase na tradición alemá do estudo de culturas e na antropoloxía, onde a cultura é definida como a forma de vida específica dunha comunidade (Erll 2008a: 4). Por conseguinte, a memoria cultural, entendida desde esta perspectiva, incluírá tamén as prácticas da vida diaria e a cultura popular, ao contrario que na formulación de Assmann. De acordo coas teorías antropolóxicas e semióticas, sinala Erll (2008a), a cultura pode ser vista como un marco tridimensional que comprende aspectos sociais (persoas, relacións ou institucións), materiais (artefectos e medios) e mentais (formas de pensar culturalmente definidas, mentalidades), polo que a memoria cultural comprendería a “memoria social” –obxecto da investigación da memoria nas ciencias sociais–, a “memoria material ou medial” – interese da literatura e os estudos de medios– e a “memoria mental ou cognitiva” –

²³ Como sinala acertadamente Seydel (2014b: 206), ao repensar a noción de “memoria cultural” no marco da ciencia da cultura do cambio de milenio e ao vinculala co termo de “culturas de rememoración”, Erll é quen de resolver algunhas das limitacións das formulacións realizadas por Assmann e, particularmente, “le permite tomar en maior consideración la heterogeneidad y pluralidad de versiones sobre el pasado que conviven en el espacio de un Estado-nación”. Erll non ten intención de trazar unha historia da cultura nin analizar obras de arte e medios canónicos, senón que dedica a súa análise ás representacións simbólicas na literatura, no cinema, mais tamén en medios de comunicación de masas como as series televisivas ou os blogs da Internet, entre outros.

pertencente ao campo da psicoloxía e as neurociencias—. Con todo, como a propia autora puntualiza, esta distinción deberá entenderse unicamente como unha ferramenta heurística, xa que en realidade “all three dimensions are involved in the making of cultural memories” (Erl1 2008a: 4).

Antes de continuarmos, vexamos como Sara Santamaría define a reelaboración que do concepto de “memoria cultural” foi realizada nos estudos culturais, para logo podermos afondar nos seus trazos:

La memoria cultural permite dar cuenta del vínculo activo y constante entre el pasado y el presente. Este concepto subraya el carácter mediado y textualizado de las memorias compartidas y presta atención a los actos de comunicación. La memoria cultural constituye así una memoria mediada, vicaria, que pone énfasis en los procesos culturales y no en la experiencia vivida directamente de forma “no mediada”. La memoria cultural es un proceso performativo y dinámico llevado a cabo tanto por individuos como por grupos a través de prácticas memoriales. Este concepto subraya el carácter selectivo y recursivo de los modelos mnemónicos (Santamaría Colmenero 2018b: 284).

En primeiro lugar, cómpre termos en conta que esta noción de memoria cultural como “all forms of human remembering [that] take place within sociocultural contexts” (Erl1 2011: 6), se basea nun uso metafórico do termo “memoria”, de modo que o proceso cognitivo de recordar que ten lugar nos cerebros individuais é transferido metaforicamente ao nivel da cultura.²⁴ E isto remite directamente para a necesaria distinción de dous niveis na propia memoria cultural, que Olick (1999) denominou a *collected memory* e a *collective memory*. O primeiro deles refírese á recompilación de memorias individuais, isto é, á memoria biolóxica, chamando a atención sobre o feito – xa apuntado por Halbwachs– de que ningún recordo é puramente individual, senón que sempre é conformado por contextos colectivos, isto é, que recordamos en contextos socioculturais.²⁵ Pola súa parte, a *collective memory* ou segundo nivel da memoria cultural refírese á orde simbólica, aos medios, institucións e prácticas mediante as cales os grupos sociais constrúen un pasado compartido.²⁶ Neste nivel é onde o termo

²⁴ Neste sentido metafórico é que se fala dunha “memoria da nación”, dunha “memoria cultural” ou, incluso, dunha “memoria da literatura” (Erl1 2009: 218).

²⁵ No que se refire a este primeiro nivel, a “memoria” úsase en sentido literal, mentres que o atributo “cultural” é unha metonimia que representa “socio-cultural contexts and their influence on memory” (Erl1 2008a: 5). É especialmente na historia oral, a psicoloxía social e a neurociencia onde a memoria cultural se entende de acordo con este aspecto do termo.

²⁶ Neste mesmo sentido, Kansteiner (2007: 35) anota: “Como mínimo, hay que distinguir entre diferentes tipos de memoria «social», la memoria autobiográfica por una parte y la memoria colectiva por la otra. Por

“memoria” se usa metafóricamente, pois a pesar de as sociedades non recordaren literalmente, a reconstrución dun pasado compartido garda semellanza cos procesos da memoria individual, “such as the selectivity and perspectivity inherent in the creation of versions of the past according to present knowledge and needs” (Erl 2009: 218). É evidente, pois, que esta dimensión colectiva da memoria cultural é a que aquí nos interesa e a que trataremos de caracterizar nas liñas que seguen.²⁷

Como sinalou Elina Liikanen, as colectividades, os grupos sociais, non teñen memoria, senón que a constrúen, mais esa (re)construción cultural dun pasado compartido garda moitas semellanzas co funcionamento da memoria individual:

ambos procesos son altamente selectivos y consisten en crear versiones del pasado de acuerdo con las necesidades y los conocimientos del presente. No obstante, la memoria cultural es resultado de procesos socioculturales y no psicológicos, como la memoria individual. En general, la memoria colectiva o cultural no es producto de experiencias directas, sino de representaciones, ya que se trata de experiencias de otras personas tal como nos han sido transmitidas por medio de diferentes medios de comunicación (Liikanen 2015: 21).

Con base nisto, a memoria cultural pode entenderse como unha forma de rememoración vicaria (Rigney 2005: 15), que require da existencia de medios de comunicación da memoria que axuden a construír as imaxes e a transmitir o coñecemento e sentimentos dun grupo sobre o pasado, apoiados en diversas combinacións de elementos discursivos, visuais e espaciais. Tal como ten afirmado Wulf Kansteiner (2007: 38):

Todas las memorias, incluso las memorias de testigos oculares, adquieren relevancia colectiva únicamente cuando son estructuradas, representadas, y utilizadas en un escenario social. Como resultado, los medios de representación que facilitan este proceso

omitir dicha distinción, muchas indagaciones en torno a la memoria colectiva cometen un error metodológico tentador pero potencialmente grave: perciben y conceptualizan la memoria colectiva exclusivamente en términos de la dinámica psicológica y emocional del recuerdo individual”.

²⁷ Cómpre sinalar, no entanto, que embora as dúas formas de memoria poidan ser distinguidas nun nivel analítico, ambas exercen o seu poder en culturas da memoria só interactuando, a través da interacción dos niveis individual e colectivo. Non existe algo como a memoria individual precultural mais tampouco hai memoria colectiva que estea separada das individuais, encarnada só en medios e institucións. Só en contextos socioculturais se conforman as memorias individuais; unha “memoria” que é representada por medios e institucións debe ser actualizada por individuos, polos membros dunha comunidade de memoria e, sen tales actualizacións, monumentos, rituais e libros só son materiais mortos, sen ningún impacto nas culturas da memoria (Erl 2009: 218). A respecto disto, Kansteiner (2007: 37-38) tamén sinala que a memoria colectiva funciona subsumindo experiencias individuais en entramados culturais que as fan comprensíbeis e, por conseguinte, significativas: “Desde un punto de vista metodológico, las memorias son como mucho colectivas cuando trascienden el tiempo y espacio originales de los acontecimientos. Como tales, adquieren una intensa vida propia, «sin ataduras» en las memorias individuales reales, convirtiéndose en la base de todo recuerdo colectivo como memoria incorpórea, omnipresente, de baja intensidad”.

proporcionan la mejor información sobre la evolución de las memorias colectivas, especialmente cuando tratamos de reconstruirlas a posteriori.

Astrid Erll e Ann Rigney inciden no carácter activo e resignificativo da memoria cultural, que entenden como unha *performance* máis que como un proceso pasivo ligado á plenitude da experiencia e, neste sentido, pódese dicir que comprenden a memoria desde unha perspectiva construtivista, como un proceso dinámico, resultado de actos de rememoración recursivos, máis que como algo que permanece e é dado en herdanza (Santamaría Colmenero 2013: 32).²⁸ Desde este punto de vista, os recordos colectivos son producidos activamente a través de repetidos actos de memoria que usan unha variedade de medios e xéneros. O carácter mediatizado da memoria cultural, do que nos ocuparemos a seguir, debe explicarse por tanto en relación coa idea da produción activa das memorias que son compartidas dentro dunha xeración e a través de diferentes xeracións (Erll e Rigney 2006: 111–12).²⁹

Consonte a concepción do recordo como un labor performativo e non de simple reprodución, máis un trazo central da memoria cultural é a súa vinculación co presente.³⁰ Tal como a definen Erll e Nünning (2016: 249), seguindo a Bal (1999b), “a memoria cultural deberá ser entendida como una actividade que ocorre no presente, no ámbito da qual o pasado vai sendo modificado e redefinido, ao mesmo tempo que continua a moldar o futuro”. Como foi sinalado en múltiples ocasións, a dependencia do presente é intrínseca ao recordar, tanto no nivel colectivo como individual: a memoria dun individuo e a memoria cultural dunha sociedade son sempre o reflexo dos seus intereses presentes, das súas necesidades e dos seus niveis de experiencia actuais, que determinan tanto o modo en que unha sociedade afronta o seu pasado como as formas que unha determinada cultura

²⁸ A propia Rigney tense afastado da metáfora do “lugar de memoria” por considerar que, se ben constitúe un instrumento conceptual útil, pode conducir a erro se con ela quixermos dicir que a memoria colectiva se atopa permanentemente presa a certas figuras, iconas ou monumentos. En palabras a autora: “Tal como o elemento performativo do termo “recordação” sugere, a memória colectiva está sempre “em andamento”. [...] Sendo assim, parece inevitável que, em tempos recentes, se tenha dado atenção, não tanto aos lugares da memória em si, mas às dinâmicas culturais em que estes funcionam” (Rigney 2016: 162). É neste sentido que presenta unha “viraxe dinámica” na noción de memoria, que permite encarala como un proceso aberto no que os textos literarios pasarán de ser considerados “monumentos” a “axentes” (Rigney 2016: 166), dada a súa participación activa na construción da memoria cultural, como máis adiante se verá.

²⁹ Isto é aplicábel, por exemplo, á historiografía –cuxa investigación se leva a cabo con miras a producir unha comprensión informada do pasado, que de ser preciso poder reaccionar ás visións mitificadoras– mais tamén a outros campos onde as imaxes do pasado se conforman e circulan en forma de historias e imaxes (Erll e Rigney 2006: 111–12).

³⁰ A relación co presente é un aspecto en que os estudos da memoria teñen insistido desde as súas orixes. A pesar da heteroxeneidade terminolóxica do campo, a maioría de traballos coinciden en destacar a influencia do tempo histórico presente na configuración do recordo dos diferentes grupos sociais.

da memoria asume.³¹ E, neste sentido, dado que as memorias son sempre construídas polo presente respectivo, podemos afirmar, seguindo a Nünning (2010), que estas poden revelar máis sobre as necesidades e preocupacións correntes do que recorda na actualidade que sobre calquera acontecemento que tivese lugar na vida pasada do suxeito autobiográfico que elas representan ou reproducen.

En suma, a memoria cultural, segundo foi definida por Erll ou Rigney no marco dos estudos culturais e empregada por moitos dos especialistas para o estudo da literatura en relación coa construción da memoria colectiva (Hansen e Cruz Suárez 2012a; Liikanen 2015; Ribeiro de Menezes, Quance, e Walsh 2009), constitúe unha noción extensa –e vaga en certos aspectos– que invita a unha interesante abordaxe interdisciplinaria. O seu carácter mediático, dinámico e performativo non só convida a unha investigación sobre os medios que a constrúen, senón tamén ao papel desenvolvido por estes en culturas da memoria específicas e en relación co presente, polo que cremos que é a máis adecuada para tomar como base na nosa aproximación ás novelas galegas da memoria actuais á luz da función que estas teñen exercido no contexto memorialístico que ten lugar en Galiza desde comezos do século XXI. Partiremos, por tanto, para o noso traballo, deste concepto operativo de memoria cultural ou colectiva –empregaremos ambos termos como sinónimos– que considera o recordo como un proceso de comunicación social e non como un produto da memoria dun suxeito colectivo, isto é, unha forma de acción mediada, un proceso de comunicación a través de distintos medios sociais, que se configura a través dunha negociación entre interpretacións do pasado que ten lugar a través do diálogo público nun contexto sociocultural específico (Hansen e Cruz Suárez 2012b: 30–31). É por isto que a teorización erlliana sobre o aspecto “mediatizado” da memoria cultural, do que nos ocuparemos a seguir, resultará sumamente útil para a nosa posterior análise.

1.2.2. Os medios da memoria cultural: caracterización e funcionalidade

Como foi anticipado, os medios de comunicación ocupan un papel central na teoría memorialística de Astrid Erll, para quen a mediatización é un trazo constitutivo da memoria cultural, ao ser esta unha construción social baseada na comunicación a través

³¹ Tal como o formula Sánchez Zapatero (2010: 26), “los recuerdos son reconstrucciones del pasado efectuadas con la ayuda de datos tomados del presente, derivados de los intereses, creencias, problemas y cosmovisiones de la actualidad”.

de medios como textos literarios, filmes, imaxes pictóricas, estatuas ou edificios.³² Tal como a especialista alemá a concibe, non pode existir memoria no nivel colectivo sen a participación destes:

through orality and literacy as age-old media for the storing of foundational myths for later generations; through print, radio, television and the Internet for the diffusion of versions of a common past in wide circles of society; and, finally, through symbolically charged media, such as monuments which serve as occasions for collective, often ritualized remembering (Erll 2011: 113).

Os pasados significativos que teñen un efecto desde o punto de vista cultural non se poden separar dos medios, son construcións mediatizadas:³³ “The images of the past which circulate in memory culture are thus not extrinsic to media. They are media constructs” (Erll 2011: 171). Partindo da idea de que o recordo non reproduce simplemente unha realidade pasada, senón que é unha forma de construción da propia realidade e de produción activa do mundo, Erll (2011: 114–15) sinala dúas premisas en relación cos medios que desempeñan un papel en tales procesos culturais da memoria: por unha parte, cómpre ter en conta que os medios non son portadores neutrais nin continentes semióticos de memoria, senón que inflúen dalgunha maneira na memoria que producen; por outra, en canto aparatos, os monumentos, os libros ou as pinturas, non só expanden a memoria humana individual a través da externalización da información, senón que producen mundos mediatizados de memoria colectiva segundo a súa capacidade de rendemento e a súa capacidade mnemomedial.

Fiando un pouco máis fino, á hora de definir a noción de “medio de memoria cultural”, Erll (2011: 121) insiste en que non se trata dun concepto dado, senón que a súa conformación depende da actuación conxunta de diversos factores en contextos específicos.³⁴ Co propósito de analizar a codificación dun medio común en medio de

³² Para Erll, os medios deben ser vistos como instancias de mediación entre a dimensión individual e a dimensión colectiva do recordar e como entes transformadores destas, de modo que os recordos persoais só adquirirán relevancia colectiva a través da representación e a distribución medial. Como exemplo evidencial, coloca o caso dos contemporáneos de cada época e as testemuñas presenciais: só por medio de entrevistas ou da publicación de cartas, as súas experiencias se poden converter en elementos da memoria colectiva (Erll 2011: 113–14).

³³ Empregamos “construción mediatizada”, seguindo a Bister (2014: 115), como tradución do alemán *mediale Konstrukte*, e, por tanto, referirémonos ao carácter “mediatizado” da memoria cultural. Outras especialistas como Liikanen (2015: 33) téñeno traducido por “productos mediáticos”.

³⁴ A autora alerta de que as teorías en torno da memoria precedentes empregaron de maneira recorrente o concepto de “medio”, mais en moitos casos simplificando a explicación da relación entre medio e memoria que, embora nun primeiro momento poida parecer intuitivamente evidente, complícase en canto se consideran procesos concretos de recordo cultural: “Media phenomena appear on various levels within

memoria, podemos diferenciar dous niveis en que se manifestan tales factores: a dimensión material e a dimensión social. A respecto da dimensión material do concepto de “medio de memoria”, Erll (2011: 122–23) distingue: en primeiro lugar, os instrumentos de comunicación, que teñen unha capacidade semiótica para exteriorizar a información relevante para a memoria, entre os que se atopan a lingua oral, a escritura, a imaxe ou o son; en segundo lugar, as tecnoloxías mediais que fan posíbel a difusión e transmisión de contidos da memoria cultural, tales como o cinema, a imprenta ou a Internet, que alcanzan a grandes círculos de comunidades de memoria e que poden almacenar os contidos por diferentes períodos de tempo, aínda que non son, como se dixo, depósitos neutrais, senón que a súa materialidade específica deixa pegada na mensaxe que se transmite; e, en terceiro lugar, a oferta medial, isto é, as obxectivacións materiais e as formas estéticas que constitúen os elementos concretos do repertorio medial da memoria.³⁵

Canto á dimensión social do medio de memoria, cómpre lembrarmos que esta ten ocupado, desde os traballos de Halbwachs, o centro da investigación en torno ao recordo realizada nos estudos culturais. Como lembra Erll (2011: 124), “memory is (re-) constructed in social contexts and it is the 'social frameworks of memory' (in the literal sense) which decide –consciously or unconsciously– which media to avail themselves of in this constructive process”. De acordo con isto, a transformación dun fenómeno medial en medio de memoria sempre se dá no ámbito dos compoñentes social-sistémicos e se basea na institucionalización e na función que cumpre o medio dentro dos grupos sociais e as sociedades. Para falarmos de “medio de memoria”, este debe cumprir a función mnemónica correspondente nunha cultura da memoria, polo que o contexto socio-histórico se volve fundamental na súa definición: “Because media must be used as media of memory, the memory-making role must be attributed to them by specific people, at a

cultural memory, and their manifestations and functions are quite diverse. Furthermore, complex social processes seem to be involved in the coding of a medium as a 'medium of memory'. [...] Understanding the logic of media of memory therefore requires looking at mediality from many different angles. This is not an easy task, as media studies itself proves to be an extremely heterogeneous research landscape with a multitude of often apparently incompatible theories, methods and concepts. Cultural memory studies has a twofold interest in media: First, it seeks to understand the significance of fundamental forms of mediality for memory. This kind of research is based on an understanding of 'the medium' as an entity that, quite literally, 'mediates' between two or more phenomena –in our case, for example, between the individual and collective level of memory. At the same time, what is at stake is the question about the mnemonic impact of 'the media' as systems of social and increasingly global (mass) communication. Studying media from a cultural memory studies perspective therefore implies a conceptual balancing act between quite distant areas of current media research” (Erll 2011: 120-121).

³⁵ Erll exemplifícao con produtos artísticos como a *Iliada* de Homero ou o *Guernica* de Picasso, ambos obxectivacións culturais que se terían convertido, para a autora, en medios de memoria.

specific time and place” (Erll 2011: 124). Con todo, é preciso distinguirmos dúas vías na adquisición da funcionalidade mnemónica por parte do medio: a da produción e a da recepción. No primeiro caso, a funcionalidade provén dos produtores, quere dicir, a creación do medio de memoria está orientada a cumprir esa función, como sucede, por exemplo, con monumentos como o Memorial dos xudeus asasinados en Europa construído en Berlín ou, no noso caso, o das vítimas da represión franquista no Campo da Rata coruñés. No caso da funcionalidade polo lado da recepción, refírese Erll a que tamén é un medio da memoria cultural aquilo que é visto e empregado como tal por un colectivo, embora non fose concibido para iso.³⁶

En síntese, os medios da memoria cultural constrúen versións –mediatizadas– da realidade e do pasado. En tales construcións desempeñan un papel relevante tanto a materialidade do medio (o instrumento de comunicación, a tecnoloxía e a obxectivación), como a súa dimensión social-sistémica. Tanto os produtores como os receptores dun medio da memoria realizan un traballo activo de construción, na decisión acerca de a que fenómenos se lles atribúe calidades mnemomediais, ben como na elección e interpretación daquilo que se debe recordar. Os medios e os seus usuarios producen memoria colectiva e enmárcana dentro dunha perspectiva determinada, mais sempre o fan en contextos culturais e históricos moi específicos. Segundo Erll, que versións do pasado, valores e conceptos de identidade que constrúe un medio da memoria dependen en grande medida de como estea situado tal medio na cultura da memoria específica.

Canto ás funcións que os medios de memoria desempeñan nos contextos ou comunidades de memoria, Erll (2011: 126–28) distingue tres: o almacenamento ou depósito, a circulación e a evocación de recordos culturais.³⁷ A primeira refírese á tarefa que cumpren os medios ao almacenaren contidos da memoria cultural e permitiren a súa accesibilidade a través do tempo. A función de circulación, pola súa parte, refírese á labor que desempeñan aqueles medios que difunden contidos da memoria cultural facendo posíbel a comunicación a través do espazo, isto é, sincronizando grandes comunidades de memoria en que xa non é posíbel a comunicación cara a cara entre todos os seus

³⁶ Isto non quere dicir que tal funcionalidade receptora se teña que dar de maneira intencional, senón que ás veces é nunha mirada retrospectiva onde se ve que certos fenómenos funcionaron como medios da memoria cultural nun determinado momento.

³⁷ Non obstante, sinala Erll, será difícil atribuír claramente unha determinada función a un determinado medio de memoria, pois os principais medios mostran simultaneamente elementos das tres funcións. E, ao tempo, todo “obxecto” que cumpra unha das tres funcións prototípicas pode funcionar como medio da memoria.

integrantes. Na era da globalización serían a televisión e a Internet, como medios masivos de comunicación, os principais encargados desta función.³⁸ Finalmente, os medios de memoria tamén poden cumprir unha terceira función chamada de evocación, propia daqueles que teñen a capacidade de desencadear recordos colectivos; trátase de imaxes, textos, discursos ou monumentos que funcionan como motivacións da memoria, isto é, que activan nos membros dunha determinada comunidade certas versións do pasado, sendo as narrativas asociadas a ese medio as que determinan o seu significado.³⁹

Cómpre sinalarmos, finalmente, que os distintos medios que constitúen a memoria cultural operan, segundo Erll (2008b: 389), en varios sistemas simbólicos, como poden ser o da arte, a relixión, a historia, o dereito ou a ciencia. Cada un destes sistemas funcionará dunha forma particular ao igual que cada medio ten a súa forma específica de recordar e deixa o seu rastro na memoria que crea. Tanto o medio como o sistema simbólico en que aquel opera convértense, na teoría de Erll, en factores clave que determinan en grande medida a forma en que se recorda o pasado: un mesmo acontecemento pode ser recordado de maneiras moi diferentes segundo o medio e o sistema, que funcionan complementariamente contribuindo a consolidar a memoria cultural, como sinala Liikanen (2015: 27):

es habitual que los mismos relatos circulen en diferentes sistemas simbólicos y medios de comunicación. Una misma experiencia histórica puede, por ejemplo, ser narrada de modo oral en la esfera familiar, convertirse en objeto de historiografía, en tema de una obra teatral o de una obra literaria, servir de prueba en un proceso legal, inspirar un monumento y volver a ser narrada de modo oral.

³⁸ De entre as novas posibilidades de construír a memoria cultural, Erll ten analizado as telenovelas, as series televisivas, os docudramas, os videoclips e blogs na Internet, e comparado estes novos medios audiovisuais e electrónicos cos soportes máis tradicionais que viñan almacenando representacións simbólicas do pasado, como a literatura, as artes plásticas ou a fotografía. Os novos medios contribúen á maior dinamización da memoria cultural, fenómeno que Erll explora particularmente en relación coa remediatización e premediatización (Seydel 2014b: 208).

³⁹ Aquí é onde insire Erll os *lieux de mémoire* de Pierre Nora, que constituirían un exemplo paradigmático de medios de memoria coa función de evocar recordos culturais.

1.3. Literatura e memoria cultural: delimitación do campo de estudo

1.3.1. Puntos de encontro entre a literatura e a memoria cultural

Como xa foi adiantado, especialmente durante o cambio de milenio, a arte en xeral e a literatura en particular vense involucradas no *boom* de memoria, ao proliferaren na pintura, a escultura, os filmes ou as novelas as abordaxes dos pasados traumáticos e, así mesmo, de temas como a fragilidade da memoria ou as implicacións ideolóxicas das conmemoracións públicas. Neste contexto, non sorprende que a investigación literaria amose un crecente interese polo ámbito problemático do recordo, de forma que diversos conceptos dos estudos de memoria comezan a impregnar os estudos literarios a través de múltiples traballos que, non obstante, seguen diferentes orientacións metodolóxicas e teóricas (Erlil 2011: 66). Tanto é así que, a respecto da teorización da relación entre literatura e memoria a partir do concepto de “memoria cultural” formulado polos estudos culturais a comezos do século XXI, Astrid Erlil e Ansgar Nünning (2016: 261-262) formulan a hipótese de os “estudos sobre o literário enquanto memória cultural” constituíren un campo de investigación independente cunha perspectiva dupla: o estudo do papel da literatura en culturas da memoria, por un lado, e a análise do papel da memoria cultural na literatura, polo outro. Ante a complexidade deste panorama, as especialistas preguntáanse se hai conceptos de memoria específicos para os estudos literarios e reflexionan sobre cales son os métodos adecuados para estas abordaxes dada a súa necesaria interdisciplinaridade.⁴⁰

Hoje em dia não se pode falar da abordagem aos Estudos Literários e às suas áreas de interesse nem do conceito de memória nos Estudos Literários. Pelo contrário, aquilo com que estamos a lidar é uma profusão de áreas de pesquisa e conceitos de memória nitidamente divergentes (Erlil e Nünning 2016: 247).

Pois ben, coa intención de clarificar os conceptos e métodos para o estudo da literatura en relación coa memoria cultural, asunto que ocupa o centro desta tese de doutoramento, ambas especialistas teñen frecuentemente sinalado (Erlil 2012; Erlil e Nünning 2016; Nünning 2010) tres ámbitos principais de investigación en que Filoloxía e memoria se atopan, conformando un hipotético amplo campo de estudo de “literatura e memoria”: en primeiro lugar, a denominada “memoria da literatura”, entendida como

⁴⁰ Tamén Ann Rigney (2016) ten reflexionado sobre o feito de os estudos da memoria teren suscitado tanto interese entre os estudosos da literatura, algo que non sorprende, segundo a autora, dada a importancia histórica da escrita como medio de memoria cultural.

unha metáfora para se referir ao estudo da intertextualidade, ben como aos procesos de formación do canon e de construción da historia da literatura;⁴¹ en segundo lugar, a “memoria na literatura”, isto é, os estudos que se ocupan das formas de escenificación estética ou representación literaria da memoria; e, en último lugar, o estudo da literatura como instrumento da memoria colectiva, isto é, do papel das obras literarias na constitución e transformación de culturas da memoria concretas, a través da atención ao seu funcionamento como medios de comunicación, da relación entre texto e contexto ou da función deses textos na construción de memorias culturais.

En relación co anterior, Erlil e Rigney (2006: 112–13) teñen distinguido tres roles diferentes que definen a participación da literatura na produción de memoria cultural e que nos parece fundamental aclarar neste punto: a literatura pode ser concibida como obxecto de recordo, como medio de recordar e como medio para observar a produción de memoria cultural. A función da literatura como un obxecto de recordo alude, fundamentalmente, ao ámbito da “memoria da literatura” que vimos de explicar e responde á consideración de que recordar os textos escritos en épocas anteriores é unha parte integral da memoria cultural.⁴² En segundo termo, o rol da literatura como medio de memoria, función que foi xa aludida no apartado anterior (véxase 1.2.2), refírese á capacidade das obras literarias para produciren memorias colectivas ao recordaren o pasado en forma de narración. A súa investigación pregúntase, por exemplo, polos modos en que a escritura de novelas, dramas históricos ou autobiografías dá forma aos nosos puntos de vista do pasado. E, finalmente, a concepción da literatura como medio para observar a produción de memoria cultural refírese ao ámbito da xa mencionada “memoria na literatura”, isto é, á particularidade de que as obras literarias, ao presentaren ficcionalmente os actos de recordo, fan observábel a memoria, contribuíndo ao

⁴¹ A pesar de non ser o obxecto desta tese, parécenos especialmente interesante o concepto de “memoria da literatura” que, tal e como o conciben Erlil e Nünning (2016: 248), acentúa a dimensión diacrónica da literatura, entendendo que as obras literarias e as súas formas estéticas son “recordadas” por autores, lectores e institucións, quere dicir, que a literatura se atribúe en termos metafóricos unha memoria propia. Baixo este concepto agrupan estas autoras tres áreas: o estudo da memoria intraliteraria, quere dicir, a memoria do sistema simbólico da literatura que se manifesta nos textos individuais a través da intertextualidade e da reelaboración nos textos de elementos de obras literarias previas; o estudo dos xéneros como repositorios de memoria cultural, que tamén se ocupa das relacións intertextuais; ou os traballos teóricos sobre a construción do canon e das historias literarias.

⁴² A revisión de como as sociedades discuten cales textos deben ser considerados fundacionais e, por tanto, ser conmemorados e canonizados desde os estudos literarios é, como se dixo, unha das principais direccións da investigación neste ámbito.

coñecemento cultural sobre como funcionan as dinámicas do recordar nos individuos e nos grupos sociais.⁴³

É evidente que ás diferentes funcións da literatura en relación coa memoria cultural corresponden metodoloxías de investigación ben distintas que darían para analizar a narrativa galega desde perspectivas diverxentes, e coidamos que enriquecedoras para o coñecemento desta produción. No entanto, sen esquecermos a interdisciplinaria que require calquera abordaxe do noso obxecto de estudo,⁴⁴ o que aquí máis nos interesa da intersección literario-memorialística é, como foi dito, a concepción da novela como medio de memoria cultural, isto é, as funcións que os textos desenvolven na formación e transformación da memoria cultural da guerra e a ditadura na sociedade galega actual. Con todo, neste traballo será estudada tamén en profundidade a denominada “memoria na literatura” ou “mímese de memoria”, por considerarmos, como se verá, que este rol está intrinsecamente relacionado co anterior á hora de estudar un corpus coas características do que aquí nos ocupa. Atenderemos tamén, por tanto, ás representacións dos procesos da memoria nalgúns dos textos que o compoñen, dado que aquelas determinan en grande parte a función desenvolvida por estes como medios de memoria.

1.3.2. A literatura como sistema simbólico da memoria cultural

Como se comentou anteriormente, os textos literarios que serviron e serven como medios da memoria cultural –formando representacións sobre mundos pasados, transmitindo imaxes da historia ou reflexionando sobre os procesos que leva a cabo a memoria colectiva– actúan, como tales, no sistema simbólico da literatura, que presenta unha serie de trazos diferenciais a respecto doutros sistemas confinantes como o da relixión ou da historia. Segundo Erll (2011: 145), a capacidade específica dos produtos literarios e o seu efecto na memoria cultural baséase nas similitudes que a literatura presenta cos procesos de formación colectiva da memoria. Entre estas similitudes destaca,

⁴³ Para alén destas, Rigney (2016) creou unha outra tipoloxía de funcións que as obras literarias desempeñan na concretización da memoria cultural. Aínda que non afondaremos nela, é interesante sinalar que a autora se basea en dúas concepcións ben diferentes dos textos, como “monumentos” e como “axentes”, para distinguir as funcións que desenvolven como retransmisores, estabilizadores, catalizadores, obxectos de rememoración ou calibradores.

⁴⁴ Neste sentido, concordamos con Erll e Nünning (2016: 248-249) en que esta comprensión do papel que as obras literarias desempeñan en canto medios para as culturas da memoria histórica “possui um potencial considerável para a aplicabilidade interdisciplinar da literatura enquanto estudos de memória cultural”.

como xa se apuntou, o feito de a literatura e a memoria produciren de maneira construtiva versións da realidade e do pasado. A memoria compórtase de maneira selectiva nese proceso: da multiplicidade de acontecementos, persoas e medios do pasado, selecciona algúns elementos, que logo deben ser clasificados, organizados e condensados nun só recordo, pois non poden aparecer como datos illados da experiencia pasada. Como na práctica literaria, a memoria elabora o seleccionado de certa forma para o converter en obxecto do recordo.

Consonte o anterior, Erll (2011: 146–48) detense en tres prácticas en que a literatura e a memoria converxen: os procesos de condensación, a narración e os modelos de xénero como formas convencionais de codificación dos acontecementos. A condensación é un proceso fundamental para a creación e transmisión de representacións precisas do pasado. Como se extrae do concepto de “lugares de memoria” de Nora, os acontecementos pasados complexos represéntanse no recordo a través de certos elementos, imaxes ou personalidades en que se condensa o significado dese pasado. Do mesmo xeito, a condensación é un trazo central da literatura, do que dan mostra recursos literarios como a metáfora ou a intertextualidade, cuxo efecto consiste en reunir diversos ámbitos semánticos nunha área moito máis estreita. Canto á narración, é coñecido que a memoria colectiva se basea en procesos narrativos; cada recordo consciente da experiencia pasada que é relevante para unha comunidade vai acompañado de estratexias que tamén se empregan na constitución de textos literarios –sexa na novela, o conto ou o drama– como a xa comentada selección, a construción de ordes temporais e causais etc. Finalmente, os modelos xenéricos son omnipresentes na memoria cultural como maneiras convencionais de codificar o acontecer dos feitos. Os repertorios de que dispoñen as formas específicas de cada xénero fan parte do saber conxunto das sociedades, como os xéneros literarios que, pola súa parte, teñen asumido tarefas importantes na memoria cultural dependendo da época.⁴⁵

Para alén das semellanzas dos procesos de memoria coa creación literaria do mundo e a creación de sentido, Erll (2011: 149–51) sinala unha serie de calidades específicas do sistema simbólico da literatura, baseadas nas diferenzas entre os textos

⁴⁵ Algúns dos exemplos que Erll (2011: 148) coloca son a épica, que durante moito foi o modelo central de comunicación grazas ao cal se recordaba a orixe e esencia das comunidades, a novela histórica, que no século XIX se converteu nun mnemoestilo dominante para representar o devir histórico e construír a identidade cultural dos estados-nación ou o xénero da metaficción historiográfica, que a finais do século XX permite expresar as imaxes da historia e os conceptos posmodernos e fragmentados de identidade, así como o carácter de constructo das versións do pasado.

literarios e os medios escritos empregados por outros sistemas simbólicos da memoria cultural, que cómpre termos en conta. Como é coñecido, as restricións e privilexios derivados do carácter ficcional das obras literarias provocan as diferenzas máis significativas a respecto doutros sistemas como a crónica, a historiografía ou os textos legais. Este carácter consiste en que os elementos dos ámbitos extraliterarios do real e o imaxinario –ámbito reservado ao sistema simbólico da literatura– se volven irrealis ou reais, respectivamente, no medio da ficción. O status das obras literarias concédelles a estas unha serie de privilexios ficcionais como a representación do mundo interior, a integración de elementos non corroborados –e incluso contrafácticos– na representación do pasado ou a imaxinación de realidades alternativas, privilexios que permiten diferenciar no plano textual, por exemplo, a novela histórica da historiografía.⁴⁶ A interdiscursividade é outro dos trazos específicos da literatura: as obras literarias son medios polifónicos e representan diferentes formas de falar e diferentes discursos que reúnen nun só modelo, permitindo que se manifeste a variedade discursiva dunha cultura da memoria. Finalmente, máis unha característica definitoria deste sistema simbólico é a polivalencia: as representacións altamente complexas do pasado e, á vez, tamén ambiguas, fican reservadas na maioría dos casos a este sistema.

Ann Rigney (2016), pola súa parte, alude tamén a esta cuestión ao se preguntar pola relación existente entre historiografía e ficción en relación co papel da narrativa na memoria cultural, remitindo para algunhas das reflexións que foron recollidas na introdución desta tese. A pesar de a diferenza entre relatos factuais e literarios semelle hoxe menos absoluta do que parecía antes –dado que mesmo os relatos factuais se basean nunha estruturación narrativa da información–, a liberdade para inventar información confire á ficción unha flexibilidade que está ausente noutras formas de recordar. Como anota a autora, xa se ten demostrado a valiosa contribución da ficción para a narrativización de eventos, pois os narradores –a diferenza, por exemplo, dos historiadores– poden evocar con maior facilidade personaxes vividas e dar un sentido de finalidade aos acontecementos:

Quem “se agarra aos factos” pode conseguir producir um relato mais autêntico e histórico, mas também, paradoxalmente, menos memorável do que os autores de ficção, os quais, não só gozam de licença poética na narrativização dos materiais, como também muitas vezes possuem a criatividade, nomeadamente as competências literárias, que acrescenta

⁴⁶ Tanto Rigney (2016) como Liikanen (2015: 27–33) teñen analizado máis en profundidade as diferenzas e similitudes entre os sistemas simbólicos da literatura e da historia.

valor estético à sua obra. Esta dimensão estética significa que são capazes de atrair e manter a atención de grupos sem un interesse prévio no assunto (Rigney 2016: 164).

Segundo Rigney, está demostrado que versións “non auténticas” do pasado poden chegar a ser culturalmente mais influentes do que a obra de narradores que se manteñen fieis ás súas memorias ou ao o que o arquivo lles permite dicir. Aliás, no caso de eventos traumáticos, a liberdade que os xéneros ficcionais e os modos literarios de expresión ofrecen “podem muito bem constituir o único fórum dispoñible para recordar experiencias que non son fáceis de trazer para o espazo público da recordación ou que, de outro modo, son difíceis de exprimir”. Para Rigney, é claro que a literatura, xunto con outras artes –isto é, outros sistemas simbólicos– desenvolve un papel privilexiado no proceso de dar voz ao que foi esquecido por outras formas de rememoración e, neste sentido, en moitas ocasións a literatura xorde como un lugar privilexiado de memoria “oposicional”, unha “contramemoria” e forza crítica que subverte as visións hexemónicas do pasado (Rigney 2016: 164-165), como se verá que sucede no caso que nos ocupa.

1.3.3. As novelas como medios de memoria

O aspecto da relación entre literatura e memoria cultural que máis nos interesa neste traballo é, como foi xa indicado, o funcionamento das producións literarias como medios de memoria. Para Erll, as producións literarias e, en especial, as novelas, constitúen medios de memoria ideais, dado que, como foi dito, literatura e memoria traballan de maneira similar. Das funcións anteriormente adscritas aos medios de memoria cultural, os textos literarios ocúpanse especialmente do almacenamento e da circulación de recordos colectivos nunha determinada sociedade.⁴⁷

No que se refire á función de almacenamento, explícaa Erll (2011: 161–62) en relación coa noción de “textos culturais” desenvolvida por Jan e Aleida Assmann e determinada, máis que pola forma escrita, polo acto de almacenar e transmitir.⁴⁸ O que converte unha obra literaria en texto cultural non son as súas características internas senón

⁴⁷ Alén diso, a literatura pode actuar tamén como marco medial do recordar, pois as obras ficcionais poden desenvolver un papel importante para a memoria individual como fontes de paradigmas culturais; é dicir, as obras literarias proporcionan modelos e esquemas que transforman e determinan os nosos recordos (Erll 2011: 168-170). Como xa indicara Halbwachs (2004), a literatura é un *cadre médial*: pode desenvolver unha función central na percepción e o recordo da experiencia individual e, do mesmo xeito, funciona como medio do que se derivan marcos sociais de relación, determinando a interacción social nos grupos.

⁴⁸ O “texto cultural” é unha institución prototípica da xa explicada *cultural memory* assmaniana e, por tanto, non se refire exclusivamente á literatura nin se restrinxo ao medio escrito (Erll 2011: 161).

que tal conversión depende do ámbito da recepción, concretamente do “acto decisorio” dos receptores, que lle asignarán –ou non– o status de “cultural”. Só algunhas obras literarias acadan, por tanto, este status canónico que lles fai adquirir unha dimensión adicional de significado e, ao tempo, lles atribúe a capacidade de crear identidade cultural e coherencia social nunha determinada comunidade (Erll e Nünning 2016: 260). Os medios de almacenamento poden ser simultaneamente medio e contido da memoria cultural; quere dicir, serven para evocar algún aspecto do pasado e, ao tempo, seren recordados por si mesmos. Como sinala Assmann, para quen o paradigma de texto cultural é a Biblia, as culturas descríbense a si mesmas ao estableceren un canon de textos relixiosos, nacionais ou educativos, mentres que a recepción destes se caracteriza polo respecto e o seu estudo constante.

Porén, a funcionalidade máis importante que atribúe Erll aos textos literarios é a de medios de circulación ao servizo da memoria cultural. Así, propón a noción de “texto colectivo” –en oposición ao “texto cultural” assmaniano– para se referir a aquelas obras que determinan de maneira significativa as versións do pasado e as imaxes da historia que conforman unha determinada memoria colectiva:

But in contrast to the cultural text, the concept of the collective text points to a way of reading in which literary works are actualized not so much as precious objects to be remembered themselves, but rather as vehicles for envisioning the past. Collective texts create, circulate, and shape contents of cultural memory (Erll 2011: 164).

Consonte o anterior, farían parte dos textos colectivos a literatura popular ou as novelas históricas, por exemplo, que desempeñaron e desempeñan un papel importante na constitución das memorias colectivas ao transmitiren aos lectores identidades colectivas, imaxes da historia, valores e normas. Non obstante, unha das condicións indispensábeis para a obra literaria ter un efecto na memoria cultural é que os lectores membros da comunidade de memoria lle atribúan aos textos unha relación coa realidade. Segundo Erll (2011: 165), a literatura é frecuentemente producida e recibida de forma bastante pragmática e desde unha visión referencial da realidade, tal como exemplifican as funcións ideolóxica, didáctica e normativa que cumpre a literatura bélica ou a literatura

xuvenil, por exemplo.⁴⁹ Así, o poder da obra literaria como medio de circulación da memoria cultural debe fundarse nunha práctica de lectura realmente paradoxal:

Literary works are perceived as literature, and that means (according to the specific characteristics of that symbol system) as polyvalent and interdiscursive forms of representation, which can also integrate imagined elements into their versions of the past. Yet simultaneously they are ascribed a certain kind of referentiality. This referentializing movement in the reading process, however, does not seem to be directed towards the pre-narrative reality of past events (as is the case when reading historiographical texts), but rather towards the horizons of meaning that are produced by cultural memory –and thus to a 'reality' which is already profoundly symbolically condensed, narratively structured, and transformed by genre patterns (Erll 2011: 165).

O que estaría en xogo, por tanto, ao lérense textos literarios como textos colectivos é a “verdade” segundo a memoria.⁵⁰ Os textos deben axustarse aos horizontes de significado dunha cultura da memoria concreta, aos seus esquemas –narrativos– específicos e ás representacións ou imaxes do pasado existentes na memoria cultural contemporánea. Con base nisto se explica a influencia que exerceron, por exemplo, as visións do pasado de Scott no historicista século XIX (Erll 2011: 166). As novelas como medios de circulación da memoria cultural cumpren, por tanto, a función de difusión e negociación das versións do pasado, dos conceptos de identidade e das imaxes da historia que hai nunha cultura da memoria e, como textos colectivos que son, só poden ser entendidos en conxunción coas *plurimedia networks* da memoria cultural e desde unha perspectiva sincrónica (2011: 166).⁵¹

En síntese, os textos literarios poden producir realidades imaxinarias máis ou menos novas que, ao tempo, poden conectarse co mundo simbólico dunha memoria cultural concreta representando mitos, feitos históricos e experiencias dunha maneira precisa e plástica e, deste xeito, introducen determinadas versións do pasado na memoria

⁴⁹ Con todo, non por isto se esvaece os límites que separan os sistemas simbólicos entre si, pois os lectores non confunden a novela histórica coa historia escrita ou a elexía coa misa de conmemoración, por exemplo (Erll 2011: 165).

⁵⁰ Nünning (2010) reflexiona sobre os límites e a fiabilidade da memoria autobiográfica e sobre o tipo de verdade producida polos actos de recordo, concluindo que parece razoábel distinguir entre “verdade histórica”, “verdade narrativa” e un certo tipo de “verdade da memoria” debido á súa singularidade propia; a memoria selecciona, elimina, alerta, esaxera, minimiza etc.

⁵¹ No entanto, aínda que aquí non nos ocupa, tamén estudar a literatura como parte dunha cultura dos medios –da memoria cultural– desde unha perspectiva diacrónica, é dicir, estudar a vida ou “biografía cultural” dun texto literario, serviría para ver como este foi recibido, empregado, canonizado e reutilizado ao longo dos anos e en diferentes períodos, conferíndoselle unha nova vida en contextos socioculturais cambiantes ou, pola contra, esquecéndoo por completo (Erll 2011: 167).

cultural. Ademais, tal como sinala Liikanen (2015: 26), os medios de comunicación teñen frecuentemente unha vinculación máis forte coas ideas, os problemas e os retos específicos do momento en que son producidos que os medios de almacenamento, e é por este motivo que os medios de circulación tenden a asumir tamén funcións ideolóxicas ou didácticas. Comprobaremos estas cuestións ao analizarmos as novelas galegas actuais sobre o franquismo que conforman o noso corpus, partindo da consideración de que tales obras desenvolven a función de medios de circulación da memoria cultural na Galiza actual.

Chegados a este punto, cómpre explicarmos brevemente o proceso polo que certas obras literarias, como as que nesta tese serán analizadas, poden chegar a adquirir a categoría de medio ao servizo da memoria colectiva. Para saber que é o que converte unha produción en medio de memoria cultural, Erl1 (2008b) ten estudado o caso das novelas e filmes que, como medios ficcionais, posúen un importante potencial de xerar e moldear imaxes colectivas do pasado, que chegan a ser retidas por xeracións enteiras e que resoan na súa memoria colectiva. Segundo a autora, a explicación á conversión dalgúns medios (e non doutros) en poderosos medios de memoria cultural que dan forma á imaxinación colectiva dunha sociedade sobre o pasado hai que a buscar en tres niveis da comunicación mediática: o nivel *intra-medial*, que se concretiza na súa proposta de “retórica da memoria colectiva”; as “dinámicas intermediais”, quere dicir, a interacción coas representacións anteriores e posteriores realizadas por outros medios; e, finalmente, os “contextos plurimediais”, isto é, cómpre analizar a importancia dos contextos que favorecen que as novelas exerzan influencia como medios “creadores de memoria”. Para emprender esta tripla análise hai que partir, por suposto, non da concepción das producións literarias como medios de almacenamento limitados no tempo –que se manteñen ao longo dos séculos e incluso poden volverse elas mesmas obxectos do recordo–, senón como medios de circulación limitados no espazo, capaces de acadar grandes audiencias case simultaneamente e creadores de memorias culturais que posibelmente sexan esquecidas no día de mañá (Erl1 2008b: 289–90).

O nivel interno ou *intra-medial level* refírese á forma en que se elaboran os contidos da memoria nun medio determinado. Como previamente mencionamos, a elección do medio e da forma ten un efecto sobre o tipo de memoria que se produce e, así, a guerra civil, por exemplo, ao ser representada oralmente por un sobrevivinte parece formar parte do vivido, da historia contemporánea, mais como obxecto dunha ópera ese

mesmo episodio pode ser transformada nun evento aparentemente atemporal e mítico. Como método para o analizar, Erll (2008b: 390–92) propón a distinción de diferentes modos de representación a través dunha “retórica da memoria colectiva”, que máis adiante desenvolveremos ao se tratar dunha das ferramentas metodolóxicas principais do noso estudo. O que vén demostrar con ela a autora é que os trazos temáticos e formais dunha novela constitúen indicios analizábeis sobre o seu comportamento como medios de memoria cultural.

Canto ás denominadas *inter-medial dynamics*, Erll (2008b, 2011) afirma que as relacións entre os medios están tamén involucradas no proceso que converte as ficcións en medios da memoria cultural. Estas dinámicas caracterízanse por un dobre movemento que consiste na interacción do que a autora denomina “remediación” e “premediación”. A primeira refírese ao feito de que os eventos memorábeis son xeralmente representados unha e outra vez ao longo de décadas e séculos en diferentes medios –artigos xornalísticos, novelas, filmes etc.–, polo que o coñecemento que unha sociedade ou comunidade de memoria ten de tales acontecementos que se terían convertido en sitios de memoria non se refire ao que se podería –cautelosamente– denominar o “evento real”, senón a un canon de construcións mediatizadas existentes, isto é, ás narrativas e imaxes en circulación na cultura mediática (Erll 2008b: 392).⁵² A premediación, pola súa parte, chama a atención sobre o feito de que os medios existentes que circulan nunha sociedade dada proporcionan esquemas para a experiencia futura e para a súa representación. Deste xeito, as representacións da Primeira Guerra Mundial premediaron as da Segunda, funcionando como modelos (Erll 2008b: 393). O mesmo sucederá, salvando as distancias, coa influencia das representacións do Holocausto sobre as actuais novelas da memoria galegas sobre a guerra e o franquismo que neste traballo se analizan.⁵³

En terceiro lugar, para alén dos aspectos internos e das relacións entre medios, Erll chama a atención sobre a importancia do contexto de produción e recepción das novelas para estas se converteren en medios de memoria cultural. Se as estratexias anteriores dotan ás ficcións dun potencial de memoria, ese potencial só pode realizarse

⁵² De acordo con Rigney (2016), os eventos recordados son *transmedial phenomena*; isto é, a súa representación non está vinculada a un medio específico, polo que poden ser representados a través de todo o espectro de medios dispoñíbeis, e iso é precisamente o que crea un poderoso *site of memory*.

⁵³ Para a autora: “It is the double dynamics of the premediation of remediation, of the medial preformation and re-shaping of events, which links each representation of the past with the history of media memories. First and foremost, these processes make the past intelligible; at the same time, they endow medial representations with the aura of authenticity; and, finally, they play a decisive role in stabilizing the memory of historical events into *lieux de mémoire*” (Erll 2008b: 395).

no proceso de recepción. E, de acordo con isto, para que as novelas ou os filmes se preparen e se reciban como medios de memoria, precísase un contexto adecuado que o propicie:

While the potential of fictions to be turned into media of cultural memory is developed by certain strategies on intra-medial and inter-medial levels, those potentialities can only be turned into actualities within pluri-medial contexts. The “memory-making film” as well as the “memory-making novel” are made in and by the media networks surrounding them (Erl 2008b: 396).

Como se explicará no próximo capítulo desta tese, no caso das novelas que aquí nos ocupan hai un contexto receptivo de reivindicación da memoria e de interese por uns acontecementos pasados concretos –aqueles que rodearon a guerra civil e a ditadura franquista– que, como veremos, a partir do ano 2000 forman parte do diálogo que se produce na esfera pública, tanto no ámbito político canto no social e no cultural. O denominado *boom* da memoria e o debate memorialista emerxente en Galiza, coma no conxunto do Estado español, a comezos do século XXI convértese, por tanto, nun contexto proclive á conversión das novelas sobre o tema en medios de circulación da memoria cultural sobre ese pasado compartido. Cómpre analizarmos, non obstante, o comportamento destes medios de memoria a respecto do contexto, para o que precisaremos algunhas ferramentas metodolóxicas específicas, que exporemos no último apartado deste capítulo inicial (véxase 1.5).

1.4. Algúns conceptos complementares: comunidade de memoria e identidade colectiva

1.4.1. Delimitación da(s) comunidade(s) de memoria

Como foi visto até aquí, tanto Hallbwachs –que estuda, por exemplo, a familia como *collectivité mémoire*–, como os Assmann e Atrid Erll, falan de “comunidade de memoria” para se referir ao colectivo que recorda, isto é, ao grupo social que negocia e configura unha determinada memoria colectiva nun momento concreto e contexto socio-cultural específico.⁵⁴ É evidente que para emprendermos un estudo como o que aquí nos ocupa, en relación coa construción dunha determinada memoria cultural, cómpre determinarmos quen lembra e delimitarmos o espazo en que o fai. De acordo coa teorización de Erll, as colectividades conformarían un espazo de rememoración no interior dun Estado-nación, embora tamén poidan configurarse espazos de rememoración nos niveis nacional e transnacional. E, neste sentido, cómpre termos en conta tamén que as persoas sempre formamos parte de varias comunidades mnemónicas e que o recordo colectivo pode ser explorado en moi diversas ordes, tendo lugar tanto en escenarios moi privados canto na esfera pública, tal como anota Kansteiner (2007: 37):

En un extremo, poderíamos rastrear memorias colectivas de pequenos grupos como familias cuxos membros tejen una visión común del origen y la identidad familiar. En el otro, estamos empezando a considerar memorias colectivas supranacionales como es el caso de entidad que sería la (todavía dudosa) memoria colectiva europea.

No seu traballo sobre a contribución da literatura á memoria cultural da guerra civil en España, Hans Lauge Hansen e Juan Carlos Cruz Suárez (2012b: 37) preguntáanse “¿memoria de quién?”, conscientes de que unha resposta desde a perspectiva da historiografía tradicional das literaturas nacionais non terá en conta a realidade política e cultural do Estado español, onde dificilmente se pode falar dunha memoria cultural

⁵⁴ Como foi apuntado, a relación que estas comunidades de memoria establecen co pasado nun contexto sociocultural específico definirá as dinámicas dunha “cultura da memoria” concreta. O historiador Marcus Sandl (2005), pola súa parte, fala de “culturas de rememoración” para se referir á pluralidade de relacións co pasado que non só se manifestan de maneira diacrónica nas diferentes configuracións da memoria cultural, senón tamén de maneira sincrónica nos diferentes modos en que se conforma o recordo. Para Seydel (2014b: 206), esta noción –que Erll vincula coa de “memoria cultural”– é máis adecuada para as sociedades poscanónicas actuais, ben como para espazos de rememoración de maior tamaño que as colectividades que Halbwachs tiña en mente. De acordo con Sandl, o concepto de “culturas de rememoración” plasma mellor a heteroxeneidade de memorias existentes no interior dun Estado-nación que o de “memoria cultural”, cuxa definición podería ser substituída por unha topoloxía das culturas da rememoración, para permitir así desenvolver unha flexibilidade con respecto á constitución do obxecto que é adecuada para a historicidade do mesmo (Sandl 2005: 100).

compacta ou dunha única identidade nacional. Ambos autores seguen a Bodnar (1992) na definición do concepto de “memoria pública” como “un conxunto de ideas y convicciones sobre el pasado que sirven para que una sociedad determinada pueda comprender su historia, su presente y, por implicación, también su futuro”, e que se produce a través da discusión multivocal na esfera pública. De acordo con Benedict Anderson (1993), a esfera pública non só adoita estar delimitada polas fronteiras da nación, senón que pode considerarse un dos factores máis importantes nos procesos de construción das propias identidades nacionais. Neste sentido, non hai dúbida de que a axenda nacional xoga, por tanto, un papel central na negociación desa memoria pública, aínda que as súas prácticas estean sempre dinamizadas tamén por forzas globalizantes (Hansen e Cruz Suárez 2012b: 37).⁵⁵

Seguindo a Hansen e Cruz Suárez (2012b: 38), é evidente que no caso da memoria pública da guerra civil española e do franquismo a situación se torna máis complexa, ao estar as interpretacións dese pasado influídas polos diferentes contextos rexionais e nacionalismos periféricos que conviven no espazo estatal.⁵⁶ Os procesos de conmemoración están inevitabelmente entrelazados e, por isto, xeran un diálogo permanente cos discursos identitarios de orixe nacional e rexional. Entre tanto, estes últimos discursos fundaméntanse na maioría dos casos nunha relación teoricamente estreita entre memoria colectiva e identidade cultural, segundo a cal as fronteiras da memoria son análogas ás fronteiras da identidade dun grupo (Rothberg 2009: 5). De acordo con isto, Berneker e Brinkmann (2009: 303) propoñen, a respecto do pasado traumático español, unha distinción entre diferentes “comunidades de memoria” no Estado, vinculadas cos diferentes contextos nacionais periféricos –falan especialmente de

⁵⁵ Como sinala Andreas Huyssen (2002: 6), “el ámbito *político* de las prácticas de la memoria sigue siendo nacional, no posnacional o global”, se ben “resulta claro que los debates sobre la memoria nacional siempre están atravesados por los efectos de los modelos globales y por su foco en temas como el genocidio y la limpieza étnica, la migración y los derechos de las minorías, la victimización y la imputación de responsabilidades. Por más diferentes y específicas de cada lugar que sean las causas, eso indica que la globalización y la fuerte revisión de los respectivos pasados nacionales, regionales o locales deben ser pensados de manera conjunta; lo que a su vez lleva a preguntar si las culturas de la memoria contemporáneas pueden ser leídas en general como formaciones reactivas a la globalización económica. Es éste el ámbito en el cual podrían emprenderse nuevos estudios comparados sobre los mecanismos y los tropos del trauma histórico y de las prácticas con respecto a la memoria nacional”.

⁵⁶ Ulrich Winter (2005: 23), pola súa parte, ten explicado a relevancia do carácter pluricultural de España á hora de estudar os *lieux de mémoire* españois, que, en comparación cos franceses, deben superar as divisións entre diversas memorias colectivas, as das “dúas Españas” e as de múltiples nacións e identidades culturais”.

Euskadi e Cataluña–, cuxas interpretacións do pasado están marcadamente condicionadas polo prisma “rexional”.⁵⁷

David Colbert (2013) ten reflexionado en profundidade sobre esta cuestión na súa tese de doutoramento, partindo da constatación de que nin as discusións en medios de comunicación como a prensa nin a propia crítica académica sobre a denominada “recuperación da memoria histórica” en España teñen en conta unha parte importante da poboación estatal, pois o debate sobre o deber ético de escoitar as voces do pasado traumático silenciadas durante décadas apenas ten recoñecido as voces da periferia. Como sinala o autor, estas discusións tenden a considerar o Estado español como unha única nación,⁵⁸ “even if split along a left-right ideological fault line both during the Civil War and in the present” (Colbert 2013: 1). Non se trata, no entanto, dunha particularidade das reflexións sobre o tema en España, senón que, de acordo con Bull e Clarke (2018: 1), o tradicional enfoque nacionalista ten condenado aos estudos de memoria a articularen de maneira interminábel o vínculo entre a memoria e a nación e, aliás, adoita confundir a nación co estado-nación, asumindo en grande medida que este último constitúe o contedor natural da memoria colectiva e actúa, así mesmo, como contedor dunha identidade nacional homoxénea.

Se con frecuencia se ten atribuído á memoria dun pasado común, entre outros factores, a configuración da identidade dun grupo, “observations of how collective memory acts or ought to act furthermore either define or presuppose what the remembering collectivity is” (Colbert 2013: 1). Dado que no contexto español esta colectividade “is most frequently ciphered as a single entity”, Colbert fai notar o seguinte:

Where do those who do not feel themselves to be part of the Spanish nation fit into the imagined monolith? Or those who conceive of themselves as part of a Spanish nation of nations, individuals with allegiance to one or more other cultures? Since political theorists and historians see self-conception as one of the primary defining factors of nation status, one need not be a peripheral nationalist to acknowledge the existence of other nations within the borders of Spain. Yet, too often the question of the existence of other cultural memories in Spain is shunted aside (Colbert 2013: 2).

⁵⁷ Para afondar nas “pautas rexionais” da memoria da guerra civil e do franquismo a respecto de Cataluña e o País Vasco, véxase Berneker e Brinkmann (2009: 302-315).

⁵⁸ Como lembra Bister (2014: 71), na base do debate do termo “nación” no contexto español, atópanse dúas posicións opostas: unha que considera a España como “nación única y exclusiva”, e outra que favorece una “lectura pluralista”, entendendo “la diversidad estructural española como un conjunto de naciones, nacionalidades o pueblos”.

O traballo do autor parte da premisa de que existen varias nacións e, por tanto, outros recordos colectivos ou culturais en España, referíndose concretamente aos casos do País Vasco, Cataluña e Galiza. Aliás, relaciona de maneira acertada o problema da coexistencia de recordos nacionais no Estado español coa xestión do proceso de transición á democracia, unha cuestión fundamental do debate memorialístico actual, como referiremos no seguinte capítulo desta tese (véxase 2.5). Tal como sinala Colbert, a posición dos intelectuais “periféricos” a respecto da Transición –cuxa desmitificación se tornou nun compoñente indisociábel do proceso de rememoración da guerra civil e a ditadura– non se limita a cuestionar o non desmantelamento das institucións franquistas na etapa democrática e a denunciar a inxusta amnistía política. A visión crítica de grande parte do nacionalismo periférico sobre este asunto diríxese tamén noutra dirección, estando moi presente o argumento de que o acordo transicional tampouco logrou establecer adecuadamente o status das súas nacións, senón que, pola contra, eludiu as súas demandas na creación do estado autonómico. Neste sentido, seguindo ao sociólogo catalán Salvador Cardús, a integración das nacionalidades no marco democrático do Estado foi quizais o aspecto peor resolto de todos os cambios efectuados na transición,⁵⁹ un proceso que non logrou incorporar unha memoria pluricultural (Colbert 2013: 4-5).

En relación co anterior, Joan Ramón Resina (2007: 45–46) parte das ideas do antropólogo Josep R. Llobera ao afirmar que os estados multinacionais que se dedican á reconstrución histórica para homoxeneizar unha poboación determinada dentro dunha cultura e unha lingua nacional dominantes –como ten acontecido en España– poden ter que competir con visións etnonacionais alternativas, “incluso si éstas últimas tienden a ser proyectadas bajo una luz más débil”. Non obstante, a diferenza das perspectivas centralistas do Estado, estes puntos de vista etnonacionais ou periféricos –que para Resina representa Llobera– aceptan sen dificultade a rivalidade entre os representantes de diferentes esquemas de recordo,⁶⁰ o que podería explicar a maior apertura cara ao paradigma de recordo español nunha comunidade de memoria galega, por exemplo, e non

⁵⁹ Sobre o caso de Galiza, véxanse Beramendi e Núñez Seixas (1996: 240–80) e, sobre todo, Velasco Souto (2012).

⁶⁰ Neste sentido, coidamos que Resina destaca acertadamente do discurso de Llobera tanto a comprensión das limitacións das memorias “institucionalmente desventajadas”, como o feito de o punto de vista “periférico” do antropólogo catalán ser “más receptivo de la otredad que el discurso de los intelectuales [españoles] supuestamente “antinacionalistas””. A respecto disto, segue o autor, hoxe en España o “antinacionalismo” apenas se distingue do vello nacionalismo centralizador, e os “antinacionalistas”, que moitas veces, inconscientemente, repiten declaracións de notorios líderes fascistas, téñense convertido en piares ideolóxicos do Estado-nación homoxeneizante (Resina 2007: 46).

ao contrario. Se, como sinala Ute Seydel (2014a: 99), no interior dun Estado-nación compiten sempre diversas memorias por se converteren na hexemónica, sendo o Estado unha especie de campo de forzas en que se negocian e impoñen diversas versións acerca do pasado,⁶¹ non é menos certo que a rivalidade entre memorias colectivas se establece habitualmente entre unha memoria colectiva hexemónica e dominante, por un lado, e memorias de grupos minoritarios e marxinais, por outro, evidenciando que se trata de fomentar posicións e intereses particulares e, así mesmo, que nun segundo plano existen relacións de poder (Inal 2011: 118).

Con todo, non debemos esquecer que cando Astrid Erll estuda a configuración da memoria colectiva a través da literatura –como aquí o faremos– refírese a “contextos socioculturais”, que evidentemente estarán marcados polas cuestións políticas e nacionais até aquí aludidas. Así mesmo, é claro que, en pleno século XXI, se ben o Estado segue a ser importante como marco e continúa a desenvolver un papel primordial, por exemplo, na formulación de políticas, os seus intentos de “administrar” a memoria teñen lugar nun contexto en que a memoria está condicionada polo fluxo de narrativas mediadas dentro e fóra das fronteiras estatais, ben como por intervencións de actores da sociedade civil a nivel local, nacional e transnacional (Bull e Clarke 2018: 2).⁶² Ao cabo, como anota Ulrich Winter:

En la era global, la memoria histórica se negocia en nuevos contextos sociales, culturales, políticos, entre nuevos espacios comunicativos, activistas transnacionales de la memoria, rituales políticos y valores universales como los derechos humanos. Las memorias se interrelacionan a nivel local, regional, nacional, europeo, hemisférico y global (2011: 38).

⁶¹ En relación con isto, como sinala Faber (2004: 47) seguindo o estudo do filósofo israelí Avishai Margalit (2002) sobre a ética da memoria, nas comunidades de memoria –que xorden de recordos compartidos– conservar os recordos é unha responsabilidade de todos. Para Faber, se en España se recoñece a obriga ética de toda a comunidade de recordar todas as vítimas, isto significaría que se está comezando a superar o legado franquista, cuxa definición de comunidade de memoria excluía os republicanos. Porén, neste sentido tanto España como Galiza están lonxe de constituír unha comunidade de memoria integral, dado que, como se verá, só unha parte dela apoia lembrar as vítimas republicanas –quere dicir, recuperar a súa historia e emprender a rehabilitación–, mentres que outra parte segue a oporse, indicando isto que “la nación sigue estando dividida en al menos dos comunidades de memoria separadas”.

⁶² Porén, como anotan Bull e Clarke (2018: 2), o traballo sobre a política internacional da memoria apenas se ocupou até o momento de estudar os modos en que os discursos da memoria transnacional se transforman dentro do espazo da política nacional. Cómpre destacarmos, nesa dirección, o proxecto UNREST (*Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe*) [<http://www.unrest.eu/>], que abordou o problema da memoria dos conflitos pasados en Europa en relación coa decrecente memoria transnacional da UE e a crecente memoria antagonística dos nacionalismos de dereitas. Voltaremos sobre esta cuestión ao longo da tese.

En definitiva, para o estudo que nos ocupa cómpre partirmos da existencia dunha multiplicidade de memorias culturais sobre a guerra e o franquismo no ámbito estatal – multinacional– español, entre as que nos interesan especialmente aquelas de máis alcance, a memoria “central” española –que, consonte o visto anteriormente, non ten incorporado unha perspectiva pluricultural na súa configuración– e as memorias periféricas, en concreto a galega, que rivalizan en maior ou menor medida coa memoria central en relación coa construción dunha identidade (nacional) propia. Ten lóxica, por tanto, diferenciarmos entre unha comunidade de memoria colectiva española, cun carácter pluricultural máis ou menos marcado, e outros contextos de rememoración periféricos “rexionais”. Coidamos que admitir a existencia de varias comunidades de memoria no Estado español, en referencia á esfera pública dos contextos nacionais periféricos cunha marcada identidade colectiva diferenciada da española ou central, pode dar solución á cuestión formulada ao comezo deste apartado –e constituír un interesante punto de partida para a nosa investigación– sen restar complexidade ás relacións centro-periferia nin obviar que, con efecto, as esferas públicas de Cataluña, Euskadi ou Galiza establecen un constante diálogo bidireccional coa esfera pública estatal coa que se retroalimentan.⁶³

De acordo con isto, concordamos con Hansen e Cruz Suárez (1012b: 38) ao sinalaren que no caso da memoria da guerra civil e do franquismo en España “las esferas públicas de las regiones y la esfera pública nacional [española] son como vasos comunicantes”. Porén, a diferenza destes autores, do noso punto de vista a funcionalidade do concepto de “comunidade de memoria” en relación coa esfera pública galega, en que se negocian tanto unha memoria colectiva como unha identidade cultural propias –a través, por exemplo, da súa literatura nacional–, é incuestionábel se queremos analizar os trazos característicos das dinámicas de rememoración en Galiza, ben como a especificidade do recordo cultural do pasado traumático galego no seu contexto específico. Con todo, non esqueceremos tampouco, como veñen advertindo as recentes teorías e traballos xurdidos no marco dos estudos da memoria, a importancia da globalización e as influencias transnacionais que a memoria cultural galega recibe.

⁶³ Con respecto a isto, baseámonos, para alén de no mencionado traballo Colbert, quen se pregunta polas diferenzas entre a memoria periférica e a “central” española –así como entre as respectivas literaturas da memoria–, tamén no de Daniela Bister (2014), quen, á hora de analizar a construción literaria da vítima nas novelas sobre a guerra civil e o franquismo do ámbito ibérico, parte da existencia de catro nacións dentro do territorio do Estado español e, por conseguinte, da coexistencia de catro literaturas nacionais –a literatura castelá, a catalana, a galega e a vasca– e pon o foco nas diferenzas entre as producións memorialísticas de cada unha delas. Sobre o “nacionalismo literario” en Galiza e a literatura nacional galega, véxanse os traballos de Xoán González-Millán (1994a) e Antón Figueroa (1998, 2001).

1.4.2. Relacións entre memoria, identidade e literatura

Aínda que non é o obxectivo concreto deste traballo estudar a contribución da literatura á configuración da identidade nacional, isto é, analizar a construción dun imaxinario que lexitime a nación galega a través do discurso narrativo sobre o pasado recente, a evidente e teorizada relación xa aludida no apartado anterior entre memoria e identidade nos ámbitos individual e colectivo –da primeira como elemento sustentador e configurador da segunda nun grupo social ou comunidade de memoria diferenciada–, require que nos deteñamos máis un pouco en como os estudos de memoria –e os traballos sobre a novela galega da memoria– teñen integrado esta cuestión.

Tal como sinala Erll (2008a: 6), se a relación entre memoria e identidade no nivel individual é un lugar común que se remonta a John Locke, quen sostén que non existe unha identidade esencial, senón que, pola contra, as identidades teñen que ser construídas e reconstruídas mediante actos de memoria, recordando quen era un e establecendo ese “eu” pasado en relación co “eu” presente, o concepto de memoria cultural abriu o camiño para o estudo deses procesos a nivel colectivo.⁶⁴ Non obstante, a pesar desta relativamente obvia conexión e de a identidade colectiva ocupar un importante lugar nas teorías de Halbwachs ou dos Assmann, os estudos de memoria non teñen sido tan abordados desde a perspectiva da construción de identidades (Kansteiner 2007: 34). Para Kansteiner, a atención á identidade realza o valor de uso, político e psicolóxico, das memorias colectivas, cuestión fundamental se pensamos que as representacións do pasado desprovistas de tal valor de uso deberían ser designadas máis ben como “tradiciones desechadas y/o como memorias colectivas potenciales del futuro”, mais non serían “memorias colectivas *per se*”.

A diferenza de Halbwachs, para quen a identidade colectiva precede á memoria, determinando aquela o contido desta, e considerando, por tanto, que a identidade é estábel e coherente –ao tempo que negando “a natureza dialóxica, negocial, conflitual e

⁶⁴ Neste sentido, Ángel Castiñeira estuda o proceso de construción de creación das identidades colectivas nacionais en relación coa construción identitaria no ámbito persoal, establecendo unha analogía entre ambos: “Las naciones, al igual que decíamos de la identidad personal, necesitan también continuidad (temporal, demográfica, territorial, cultural, política), reconocimiento interno y externo, dar coherencia y diferencialidad a las vivencias compartidas de sus miembros y –como veremos más detalladamente– construir e interpretar su identidad narrativa a través de su propia memoria biográfica: la memoria colectiva” (Castiñeira 2005: 48–49).

intertextual quer da identidade quer da memória” (Peralta 2007: 6)–,⁶⁵ na teoría assmaniana concíbese a identidade colectiva como a imaxe que un grupo constrúe de si mesmo e coa que se identifican os seus membros, isto é, unha construción social. Esta conciencia dun “nós” que é propia das formacións sociais e culturais aliméntase en grande medida do recordo conxunto, sendo a “concreción da identidade” un aspecto esencial da memoria colectiva (Assmann 1995: 130), como foi explicado nas páxinas previas. Podemos dicir que os grupos configuran a súa propia memoria colectiva e, xunto con ela, constrúen unha identidade. Aliás, a identidade colectiva xorde por unha interacción dinámica entre conceptos de alteridade, isto é, require doutras identidades, pois sen diferenza non hai identidade (Erl 2011: 109).⁶⁶ Neste sentido, cómpre destacar que as identidades, como as memorias, son sempre plurais nun dobre sentido, pois en toda sociedade conviven unha variedade de formacións socioculturais, memorias e identidades culturais e, aliás, cada individuo participa de varias identidades colectivas:

Os individuos possuem várias identidades, segundo os vários grupos, as comunidades, os sistemas de crença, os sistemas políticos, etc., a que pertencem, e igualmente diversas são as suas memórias comunicativa e cultural, em suma, as suas memórias colectivas (J. Assmann 2016a: 122).⁶⁷

Tal como apunta Assmann, estes grupos fórmanse e son coherentes en función da dinámica de asociación e disociación –que está sempre cargada de afecto– e, como xa foi indicado, recordar é unha obriga social para pertencer (J. Assmann 2016a: 122). Para formar parte dun grupo é, por tanto, necesario asumir a memoria dese grupo, os eventos do pasado que forman parte dela.⁶⁸ Erl, pola súa parte, acrecenta que a identidade colectiva se codifica de maneira consciente, como evidencia o concepto de “comunidades imaxinadas” de Benedict Anderson (1993), pois todo membro ten unha imaxe mental da

⁶⁵ A respecto disto, Peralta (2007: 6) pon o foco en que “toda a dinámica processual decorrente das disputas ocorridas no palco social pela hegemonia da memória, ou seja, as lutas pela dominação, os conflitos, os interesses antagónicos subjacentes à construção social do passado, está ausente da análise de Halbwachs”.

⁶⁶ E é esta “natureza” da identidade colectiva á que provoca os conflitos entre diferentes identidades, especialmente no ámbito nacional, en cuxo interior, como xa se adiantou, poden desenvolverse conflitos entre a identidade nacional central (no sentido do estado-nación) e certas identidades rexionais ou periféricas (Inal 2011: 117).

⁶⁷ Foi a posmodernidade, segundo Peralta (2007), a que veu evidenciar que os individuos poden pertencer a unha multiplicidade de grupos e identidades e que, por tanto, as súas memorias son construídas de forma dinámica, conflictiva, selectiva e dialóxica, non se limitando ao paradigma imposto por un grupo exclusivo.

⁶⁸ Como xa foi sinalado, para Margalit (2002) os recordos compartidos dunha comunidade de memoria son responsabilidade de todos os seus membros.

súa comunidade,⁶⁹ mais tamén de maneira inconsciente, por exemplo, “through discursive formations, mentalities, and patterns of thought and action” (Erl1 2011: 111).⁷⁰

O concepto de “comunidades imaxinadas” remite directamente para a cuestión da construción social dun grupo moi concreto, a nación, e, por conseguinte, para a relación entre memoria colectiva e identidade nacional. Como foi xa anotado, o certo é que, embora na última década os estudos de memoria teñan tratado de se liberar do seu “nacionalismo metodolóxico” (De Cesari e Rigney 2014),⁷¹ a maioría das investigacións producidas neste campo centráronse na memoria como medio para fomentar a cohesión do grupo nacional, a partir das fontes teóricas de Halbwachs, Nora, Hobsbawm ou Jan e Aleida Assmann, nas que a comunidade nacional ocupa un lugar central (Bull e Clarke 2018: 1). Aleida Assmann xa se referira a grupos sociais como as nacións ou os estados ao afirmar o carácter de “construción” das memorias colectivas e, por tanto, das respectivas identidades (Inal 2011: 113), mentres que a noción erlliana de memoria cultural en que se basea este traballo, en palabras da propia autora, “has quite successfully directed our attention to the close connection that exists between, say, a nation’s version of its past and its version of national identity” (Erl1 2008a: 6).

Foron moitos os autores que, na liña do subliñado por Anderson a través do concepto de “comunidade imaxinada”, formularon teoricamente os conceptos de nación e nacionalismo a partir do seu carácter creado,⁷² entendendo a nación como unha realidade conceptual construída, máis artefacto e invención que algo cuxa natureza nos veña dada (Castiñeira 2005: 48), e o concepto de nacionalidade como a construción sociocultural dunha identidade colectiva; isto é, considerando a nación como unha cuestión de identidade.⁷³ Desde esta perspectiva, a nación é froito da vontade dun grupo

⁶⁹ Anderson entende a nación como unha comunidade cultural e política imaxinada como inherentemente soberana e limitada e, nas súas propias palabras, os membros dunha nación “no conocerán nunca a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni siquiera oirán hablar de ellos, sin embargo en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson 1993: 23).

⁷⁰ Tal como anota Castiñeira seguindo a Luis Villoro, “las identidades colectivas son representaciones intersubjetivas compartidas por los individuos de una misma colectividad y constituidas por creencias, actitudes y comportamientos específicos que son comunicados a cada miembro por su pertenencia a este mismo colectivo” (Castiñeira 2005: 49).

⁷¹ Afondaremos nisto no momento de analizar as influencias internacionais da novela galega da guerra civil e o franquismo, mais cómpre adiantarmos que un dos primeiros traballos en formular a existencia dunha memoria transnacional foi o de Levy e Sznajder (2002).

⁷² Para unha breve aproximación á utilización histórica dos termos “nación” e “nacionalismo”, das teorías formuladas en torno a estes conceptos e da súa relación coa literatura, véxanse os traballos de Fernández Pérez-Sanjulián (2003: 37-45), quen os aplica ao caso de Galiza, e de Bister (2014: 69-108), que se refire aos nacionalismos existentes no ámbito estatal español.

⁷³ En palabras do propio Anderson (1993: 21): “Mi punto de partida es la afirmación de que la nacionalidad, o la “calidad de nación” –como podríamos preferir decirlo, en vista de las variadas significaciones de la

social de se distinguir doutros, para o que crea unha ideoloxía, normas, costumes e símbolos que os membros dunha comunidade nacional adoptan (Inal 2011: 116). A referencia ao pasado –quere dicir, a construción dunha memoria colectiva–, pode ser considerada como unha característica central da construción dunha identidade colectiva nacional ou, por outras palabras, a “política de memoria” é un dos recursos máis poderosos para influír na creación dunha identidade nacional (Inal 2011: 112–13).⁷⁴ Tanto Hobsbawn (1988), que subliña a importancia para a nación de finxir unha continuidade histórica, isto é, de inventar unha tradición mediante memorias colectivas, como Smith (1992), quen sinala que non pode haber unha identidade colectiva cultural –á que subordina a identidade colectiva nacional– sen recordos compartidos do pasado por parte de aqueles que senten pertenza a esa colectividade (nacional), inciden nesta cuestión.⁷⁵

En relación co anterior, Inal retoma a cuestión do carácter construído e selectivo da memoria para anotar que un grupo colectivo non pode conmemorar todo o pasado, polo que se fai necesario seleccionar, isto é, por vía dunha negociación a nivel social –na esfera pública– unha comunidade de memoria, como pode ser a galega, chega a escoller certas versións do pasado que son asumidas pola maioría dos seus membros. E, no caso da nación, “estas memorias compartidas tienen, entre outras, la función de sugerir una dimensión de continuidad tanto hacia el pasado como hacia el futuro” (Inal 2011: 114). Para Castiñeira (2005: 57), tamén non hai dúbida de que en boa parte a memoria colectiva é o compoñente central da identidade nacional, xa que dá continuidade aos recordos compartidos pola nación, crea vínculos sentimentais de identificación, filiación, lealdade e inclusión, e delimita as súas liñas de diferenciación cultural fronte a outras nacións.

En suma, podemos considerar que os procesos de rememoración da guerra civil e a ditadura franquista producidos na actualidade en Galiza están intimamente relacionados

primera palabra–, al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular”. Anne-Marie Thiesse, no seu xa clásico estudo sobre a construción das nacións en Europa, parte da seguinte premisa radical: “A nação nasce de um postulado e de uma invenção. Mas só se mantém viva com a adesão colectiva a essa ficção” (Thiesse 2000: 18).

⁷⁴ No uso do termo “política de memoria” Inal segue a definición de Paloma Aguilar (2008: 53): “Políticas de la memoria son todas aquellas iniciativas de carácter público (no necesariamente político) destinadas a difundir o consolidar una determinada interpretación de algún acontecimiento del pasado de gran relevancia para determinados grupos sociales o políticos, o para el conjunto de un país”. Pola súa parte, Elsa Peralta invita a revisar “o carácter unívoco das “políticas da memoria”, na medida em que, no contexto dos sistemas mais abertos e democráticos que caracterizan a contemporaneidade, as invenções mnemónicas pressupõem sempre negociação e conflito” (Peralta 2007: 10).

⁷⁵ Para Smith, “La identidad nacional es aquel proceso por el cual un conjunto de ideales y valores heredados del pasado –que incluye recuerdos históricos, mitos, valores, tradiciones y símbolos– conforman una identidad colectiva que los miembros de una nación comparten como patrimonio distintivo o con el que se identifican” (Castiñeira 2005: 50).

coa elaboración dunha identidade cultural galega, que precisa duns recordos compartidos para se constituír. As memorias sempre traen consigo mecanismos activadores da identidade –tanto no nivel individual como no colectivo–⁷⁶ e, no caso galego, foron moitos os autores que relacionaron o coñecemento do pasado traumático colectivo, da represión causada polo franquismo, coa autoafirmación identitaria (Velasco Souto 2012: 62). A relación existente entre a “recuperación da memoria histórica” que ten lugar no contexto estatal español e a formación de identidades colectivas para o presente e para o futuro semella, por tanto, evidente, como apuntou Moreno-Nuño (2006: 377). Segundo esta autora, se desde a fin do franquismo o discurso cultural e o político estiveran dominados pola reflexión sobre as complexas relacións existentes entre o tratamento do pasado e as novas identidades sociais e culturais, a día de hoxe a problemática das identidades culturais en España continúa a estar determinada por tres procesos que cómpre ter en conta á hora de analizar a función da literatura da memoria:

La recuperación de las raíces sociales y culturales instrumentalizadas o silenciadas por la dictadura, la multiplicación e hibridación de identidades por los distintos nacionalismos y regionalismos y las tencencias hacia la europeización y globalización del país (Moreno-Nuño 2006: 378).

Noutra orde de cousas, non debemos obviar que o importante papel da literatura na construción das identidades colectivas, lonxe de ser un tema novidoso, ten sido obxecto de atención recorrente –e, no caso galego, omnipresente–⁷⁷ desde Yuri Lotman, para quen o texto artístico ten unha función construtora da identidade individual ou grupal (Izquierdo 2001: 105) até Anderson (1993), quen incide na contribución dos medios textuais como as novelas ou a prensa na formación dunha comunidade nacional, pasando por Doris Sommer e a súa formulación da “novela fundacional”, aquela “orientada a facerlle tomar conciencia identitaria ao público lector e/ou a despertar a súa vontade de se constituír en nación” (Fernández Pérez-Sanjulián 2003: 55).⁷⁸ A ficción narrativa, de acordo con estes autores, “posúe un papel moi relevante na formación ideolóxica das

⁷⁶ A respecto da funcionalidade das prácticas de recuperación da memoria histórica para a elaboración da identidade persoal, véxanse as consideracións de Vilavedra (2015b: 3).

⁷⁷ Sobre a literatura galega entendida como construción identitaria, véxase, por exemplo, Salinas (2006).

⁷⁸ Carme Fernández Pérez-Sanjulián ten aplicado o concepto de “literatura fundacional” ao estudo do caso galego e, en concreto, á narrativa de Otero Pedrayo, á que atribúe un carácter fundacional tras unha análise pormenorizada dos trazos do seu discurso literario que contribúen ao proxecto de construción da nación galega, isto é, á lexitimación de Galiza como nación emerxente. No estudo da novela oteriana, a especialista parte da consideración de que o discurso literario é un dos medios “máis acaídos para a difusión dos contidos ideolóxicos ligados ao proceso de construción nacional” (Fernández Pérez-Sanjulián 2003: 51).

comunidades que están en proceso de consolidaren proxectos nacionais” (Thompson 2009: 149) e disto foron conscientes os intelectuais galeguistas á hora de formularen a nación imaxinada desde o século XIX até a inmediata actualidade.⁷⁹

Con todo, se falarmos da contribución da literatura á formación de identidades colectivas, a ficción histórica ten sido, sen dúbida, o xénero predilecto para a formulación dos principios identitarios nacionais. Non por acaso, a orixe da novela histórica como subxénero narrativo se sitúa no Romantismo, período das formulacións nacionalistas, isto é, no momento de inventar a nación e, por conseguinte, de “inventar” a historia desa nación (Salinas 2006: 355), o que explica que Thiesse (2000) dedique unha boa parte do seu estudo sobre a creación das identidades nacionais en Europa á novela como medio para elaborar a historia nacional. Como anota Francisco Salinas,

todas as literaturas consideradas emerxentes no século XIX, e a galega non é unha excepción, mostran un interés sorprendente pola ficcionalización da historia converténdose esta nun metarrelato de lexitimación dos movementos nacionalistas (Salinas 2006: 355).

A pesar de non ser o obxecto desta tese o xénero da ficción histórica propiamente dita,⁸⁰ nin o noso obxectivo analizar a contribución da elaboración literaria do pasado á construción da nación galega, tema que ten suscitado múltiples traballos previos,⁸¹ non debemos obviar que, nas últimas décadas, o protagonismo da novela histórica na configuración da narrativa galega segue a ser indiscutíbel e correlativo á súa implicación no proceso de codificación dunha nova identidade colectiva (Vilavedra 2010a: 169). A respecto da novela galega máis contemporánea, Xoán González-Millán foi un dos que puxo o foco na importancia do tratamento literario de temas históricos na elaboración dunha identidade enfrontada á da cultura dominante:⁸²

Este espacio étnico como exemplifica o caso galego, preséntase como un ámbito de confrontación, no que o signo étnico intenta apropiarse dunha experiencia histórica que

⁷⁹ Para afondar nesta cuestión, remitimos ao traballo de Salinas (2003): “Emerxencia literaria e construción nacional: o romance fundacional”.

⁸⁰ Porén, a vinculación entre a narrativa histórica e a memorialística será retomada e abordada en profundidade á hora de caracterizarmos os modos da novela galega da memoria, parte de cuxos trazos son debedores do subxénero histórico (véxase 4.2).

⁸¹ Remitimos, neste sentido, ao *Catálogo da novela histórica galega*, sitio web resultante do proxecto dirixido por Francisco Salinas na Universidade da Coruña *Narrativa, discurso da historia e construción da identidade en Galiza* (Salinas Portugal *et al.* 2011): <http://illa.udc.es/novelahistoricagalega/index.html>.

⁸² Sobre a novela histórica como un dos subxéneros predominantes na literatura galega das últimas décadas, véxase Vilavedra (2010a: 169–97).

por estar condenada, pola súa irrepresentabilidade, ao silencio, só pode ser reivindicada de forma vicaria, é dicir, literariamente (González-Millán 1991: 16).

En relación co corpus narrativo que aquí nos ocupa, López Silva (2006: 115-116) recolle as palabras de González-Millán para se interesar lateralmente pola identidade en relación coa recuperación da memoria histórica por medio da literatura. Concordamos coa autora na apreciación do valor especial e, na maioría dos casos, “plus ideolóxico” que –fronte ao seu tratamento na literatura española– adquire o tratamento do tema da guerra civil e a ditadura nunha cultura minorizada dunha das nacionalidades “históricas” ou periféricas do Estado español,⁸³ cuxo proxecto nacional e expectativas dun futuro galego e galeguista, cómpre non o esquecer, se viron dinamitados pola sublevación militar do 36 e a política centralista do franquismo.⁸⁴ Nesta mesma dirección apunta Carlos Velasco (2008: 1), quen, como foi indicado xa, explica o esforzo a prol da recuperación da memoria histórica como unha “labor imprescindible para a afirmación da nosa identidade como país, duramente golpeada pola ditadura de Franco” e destaca, neste sentido, o papel xogado pola narrativa ficcional.

A partir da idea de Galiza como nación en construción e tendo en conta os antecedentes da función de contributo á conformación dun imaxinario nacional e social propio asumida polo discurso literario galego desde a segunda metade do século XIX e, sobre todo, no primeiro terzo do século XX, Velasco (2008) aborda –practicamente é o único que o fai– a relación entre literatura, identidade e memoria revisando as contribucións do corpus de novelas sobre o pasado traumático á construción dunha identidade nacional. En consecuencia, o autor afirma que a creación literaria galega está hoxe en condicións de desenvolver un papel central na difusión do coñecemento dun tráxico período da historia, como foi o da guerra civil e a ditadura franquista –mediante a súa conversión en trama literaria–, ben como na propia fixación ou reforzamento de trazos identitarios vinculados á evocación das vivencias compartidas polos colectivos de vítimas do fascismo en Galiza:

⁸³ Aínda que non afondaremos nisto, na realidade a función militante de toda a literatura galega á que alude López Silva remite directamente para a cuestión do “nacionalismo literario” formulada por González-Millán (1994a).

⁸⁴ Nas súas propias palabras: “ao ton moral que o tratamento bélico pode ter en calquera literatura de calquera cultura, engádeselle na literatura non hexemónica un plus ideolóxico que tenta demostrar non só o que puido ser e non foi, senón tamén as consecuencias actuais de vencer quen venceu e perder quen perdeu” (López Silva 2006: 116).

é justamente diante do ermo cultural e moral da ditadura franquista –e, até certo ponto, também dos primeiros anos desta democracia imperfeitamente restaurada– que cobram pleno sentido os elementos activadores da identidade que as diversas memórias trazem consigo, como bem sabem os mais conscientes de entre os nossos escritores. [...] Por isso é tam importante o labor transmissor, recriador e dignificador dessa memória por parte do sistema literário de umha naçom em construçom como a nossa, se é que esta quiger olhar com confianza para o porvir (Velasco 2008: 23).

Finalmente, cómpre acrecentarmos que, para Thompson (2009), a maioría de novelas da memoria galegas reivindicam a nación galega como prioridade, tratándose dunha literatura militante que, para alén de contribuír á recuperación da memoria reprimida, está tamén a fomentar unha nova conciencia nacional galega que sitúa os seus imaxinarios na República. Porén, esta narrativa da memoria non fai fincapé na diferenciación de Galiza en relación con España, senón que, a pesar de articular imaxinarios nacionalistas, as súas reivindicacións parten da unidade co resto da España republicana, concibida como un momento de esplendor:

As novelas galegas que exploran a guerra civil están a forxar na conciencia colectiva galega, en maior ou menor medida, unha imaxinación nacional cuxa fonte [...] é fornecida pola experiencia democrática da Segunda República e polo trauma provocado polo fascismo (Thompson 2009: 150).⁸⁵

En definitiva, unha vez sintetizada a relación entre memoria, identidade e ficcionalización do pasado, e recoñecida a función identificatoria do recordo colectivo, é evidente que, en maior ou menor medida, os esforzos de construción da memoria cultural galega a través de discursos como o novelístico contribúe á configuración dunha identidade –propia, diferenciada e eventualmente enfrontada á española–, na medida en que esta e aquela sexan asumidas polos membros da comunidade de memoria. Desde esta perspectiva, embora non sexa o noso obxectivo analízalo, a narrativa obxecto desta tese, a través da súa función de medio de memoria, fica inevitabelmente ligada tamén á cuestión da identidade cultural galega e servirá en moitos casos para promover unha comunidade imaxinada que reivindique Galiza como nación.

Aínda que a reconstrución dos pasados traumáticos recentes continúe a ser de importante relevancia á hora de construír as respectivas identidades nacionais, como foi

⁸⁵ Para unha análise das novelas galegas da memoria que máis contribúen á cuestión nacional promovendo “comunidades imaxinadas”, véxase Thompson (2009: 149–69, 2013).

comentado, nos últimos anos os estudos de memoria veñen apostando polo abandono do “nacionalismo metodolóxico” que os caracterizara nas tres últimas décadas. A comunicación globalizada, o poscolonialismo, o capitalismo transnacional, a migración a grande escala ou a integración rexional viñeron a demostrar “that national frames are no longer the self-evident ones they used to be in daily life and identity formation” (De Cesari e Rigney 2014: 2). De acordo con isto, tampouco aquí adoptaremos unha focaxe exclusivamente nacional(ista), senón que optaremos por nos ocuparmos da novela –sen centrámonos na súa contribución á construción nacional–, partindo da existencia dunha comunidade de memoria galega, conformada nun contexto sociocultural específico, sobre a que as obras estudadas terán un efecto concreto. Estas, evidentemente, promoverán discursos socio-políticos en ocasións marcadamente nacionalistas, mais tamén estarán condicionados, como analizaremos no seu momento, por influencias transnacionais e, especialmente, polo seu diálogo co resto de discursos producidos na esfera estatal.

1.5. O estudo das producións literarias como medios de memoria: ferramentas metodolóxicas

1.5.1. A configuración textual das novelas e o seu potencial mnemónico

Co obxectivo de analizar a complexa relación entre a obra literaria como medio de memoria cultural e o contexto da cultura da memoria en que esta aparece, tanto Ansgar Nünning (2010) como Astrid Erll (2011: 152–56) empregan e reformulan a teoría do “círculo da mímese” de Paul Ricoeur (2004), baseado no concepto de mímese aristotélico, segundo o cal a creación literaria do mundo se basea en procesos dinámicos de transformación que teñen lugar en tres niveis: a prefiguración do texto (mímese I), a configuración textual (mímese II) e a refiguración realizada polo lector (mímese III). O feito literario preséntase neste modelo como un proceso activo e construtivo en que toman parte sistemas culturais de significación, procedementos propiamente literarios e prácticas de recepción, e no cal a realidade non é meramente representada nas obras senón, sobre todo, creada. Segundo Erll, a aplicación desta teoría pode axudarnos a dilucidar o modo en que a literatura constrúe versións do pasado, a relación entre o texto literario e os contextos socioculturais do recordo –e do esquecemento– ou os diferentes aspectos que cómpre termos en conta ao falarmos da “creación literaria da memoria cultural” (Erll 2011: 152).

A aplicación do círculo ricoeuriano ao estudo da memoria cultural entende que os textos son, en primeiro lugar, prefigurados pola cultura da memoria en que xorden; quere dicir, vense influídos por un contexto extraliterario que comprende contidos, formas, medios e prácticas da memoria colectiva. Como veremos que sucede no caso da narrativa memorialista galega, a literatura, anota Erll (2011: 153), a través das referencias que constitúen o repertorio textual, actualiza elementos que anteriormente non eran –ou non podían ser– percibidos, articulados e recordados na esfera social. O segundo nivel estaría constituído pola configuración literaria, un proceso no cal “elements of cultural memory are separated from their original contexts and can be combined and arranged in novel ways, into new and different memory narratives” (Erll 2011: 154): as versións do pasado constrúense no texto literariamente, elabóranse a través da perspectivización, a voz narrativa, a combinación epaxotemporal e outros recursos como metáforas e símbolos. Finalmente, a recepción dos textos por parte da comunidade supón unha refiguración colectiva da memoria nun momento determinado, influíndo as novelas na comprensión

do pasado que unha sociedade ou grupo social ten, tal e como corresponde aos medios de memoria cultural.

No entanto, como xa anotara Ricoeur (2004), só a configuración do texto literario é accesíbel para nós a través da análise das novelas,⁸⁶ xa que dificilmente podemos coñecer a medida en que contribúen as obras literarias contemporáneas a moldear as memorias individuais e culturais, así como o seu efecto real sobre as culturas da memoria concretas. Por conseguinte, o interese fundamental que teñen suscitado os estudos de memoria entre os especialistas da literatura baséase no nivel da configuración, concretamente en analizar, tal como Rigney ten sinalado,

como é que o meio da escrita modela a recordación ao privilegiar certos aspectos em detrimento de outros, como é que estrutura a información de certa maneira, e como é que incentiva os lectores a reflectirem sobre a súa propia posición relativamente aos eventos apresentados (Rigney 2016: 163).

Aínda que Erll (2011: 160) anota que para definir as funcións da literatura como medio de memoria sería necesario partir da refiguración ou, por outras palabras, da forma en que os lectores se apropian dos textos literarios desde a súa recepción –pois só aí se volven socialmente efectivos os medios de memoria–, a autora defende que unha análise da configuración textual, dos trazos internos que presentan as novelas, pode levar a extraer importantes conclusións a respecto do seu funcionamento como medios de memoria no seu contexto sociocultural específico.

Consonte o anterior, a análise narratolóxica dos textos tórnase en vía fundamental tanto para atendermos o nivel da configuración textual canto para coñecermos o potencial efecto das novelas sobre a memoria cultural: “narratological approaches might provide insights into how exactly versions of the past are created, how concepts of identity are conveyed, and how values and norms are inscribed into these ‘cultural texts’” (Erll 2009: 219). Desde unha perspectiva narratolóxica, afirma Erll (2011: 157), a totalidade das leis

⁸⁶ Segundo Erll (2011: 156), desde a perspectiva dos estudos de medios, a prefiguración e a configuración dunha obra literaria poden ser observadas nas formas en que esta ten sido premediada e remediada, de acordo co explicado no apartado anterior: “Refiguration manifests itself in remediating activities such as intertextuality and different forms of intermedial references (film adaptation, digitalization, and so on). A literary text's premediation is more difficult to pin down, but clues as to the media schemata which might have prefigured the text can be found by looking at earlier media representations which display, for example, similar narrative patterns and rhetoric strategies”.

internas do texto pode ser denominada como o seu “potencial narrativo”,⁸⁷ un trazo puramente textual cuxa análise, de o reformularmos nos termos do modelo de Paul Ricoeur, pode permitirmos extraer hipóteses sobre a refiguración do texto –a súa realización os seus efectos e funcións na cultura (mímese III)–, ben como sobre a súa prefiguración –os horizontes en que se produce e os retos a que responde (mímese I)–. Tales hipóteses, en combinación cun sólido coñecemento histórico, achegan unha visión da función que a literatura realiza na cultura e, a partir desas premisas é que podemos falar do “potencial mnemónico” ou “mnemotécnico” dun texto literario, materializado na mímese de nivel II, quere dicir, na configuración do mesmo.

Con ese obxectivo é co que Erll formula a súa “retórica da memoria colectiva” (Erll 2008, 2009, 2011), método –que trataremos de bosquejar no apartado seguinte– con que pretende describir o potencial mnemotécnico das obras literarias a partir da análise da súa configuración narrativa. De acordo coa autora, non só o contido determina o tipo de memoria cultural que as novelas producen e fan circular, senón que tamén as características formais combinadas nunha obra constitúen un modo específico de representar o pasado que condiciona definitivamente a clase de memoria producida. Porén, é evidente que unha correlación inequívoca entre a forma literaria e a función mnemónica se torna imposible e varía enormemente dependendo do contexto (Erll 2011: 159). Neste sentido, concordamos con Erll en que unha narratoloxía sensible ao contexto, que tome en consideración os contidos, formas, medios, prácticas e ideoloxías historicamente e culturalmente variábeis da memoria cultural se volve absolutamente necesaria na alianza dos estudos da memoria coa análise narratolóxica,⁸⁸ e será imprescindible para atendermos ao obxecto que aquí nos ocupa.

Tal alianza, por unha parte, xorde da consideración de que as formas literarias teñen significado por si mesmas, isto é, son formas semantizadas e non só depositarias neutras de contido (Erll 2011: 159) e, por outra, require dun enfoque narratolóxico contextual e cultural que vaia máis alá do estruturalismo clásico e dirixa a súa atención cara ao que Mieke Bal (1999a) denominou “análise cultural”. Como sinala Ansgar Nünning (2009: 50), na era da investigación interdisciplinar, a utilidade da narratoloxía

⁸⁷ Erll (2011: 157) segue a Roy Sommer (2000) ao definir o potencial narrativo dos textos de ficción como “an assumption substantiated by the text regarding the possible effects of the narrative strategies which structure and organize its content and are thus essential for its meaning”.

⁸⁸ A autora ten insistido en máis dunha ocasión na necesidade de a narratoloxía e os estudos da memoria cultural se complementaren para se beneficiaren mutuamente, como tenta demostrar a súa teoría sobre a concepción da novela como medio predilecto de memoria cultural (Erll 2009: 213; 2011: 157).

aumentaría considerabelmente tendo en conta os contextos e as análises culturais, ao tempo que as interpretacións contextuais da narrativa gañarían aplicando as categorías cubertas pola narratoloxía. E, neste sentido, a actual diversificación da disciplina narratolóxica vén mostrando un crecente interese polas formas e as funcións da narrativa dentro das culturas, desprazando á análise meramente sistemática e formalista das narracións (Nünning 2009: 58). Aliás, os novos enfoques que Nünning subsume baixo o paraugas do termo “narratoloxía contextualista” teñen demostrado, segundo a autora,

that the application of narratological categories, models and methods to a context-sensitive analysis and interpretation of narratives can yield fruitful results, throwing new light, for instance, on the cultural specificity of narrative forms, as well as forms of memory and remembering (Nünning 2009: 56).⁸⁹

Como sinala Liikanen (2015: 39), entre as ramas máis relevantes da narratoloxía posclásica xurdidas nos últimos anos, destaca a denominada narratoloxía cultural desenvolvida por Gabriele Helms (2003) e a xa citada Ansgar Nünning, entre outras e outros especialistas. Partindo da suposición de que unha análise das formas narrativas pode arrojar luz sobre as implicacións ideolóxicas e epistemolóxicas das novelas, a narratoloxía cultural tenta cruzar a fronteira entre o formalismo textual e o contextualismo histórico, pondo o conxunto de ferramentas metodolóxicas desenvolvido pola narratoloxía ao servizo das interpretacións contextuais das novelas (Nünning 2009: 60-61). Alén diso, en palabras de Helms (2003: 7), “a cultural narratology would enable us to recognize that narrative techniques are not neutral and transparent forms to be filled with content, and that dialogic relations in narrative structures are ideologically informed”. E tal enfoque implica, por tanto, que as técnicas formais non son só analizadas como trazos estruturais dun texto, senón como modos narrativos que están moi semantizados e que participan no proceso de construción cultural (Nünning 2009: 62).

En síntese, o que pretende demostrar o enfoque cultural-narratolóxico que aquí empregaremos é, por un lado, que contexto, contido, forma e técnica narrativa están estreitamente entrelazados, e, por outro, que calquera historiador ou crítico literario ou cultural que desexe abordar cuestións éticas, ideolóxicas ou políticas desenvolvidas en ou por obras narrativas pode beneficiarse da aplicación da caixa de ferramentas que ofrece a

⁸⁹ Nünning entende por narratoloxía contextualista “a kind of integrated approach that puts the analytical tools provided by narratology to the service of a cultural analysis of narrative fictions” (Nünning 2009: 59).

narratoloxía (Nünning 2009: 63). Con base nisto, Erll, como Nünning,⁹⁰ realiza unha proposta tipolóxica de modos narrativos nas obra literarias, analiza a semántica desas formas e determina, a partir delas, as funcións que os textos realizan no seu propio contexto cultural. Combinando a narratoloxía cultural cos estudos de memoria, Erll suxire un método que permita revelar o potencial mnemónico das formas narrativas na súa relación coa cultura que as xera: a xa aludida retórica da memoria cultural ou colectiva.

1.5.2. A retórica da memoria cultural e os modos (literarios) de recordar

Cómpre recordarmos que a teoría erlliana parte da consideración de que o pasado non vén dado, senón que debe ser reconstruído e representado, e de que, por tanto, os nosos records individuais e colectivos do pasado poden variar moito non só polo que se recorda –os eventos e datos concretos– senón tamén por como se recorda, pola calidade e o significado que ese pasado asume (Erll 2009: 219). Ao que Erll se refire é a que existen diferentes e moi diversos modos de recordar acontecementos históricos idénticos e, por este motivo, cada vez que se representa o pasado a elección dos medios e formas será determinante para o tipo de memoria que se produce: un acontecemento histórico significativo como unha guerra, por exemplo, pode ser representada e recordada oralmente, nunha anécdota contada por alguén, como algo vivido na historia recente, pero tamén, á súa vez, pode ser obxecto dunha ópera wagneriana, véndose transformada nun evento atemporal e mítico (Erll 2008: 390). Incluso no mesmo medio literario, unha guerra concreta pode ser recordada como un evento mítico, como parte da historia política, como unha experiencia traumática ou como parte dunha historia familiar, entre outros xeitos. Eses diferentes modos de recordar estarán, de acordo coa tese da autora, estreitamente vinculados a diferentes modos de representación –literaria, neste caso– e, consecuentemente, os cambios na forma de representación condicionarán e efectuarán os correspondentes cambios no tipo de memoria que conservamos dese pasado (Erll 2011: 158).

Como xa se adiantou, o estudo desa relación entre os modos mnemónicos e a súa constitución na narración literaria pasa pola noción de “retórica da memoria colectiva”,

⁹⁰ De maneira similar a Erll, Nünning (2004) aplicou tamén o enfoque cultural-narratolóxico propoñendo un método de análise –cultural e sensíbel ao contexto– que aplica ás denominadas metaficcións historiográficas co obxectivo de arrojar luz sobre o potencial semántico das formas narrativas e as funcións cambiantes que estas teñen desenvolvido, o que lle permite establecer unha tipoloxía a respecto deste subxénero posmoderno da novela histórica.

que Erll introduce no marco da narratoloxía cultural que viñemos bosquejando nas liñas anteriores e co obxectivo de describir os potenciais mnemotécnicos das obras literarias para transmitir versións dun pasado compartido. Trátase, segundo a autora, de “an ensemble of narrative forms which provokes the naturalization of a literary text as a medium of memory” (Erll 2011: 157), unha contribución a unha narratoloxía da memoria cultural que non constitúe tanto unha teoría como un método (Erll 2009: 221); isto é, unha ferramenta metodolóxica para o estudo da literatura como parte dunha cultura da memoria, que cómpre combinar con outros enfoques contextualizadores que acompañen e enriquezan a análise centrada no texto (Erll 2011: 160). A pesar de a análise das formas narrativas –embora empreguemos un enfoque contextualizador– non poderen atender o ámbito da recepción, na medida de que non é posíbel predicir o modo en que as historias son interpretadas polos lectores actuais, coincidimos coa autora en que hai certos tipos de representacións narrativa que semellan presentar unha afinidade con certos modos de memoria colectiva, polo que non será difícil aventurar algunhas hipóteses sobre o potencial poder memorial, ou os efectos, da forma literaria (Erll 2009: 220).

Con todo, é evidente que nunca é unha soa característica formal a que determina a aparición dun modo de memoria, polo que convén analizar cales son as combinacións de trazos internos que, no seu conxunto, se tornan responsábeis dun efecto determinado, dando lugar a un *mode of (literary) remembering*. Algúns dos aspectos cuxa interacción pode chegar a constituír un modo de memoria narrativo determinado son, segundo Erll (2011: 158), a focalización, a voz narrativa, o realismo da historia ou as metáforas empregadas. Así, entre os modos de memoria posíbeis nas representacións dos textos literarios, a autora distingue, entre outros, o modo experiencial, o antagonístico e o reflexivo.⁹¹ O primeiro estaría constituído por formas literarias que representan o pasado como experiencia vivida, como memoria viva da sociedade contemporánea –a diferenza doutros modos máis “historizantes”, que transmiten acontecementos coma se fosen obxectos da historiografía académica–, mediante o uso da narración en primeira persoa, a representación do discurso oral ou as descrições detalladas. As obras que pertencen ao modo antagonístico, pola súa parte, axudan a promover unha versión do pasado e a rexeitar outra a través do uso, por exemplo, de estereotipos negativos e de estruturas de perspectivas interesadas. Finalmente, os modos reflexivos están constituídos por formas

⁹¹ Noutro lugar, Erll aplicou esta metodoloxía ao estudo concreto de novelas sobre a I Guerra Mundial, entre as que distinguiu catro modos da retórica da memoria colectiva: o modo experiencial, o mítico, o antagonístico e o reflexivo (Erll 2008b: 390-392).

narrativas que chaman a atención sobre os problemas e procesos do recordo mediante comentarios narrativos específicos sobre o funcionamento da memoria, por exemplo, ou mediante a xustaposición de diferentes versións do pasado (Erll 2011: 158–59).

Embora a proposta de Erll poña o acento na cuestión formal, é evidente que a atención vai dirixida tanto á forma como ao contido das novelas. Do noso punto de vista, non debe ser tomada como unha teoría rixida, senón como unha ferramenta útil para nos achegarmos a un corpus concreto de novelas e emprendermos a análise temática e formal das mesmas en relación co contexto e coa súa función mnemónica no mesmo. Tomaremos, por tanto, os modos propostos como un exemplo orientativo no estudo da forma literaria que a memoria adopta na Galiza do século XXI e tentaremos distinguir os modos de memoria literarios dese momento e circunstancias contextuais determinadas, as cales serán analizadas en profundidade no cuarto capítulo (véxase 4.2). O contexto tórnase –cómpre incidirmos de novo nisto– en elemento indispensable para estudar a función das obras na nosa cultura da memoria, até o punto de que unha mesma forma pode desenvolver diferentes funcións en contextos diferentes (Erll 2011: 159). A necesidade dunha lectura entre texto e contexto aparece perfectamente xustificada na seguinte citación erlliana:

Conceiving of 'literature as a medium of cultural memory' requires a rigorous contextualization of literary works. It means envisioning literature as a part of memory culture, entangled in its social, medial, and mental dimensions. It also calls for a nuanced view, and to some extent entails a modification, of basic assumptions made by traditional literary theory, for example, regarding the clear separability between text and context, literature's (non-)referentiality [...]. What is at stake here is the realization that the literary production of cultural memory is an ongoing process, characterized by a dynamic interplay between text and context, the individual and the collective, the social and the medial (Erll 2011: 171).

Avanzando máis un pouco, a partir da teoría de Astrid Erll e do seu concepto de *mode of remembering* teñen xurdido algunhas propostas de aplicación a diversos corpus literarios e contextos memorialísticos. Entre estas adaptacións cómpre destacarmos, pola proximidade e relación co noso estudo, as de Elina Liikanen (2012, 2015) e Hans Lauge Hansen (2015b, 2016) ao contexto de rememoración español e, en concreto, ao caso da

novela española actual da memoria.⁹² A hispanista finlandesa e o investigador danés teñen distinguido tres modos narrativos de memoria a partir do estudo das representacións da guerra civil e do franquismo nun corpus contemporáneo de novelas: o modo vivencial ou mimético, o modo reconstrutivo ou representativo e o modo contestatario ou desafiante, respectivamente. A correspondencia entre a tipoloxía establecida por ambos especialistas –recoñecida polo propio Hansen, que nun dos seus traballos parte da proposta de Liikanen para revisar a súa propia e defínilla con maior profundidade (Hansen 2016: 270)– obedece, é evidente, á inspiración nos modos erllianos que ambos toman como base, ben como ás coincidencias nos casos de estudo.⁹³

Pois ben, pensamos que a retórica da memoria colectiva de Erll e as formulacións feitas a partir dela para o ámbito hispánico poden servir como base para atender á idiosincrasia do caso galego e establecer unha tipoloxía propia de modos mnemónicos na nosa literatura, isto é, de formas de representación do franquismo na narrativa galega actual, a través da análise formal e temática das obras do noso corpus. Dado que, seguindo a Erll, temos a hipótese de esta narrativa constituír un potente medio de construción da memoria na Galiza actual, a determinación dos seus modos basearase en boa medida na interacción entre texto e contexto sociocultural, quere dicir, na interrelación entre a forma literaria e o contexto de produción e recepción das novelas, co propósito último de mostrar as funcións da forma narrativa na cultura da memoria galega.

En conclusión, consideramos, por un lado, que unha análise da configuración do pasado franquista na narrativa galega actual como o que aquí se levará a cabo pode explicar o funcionamento destas obras como medios de circulación da memoria cultural galega e, por outro lado, que unha abordaxe deste tipo –entre o nivel intratextual e o extraliterario– poderá dar conta da influencia que exercen as novelas galegas estudadas como medios creadores de memoria, atendendo ao nivel intra-medial, ás dinámicas intermediais e ao contexto plurimedial correspondente. Así, co obxectivo de formular unha proposta abrangente que atenda non só ao aspecto narratolóxico ou propiamente literario senón tamén á dimensión social e ideolóxica das obras que nos ocupan, proporemos no cuarto capítulo deste traballo a distinción de dous modos narrativos –que

⁹² A proposta de Hansen é máis ampla que a de Liikanen pois abrangue un paradigma de modos narrativos e outro de modos ético-político para analizar a novela actual da memoria, como se verá no capítulo correspondente (véxase 4.2 e 4.3).

⁹³ Ambos prestan atención, entre outras, ás obras *Dientes de leche* de Ignacio Martínez de Pisón –modo vivencial ou mimético–, *El corazón helado* de Almudena Grandes –modo reconstrutivo ou representativo– e *Otra maldita novela sobre la guerra civil* de Isaac Rosa –modo contestatario ou desafiante–.

constituirán un dos piares centrais do noso estudo– e, seguindo a Anna C. Bull e Hansen (2016), de tres modos ético-políticos –que darán conta das influencias transnacionais– de memoria na novela galega actual, establecendo así unha distinción tipolóxica básica deste subxénero narrativo que facilite a aproximación aos textos realizada no capítulo quinto.

A MEMORIA CULTURAL DO FRANQUISMO EN GALIZA: REXURDIR PÚBLICO DO PASADO NO SÉCULO XXI

2.1. Consideracións previas

Como se apuntou no comezo deste traballo, o estudo do corpus da novela galega da memoria actual debe ser inserido, explicado e entendido no contexto do rexurdir público do pasado da guerra civil e da ditadura franquista en Galiza e no conxunto do Estado, que comeza a finais dos anos noventa e que devén nun *boom* de memoria que cristaliza definitivamente co cambio de século. De acordo con Pedro Ruiz (2007: 16), os discursos políticos en torno á memoria, cos xuízos de valor e as reivindicacións e mobilizacións políticas correspondentes, ben como a eclosión de publicacións e traballos sobre a memoria en España, forman parte dun mesmo fenómeno cultural de hai poucos anos. Con base nisto, se ao comezo da tese formulabamos a hipótese de a emerxencia dunha nova novela galega da memoria a partir do ano 2000 estar indubidabelmente condicionada por ese contexto memorialista, neste punto debemos engadir que, asemade, a produción literaria sobre o pasado aquí estudada tórnase parte do amplo fenómeno multidireccional de reivindicacións, recreacións, (re)apropiacións e usos públicos da historia recente acaecido nas últimas dúas décadas.

Embora sermos conscientes de que o estudo completo deste fenómeno excede todos os límites da nosa investigación, a carencia e, ao tempo, a necesidade dunha achega que documente e analice dunha maneira ampla o *boom* memorialístico galego fai preciso que, dentro das nosas posibilidades, nos ocupemos do asunto neste apartado. Co obxectivo de explicarmos como e por que a nosa sociedade pasou do silencio en torno a un pasado conflictivo de violencia e represión ao interese manifesto por ese mesmo pasado,

ocuparémonos da memoria do golpe militar de 1936 en España e das consecuencias del derivadas –a guerra civil e a ditadura–, para o que seguiremos as análises realizadas por diferentes historiadores e especialistas no tema, a partir de cuxas consideracións trataremos de centrar a atención na especificidade do caso galego. Deste modo, nas liñas que seguen trazaremos un percorrido –diacrónico e sincrónico– polo proceso de recuperación da memoria histórica en Galiza, contemplando as súas causas, os ámbitos atinxidos e axentes implicados e, por suposto, as súas consecuencias. A respecto disto, prestaremos especial atención ao conflito entre as diferentes posturas –e correspondentes discursos– existentes no espazo público sobre a interpretación e xestión do pasado recente, ben como á participación da produción artística e cultural no marco dunha nova cultura da memoria que a mediados da primeira década do século XXI acada na sociedade galega o seu punto máis álxido.

2.2. O esquecemento do pasado traumático colectivo: negación, silencio e reconciliación

Nos traballos sobre a memoria histórica en España é habitual atoparmos a alusión a un “pacto de silencio” adoptado na Transición como explicación da amnesia pública, social e política que durante décadas rodeou o pasado conflitivo de 1936 e as vítimas da represión franquista. Se ben é certo que o proceso transicional xestado tras a morte de Franco constitúe un momento determinante para entender o posterior proceso de recuperación da memoria histórica en Galiza e no conxunto do Estado español, o xerme dese silencio haberá que o procurar moitos anos atrás de 1975:

O silencio respecto deste tema non o inicia a Transición, nin tan sequera o crea o réxime franquista, aínda que evidentemente o desenvolve e perfecciona. Tampouco o crean as familias tras o enorme trauma que as asolaga durante toda unha vida, malia que son a mellor expresión do mesmo. O proceso do silencio iníciase na vontade manifesta de facer desaparecer, de borrar, de limpar todo rastro das persoas que foron sacadas das súas casas de noite, ou das que sacaron, tamén de noite, da cadea para seren masacradas por sectores paramilitares e fascistas... O silencio iníciase coa vontade de converter en “desaparecidas” –coa maior violencia posíbel, como rezaba a circular de Mola previa ao golpe– todas as persoas que participaran, sentiran e interiorizaran a necesidade de vivir nunha sociedade máis xusta e libre (Pereira, Fernández e Grandío 2011: 9).

De acordo coa citación anterior, é importante comezarmos por sinalar que o franquismo se instaurou en Galiza tras o inmediato triunfo do sanguento golpe de Estado de xullo do 1936. Como ten explicado Carlos Velasco (2006: 13), aquí non houbo fronte de guerra en sentido convencional, mais si “unha auténtica guerra de exterminio contra civís desarmados; contra todo aquilo que representase, simbolizase ou evocase o réxime democrático republicano nacido en abril de 1931 e, moi especialmente, a vitoria electoral da Frente Popular en febreiro de 1936”.⁹⁴ A singularidade de que non existise guerra civil, senón represión –e resistencia–, é evidente que converte a Galiza nun caso peculiar na histórica recuperación da memoria dos traumas colectivos fronte a outros territorios do Estado español (Rodríguez Gallardo 2007: 69). É fundamental para entendermos este proceso, por tanto, termos en conta que nuns poucos días após a insurrección militar contra o goberno lexítimo da Segunda República practicamente todo o territorio galego estaba en mans dos sublevados. Se a guerra civil española é consecuencia do fracaso da tentativa rebelde en distintos territorios do Estado, o éxito dos golpistas en Galiza terá como consecuencia inmediata, tal como anota Antonio Míguez Macho (2009: 16), a instauración dun novo poder político estruturado sobre dous piares: “a aplicación práctica dun plan de exterminio contra un grupo humano considerado como inimigo ou perigoso para ese novo poder (e aí, a dimensión xenocida da violencia), e [...] a institucionalización da represión como elemento central do funcionamento do novo réxime”.⁹⁵

O xenocidio fascista, isto é, a campaña de exterminio e aniquilación sistemática dos inimigos do novo poder, prolongouse moito máis alá de 1939, ano do fin oficial da contenda bélica, polo menos até 1954 –momento até o que se mantén a resistencia en

⁹⁴ Tal e como recolle Velasco (2017: 25) a partir dos datos do proxecto “Nomes e Voces”, o número directo de vítimas directas da insurxencia militar-fascista ascende a máis de trece mil, sendo 8767 as persoas sometidas a proceso e 4699 as asasinadas, quer por execución de sentenza, quer paseadas. Aliás, Fernández Prieto (2009a: 146–47) ten chamado a atención sobre o seguinte: “Contra la idea frecuentemente repetida sobre una represión que se concentra principalmente en sectores populares, los datos disponibles indican que estuvo dirigida en realidad contra las elites de la democracia y de la sociedad republicana en Galicia. Elites políticas: gobernadores civiles, presidentes de Diputación, diputados, alcaldes, concejales, dirigentes de partidos democráticos; contra las elites intelectuales: maestros, profesores de Universidad, científicos, artistas; contra las elites de una sociedad plural democrática y sus cuadros sociales y sindicales: militantes, dirigentes de sociedades agrarias, círculos y ateneos obreros, organizaciones de mujeres; contra las elites profesionales: abogados, médicos, arquitectos, jefes de Correos, altos cuadros de la Administración”. Unha boa síntese da cuestión é a obra coordinada por Jesús de Juana e Julio Prada (2006): *Lo que han hecho en Galicia. Violencia, represión y exilio (1936-1939)*.

⁹⁵ Para unha completa argumentación do potencial interpretativo que aporta pensar en xenocidio o pasado español do golpe de Estado do 36 e os procesos de violencia masiva que xerou, véxase o recente artigo de Míguez Macho (2018): “Pensar en genocidio el golpe de 1936, la guerra civil, el franquismo y la transición”. Aliás, sobre o caso galego é de consulta imprescindible o seu exhaustivo traballo citado no corpo do texto: *Xenocidio e represión franquista en Galicia* (Míguez Macho 2009).

forma de guerrillas armadas–, por non dicir que dura até o fin da ditadura (Velasco 2006: 350), baseado nunha lexislación represiva que o franquismo comezou a aprobar desde o mesmo mes de setembro de 1936 (Máiz 2004: 25-27). En relación con isto, fronte á falsa consideración de que tras o trunfo oficial da sublevación en xullo do 36 pouco máis pasou en Galiza até o final do franquismo, cómpre incidirmos, ademais, en que non é certo o mito, cultivado pola ditadura e asumido con inercia argumental social e politicamente até o presente de modo xeral, da adhesión de Galiza ao *Alzamiento* (Fernández Prieto 2009a: 145), senón que, pola contra, como recorda Bernardo Máiz (2004: 18), “en Galiza sempre houbo oposición, primeiro armada nos montes (a guerrilla galega foi a máis irta e duradeira de España), despois oposición cultural, galeguista, sindical e estudantil, e sempre a de tantos e tantas que non quixeron colaborar co sistema”. No entanto, isto non impediu que o franquismo construíse unha memoria dos vencedores na que guerra civil era unha referencia mítica e se encargase de a converter na única memoria oficial e pública durante os anos da ditadura. O relato hexemónico que establecía que a República fora a causa da guerra e os golpistas os salvadores da unidade da patria mantívose até hai ben poucos anos e segue aínda presente en parte da sociedade, a cal non conseguiu reivindicar o réxime republicano como un pasado político colectivo antecedente da democracia actual (Fernández Prieto e Artiaga 2013), tendo sido unha das poucas experiencias totalmente democráticas que tivo o Estado español antes de 1975.⁹⁶

A memoria negativa da República promovida durante a ditadura foi acompañada, como ten analizado Míguez Macho (2009: 123-137), dun novo discurso social de tipo negacionista que substituíu os argumentos xustificativos da violencia que operaran até ese momento.⁹⁷ O franquismo construíu un relato oficial dos feitos históricos que negaba a existencia da represión e que perdura ao longo das décadas,⁹⁸ unha trama narrativa negacionista configurada a partir de diversos elementos inventados que mudaba o carácter do exterminio: a idea de que os asasinatos forman parte dun contexto de excesos

⁹⁶ A respecto da experiencia republicana galega, véxase o traballo de Emilio Grandío (2010): *A Segunda República en Galicia. Memoria, mito e historia*.

⁹⁷ Refírese o especialista ao feito de a sublevación militar contra a República desencadearse cunha serie de motivacións que foron expresadas en forma de xustificación, “tales como que había perigo de revolución inminente, que a situación de orde pública era incontrolable, que o goberno non era lexítimo porque non facía cumprir as leis e mesmo practicaba o crime de Estado, ou outras da mesma índole” (Míguez-Macho 2009: 124-125).

⁹⁸ Como sinala Míguez-Macho (2009: 124), “aínda que en toda reconstrución que facemos do pasado está presente unha lóxica carga de subxectividade, mediatizada polo que recordamos e polo que non queremos recordar, no caso da reconstrución negacionista atopámonos cun esforzo consciente por negar a existencia duns feitos (polo tanto, non produto dun esquecemento ou modificación da memoria de tipo accidental ou contextual)”.

xeneralizados, isto é, a xustificación da violencia porque na zona republicana tamén houbo moitas vítimas; a conversión das vítimas da represión en extremistas políticos, converténdoo en responsábeis de que se chegase a tal situación; e, finalmente, a resignación da sociedade ante o que sucedera, habitual en toda práctica xenocida, que quedou consagrada en Galiza case inmediatamente despois de que concluíse a fase de exterminio e que tivo como consecuencia a paralización social diante da impunidad. O réxime franquista non vai deixar de lembrarlles continuamente aos que perderon a súa condición de perdedores, mais “no discurso social o que vai callar non será tanto a exaltación triunfante do novo réxime vitorioso [...] como o carácter irremediable do que aconteceu”, quere dicir, que a guerra era un destino inevitábel e que xa non valía de nada mirar cara atrás, de modo que o peche e o pasar páxina significan non o esquecemento, “senón a resignación co que se podería facer (e que fose positivo) a respecto daquilo” (Míguez Macho 2009: 135).⁹⁹

Esta cultura social da resignación non significa, por tanto, que se esqueza o sucedido, senón que fixou xa a idea tan presente durante a Transición e que perdura nos nosos días –sobre a que voltaremos máis adiante (véxase 2.5)– de que volver sobre aqueles feitos significaba “reabrir vellas feridas” (Míguez Macho 2009: 135). Durante a ditadura, a memoria pública dos sucesos que comezaran no 36, construída e xestionada polos verdugos, na que eran vítimas todos os “caídos por Dios y por España”,¹⁰⁰ conviviu coa memoria patolóxica –á que non se lle permite expresar publicamente a dor– das vítimas da violencia xenocida, que se materializa, para Míguez Macho (2009: 137-143): por unha parte, nunha memoria silenciosa que non renuncia ao recordo privado dos feitos, construída sobre o discurso negacionista e de carácter sentimental e apolítico; por outra, no esquecemento consciente, é dicir, na vontade de desterrar incluso do ámbito privado toda mención do sucedido; e, finalmente, nunha memoria militante, politicamente consciente e reivindicativa, existente en parte dos superviventes e as familias das vítimas, actitude que se convertería progresivamente en militancia activa antifranquista, polo

⁹⁹ Sobre a construción do franquismo en Galiza e as actitudes sociais xeradas, recomendamos a consulta dos traballos contidos no volume colectivo dirixido por Julio Prada Rodríguez (2014).

¹⁰⁰ Tal como anota Míguez Macho (2009: 137), “na sociedade galega reconstruída pola acción dos sublevados, tras catro décadas de ditadura, o significado de vítima non correspondía precisamente a aqueles que foron obxecto da violencia xenocida”, senón aos caídos pola patria, os combatentes franquistas. E, máis adiante, na liña dunha nova política destinada a converter a guerra civil en “guerra fratricida”, “os franquistas consideraron que tamén aqueles que morreron en xeral na guerra eran vítimas dunha mesma traxedia”. Mentres o concepto de “vítima” implica a existencia dun verdugo, o “caído” é produto dunha guerra na que non hai unha responsabilidade individual.

camiño da loita armada contra a ditadura que representou a guerrilla ou polo da militancia na clandestinidade, para alén dos superviventes no exilio. Só no ámbito familiar e íntimo se transmitiron durante anos, pois, de maneira máis ou menos traumática, as memorias das vítimas, na maioría dos casos unha memoria despolitizada, entre outros motivos pola consciencia de que a significación social podía levar á morte ou á prisión, e polo pensamento estigmatizante de que a política fora un mal que provocara a traxedia persoal e familiar, segundo teñen analizado Domínguez e Somoza, (2013: 75),¹⁰¹ para quen o recordo da represión no ámbito familiar se tería alzado durante anos sobre o esquecemento da política, dando lugar ao que se podería denominar un “antifranquismo sociolóxico”.¹⁰²

O historiador Lourenzo Fernández Prieto (2011: 105-106) coincide en sinalar o empeño en pasar páxina sobre un episodio doloroso e inxusto do pasado por parte das persoas perseguidas ou expedientadas nos primeiros anos da ditadura, un esquecemento que se vería reforzado coa consolidación da ditadura tras a derrota do fascismo europeo na Segunda Guerra Mundial e a consecuente perda da esperanza nun cambio político en España.¹⁰³ Porén, non é menos certo, como sinalabamos, que o esquecemento público convive cunha potente memoria privada sobre a represión que persiste no tempo e incluso no exilio. De feito, a vontade social de recordar e coñecer que se abre paso nas últimas décadas é un potente motor alimentado, como veremos, polo recordo privado que pasa de vítimas a fillos e, sobre todo, a netos. En síntese, para Paloma Aguilar e Leigh A. Payne (2018: 139):

El silencio que se impuso a las víctimas del franquismo comenzó durante la guerra civil, a medida que los rebeldes conquistaban territorio, y se mantuvo hasta la muerte de Franco.

¹⁰¹ A estes motivos do esquecemento da política, entendida como actividade real ou como protagonista da memoria transmitida dos vencidos, sumaríanse o cuestionamento da utilidade de transmitir unha memoria política determinada nun contexto de ausencia de liberdades en que a práctica política é imposible, así como o feito de que a transmisión da memoria recaía maioritariamente nas mulleres pouco alfabetizadas, menos politizadas e con outras estratexias de resistencia, que priorizan nos seus relatos o coñecemento humano e o padecemento das vítimas (Domínguez e Somoza 2013: 75–76).

¹⁰² Neste mesmo sentido, Paloma Aguilar (1996: 135) ten sinalado que “en realidade, hasta la transmisión oral de los recuerdos de la guerra durante la dictadura dejó de darse en gran parte de la sociedad, puesto que los vencidos tenían miedo a la represión franquista y querían proteger a sus propios descendientes de la marginación político-social”.

¹⁰³ Nas súas propias palabras: “La voluntad de ocultación de las víctimas o de reinención de su pasado es bien conocida y está suficientemente documentada y continúa en muchos casos en el exilio. La consolidación de la Dictadura después de la derrota del fascismo europeo [...] en 1945, el éxito de la represión contra la oposición, la división e incapacidad del exilio influyeron en la pérdida de esperanza en un cambio político en España hacia la democracia y favorecieron el olvido e incluso la ocultación de las víctimas” (Fernández Prieto 2011: 105–6).

Pervivió durante casi cuatro décadas de dictadura gracias a la represión, el miedo y las estrategias de supervivencia. No se podía hablar de los fusilados del bando republicano, muchos ni siquiera pudieron ser inscritos en los registros de defunción y abundantes testimonios orales sostienen que a sus familiares se les prohibió vestir de luto y hasta llorar en público.

Coa morte de Franco o 20 de novembro de 1975 chega a denominada Transición á democracia no Estado español, abrindo un novo contexto de esperanza en que se daba a posibilidade de impulsar unha efectiva reconstrución da nosa memoria histórica democrática, mais as expectativas ben logo se verían frustradas, segundo Carlos Velasco (2012: 76): “o *pacto de silencio* que presidiu todo o proceso de restauración da Monarquía Borbónica deixou em água de castanhas as iniciativas de revisom do noso pasado republicano e bélico-civilista”.¹⁰⁴ A ditadura ocultara durante corenta anos a memoria da guerra e das vítimas ao tempo que creara, alentara e cultivara a súa propia memoria, a da vitoria e a da *paz de Franco* despois da celebración en 1964 dos 25 anos de paz (Fernández Prieto 2009b: 31), mais o sucedido no período transicional é, como sinalou Paloma Aguilar (1996), fundamental, dado que a perspectiva desde a que vemos hoxe 1936 está absolutamente condicionada polo prisma da Transición, e esta non se pode entender sen termos en conta a memoria daquel pasado bélico. O suposto éxito da Transición española, vista durante anos como modelo internacional de ruptura co pasado traumático e de proceso pacífico grazas á moderación e ás cesións mutuas, tende a atribuírse a un “pacto” entre os reformistas do réxime e os moderados da oposición antifranquista,¹⁰⁵ que a bibliografía ten denominado indistintamente “pacto de silencio” ou “pacto de olvido”, en referencia á decisión colectiva de “pasar páxina” do pasado violento, na que o silencio foi unha das consecuencias máis importantes (Aguilar e Payne 2018: 15-18).¹⁰⁶ O certo é que, a pesar da grande curiosidade que xurdiu polo pasado tras

¹⁰⁴ Velasco é autor dunha das análises historiográficas máis críticas sobre o período, ao que ten cualificado de “engano”, “fraude política” ou “operación de maquilhagem [...] destinada a manter incólume o modelo de acumulación de capital e dominación social da burguesía española [...] que tam ben se dera com o ditador e as institucións do seu regime durane os quarenta anos precedentes” (Velasco 2012: 238).

¹⁰⁵ Tal como o sintetiza Fernández Prieto (2009a: 132): “el entendimiento entre Adolfo Suárez, como dirigente de la generación heredera del Régimen que ganó la guerra, y Santiago Carrillo, como representante de la generación que había hecho y perdido la guerra, y por ende de la opción política más conspicuamente identificada con el bando perdedor y con el antifranquismo, representa a la perfección este acuerdo fundacional y las razones políticas del mismo”.

¹⁰⁶ Julio Aróstegui (2006: 88) coincide con Paloma Aguilar e sinala que “no parece que quepa duda alguna: la transición significaba un cierto silencio sobre la guerra civil, mientras el discurso público sobre ella imponía la reconciliación de los españoles como forma de superar en todas sus significaciones el régimen del general Franco. [...] Está claro también que el mecanismo de la reforma política emprendida se sustentaba, entre otras cosas, en un discurso de *reconciliación de los españoles*”.

a morte do ditador e da produción cultural que comezou a emerxer –as primeiras novelas galegas da memoria, como se verá–,¹⁰⁷ no ámbito político, e en boa medida tamén no social, triunfou a idea de arrombar o pasado (Aguilar Fernández e Payne 2018:139). Para Lourenzo Fernández Prieto (2009a: 131):

No hubo un pacto de silencio de los políticos en la Transición sino un pacto del que participó la inmensa mayoría de la sociedad. Un acuerdo general de mirar hacia adelante y olvidar lo que el franquismo había hecho recordar hasta el último minuto de la vida del Dictador: la guerra como victoria de unos y derrota de otros. Esa, llamémosla, vocación social, estuvo por supuesto aderezada y representada en aquella ruptura pactada de la que la Ley de Amnistía es un ejemplo perfecto.¹⁰⁸

Con efecto, se ben o silencio sobre o conflito do 36 comezara xa nos tempos da guerra civil e continuara ao longo da ditadura reforzado polo medo e a autocensura, o pacto de reconciliación da Transición acordou mirar cara adiante para poder construír o futuro, ou máis ben reafirmarse nesa decisión, constituíndo para moitos un pacto de impunidade que equiparaba os vitimarios e as vítimas da represión, ao tempo que favorecía a pervivencia das elites e estruturas franquistas no réxime democrático.¹⁰⁹ Porén, na realidade este programa xa se viña formulando, nunha versión precoz e cun obxectivo evidentemente diferente, desde a segunda metade dos anos cincuenta, ao propugnar o PCE a denominada “política de reconciliación nacional”, que foi callando en moitos dos sectores e elites do antifranquismo ao longo de vinte anos (Fernández Prieto 2009: 134) con vistas á democratización futura de España. Esta lóxica da reconciliación que comeza a establecerse no seo da ditadura e da oposición desde os cincuenta, tal como explica Fernández Prieto (2011b: 99), marcou desde este momento a relación co pasado, nunha lectura en que reconciliación se entende como esquecemento da guerra civil, como “amnistía” e decisión de “botar ao esquecemento” aspectos traumáticos da represión, e na que non hai, por suposto, políticas de reparación:

¹⁰⁷ Véxase 3.2.2.

¹⁰⁸ Como anota Daniel Canales Ciudad (2013: 528), a vontade de superación do pasado tivo un dos seus principais correlatos no decreto de amnistía de outubro de 1977, que mantíña a mesma lóxica que perseguíu toda a Transición: “la de no reavivar odios ni diferencias y la de romper con el pasado”. Para Aguilar e Payne (2018: 24-27), o proceso anterior á lei pon de relevo tanto o poder da oposición, que desde facía tempo exixía unha amnistía para os presos políticos, como as súas limitacións: na súa versión definitiva o texto outorgaba impunidade aos axentes represivos da ditadura. Sobre as leis de amnistía e reparación, véxase a exposición de Josefina Cuesta (2008: 393–401) en *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*.

¹⁰⁹ Para unha crónica historiográfica ben documentada e crítica do período, véxase o libro de Ferrán Gallego (2008) *El mito de la Transición. La crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*.

Como consecuencia de la forma en que se pudo realizar la Transición y para entender el problema que tenemos con la memoria, es preciso señalar que los herederos políticos de la República abdicaron de su recuerdo y, desde luego de su reivindicación, después de 1978. Se asumió la construcción del olvido como una necesidad con largas raíces, pero que contó –y es necesario recalcarlo para evitar las visiones conspirativas– con un gran consenso social y, por supuesto, también político (Fernández Prieto 2009a: 134).¹¹⁰

Con todo, de acordo con Alberto Reig Tapia (2009), a transición supostamente pacífica á democracia non se entende sen o medo que a ditadura insuflou na sociedade española sobre a base dunha represión política que se mantivo ben activa até o mesmo final do réxime, como ten estudado en profundidade Velasco (2012) para o caso galego.¹¹¹ O temor a unha nova guerra civil será un factor determinante no proceso, até o punto de que, para Paloma Aguilar (1996), foi a memoria da guerra a que moveu ao franquismo reformista e ao antifranquismo a procurar o consenso. Así o reafirma Fernández Prieto (2011: 116-119), quen insiste, seguindo a Aguilar, en que non houbo esquecemento nin pacto de silencio entre 1975 e 1981, senón que, pola contra, o recordo da guerra, o medo a que puidesen repetirse os erros do pasado, estivo moi presente e actuou durante a Transición como moderador e favorecedor do acordo entre os vellos contendentes.¹¹² En palabras do investigador:

El olvido fue una necesidad inducida e incluso obligada por la potencia de la memoria de la guerra. Una necesidad ya muy presente en 1975 cuando muere Franco y, sobre todo,

¹¹⁰ Miguez Macho (2017:161–62) engade, ademais, que “el relato que la Transición consagra llega ya cocinado en los fogones del franquismo. Lo hace sobre la base de una determinada interpretación de lo sucedido en torno a 1936 y con la altura de las memorias de los sujetos sociales que lo vivieron. Pero la Transición la gestionan, mayoritariamente, una generación de españoles que no tiene una experiencia directa de la Guerra, sino solo el conocimiento de esa interpretación y su memoria transmitido” e que “leen 1936 como el resultado de un enfrentamiento político entre dos Españas, una suerte de apocalipsis inevitable escrito en una historia de atraso secular y fracasos de los procesos de consolidación liberal-democrática”.

¹¹¹ A respecto disto, Aguilar e Payne (2018: 28) aluden á pouca atención que se ten prestado á persistencia da violencia e ao seu papel no fenómeno do silencio e o esquecemento, cando “no cabe duda de que los elevados niveles de violencia registrados durante la transición tuvieron mucho peso en la disposición de los partidos a dejar de lado los recuerdos más dolorosos con el fin de facilitar un futuro democrático estable y pacífico”. Para afondar no tema, remitimos ao recente traballo da historiadora francesa Sophie Baby (2018): *El mito de la transición pacífica: violencia y política en España (1975-1982)*.

¹¹² Neste sentido, algúns historiadores como Santos Juliá ou Gonzalo Pasamar teñen sido especialmente belixerantes contra o concepto de “pacto de silencio”. Para o segundo, trátase dunha teoría simplista que esquece as tensións internas no PSOE e no PCE durante a transición, fixando a tese de que estes partidos enganaron ás súas bases aceptando un “posfranquismo” para ficar no poder (Pasamar 2014). Para Juliá (2003), os partidos políticos e as correntes culturais recentes precisan negar a importancia da Transición – e ver a etapa actual como unha continuación do franquismo– para se lexitimaren, proxectando unha mirada desmitificadora cara á Transición que vai acompañada sempre da tese do “silencio”, obviando que naqueles anos se falou e se publicou moito sobre a guerra.

materializada en 1981 como consecuencia del golpe de estado fallido del 23-F. Entre 1975 y 1981 se recordó y mucho a las víctimas y también a los verdugos, se publicaron múltiples testimonios y trabajos de investigación periodística en medios de gran difusión y revistas de historia, se desvelaron públicamente los campos de concentración y las fosas comunes que todo el mundo conocía, se colocaron placas, se hicieron homenajes y se excavaron varias docenas de fosas comunes (Fernández Prieto 2011: 117).

Se o medo permanente mantivo viva a memoria do 36 e daquelas matanzas, o golpe militar frustrado do coronel Tejero o 23 de febreiro de 1981 sería a ocasión para superar definitivamente aquela ameaza que, como recordatorio permanente, constituíra un elemento central de lexitimación da ditadura ao longo de catro décadas (Fernández Prieto 2009a: 132). Chegara a hora de desterrar o pasado da area política e social, mais ficaban asuntos pendentos e contas que axustar que acabarían por ver a luz.

2.3. A progresiva ruptura do silencio: emerxencia da memoria histórica

O consenso social da Transición materializouse en que a memoria da guerra e da represión franquista continuou ocultada no ámbito privado, de modo que nas dúas décadas posteriores á morte de Franco o debate sobre o pasado traumático español foi moi escaso (Aguilar e Peine 2018: 29-30). No caso galego, como ten sinalado Fernández Prieto (2009a: 140), a recuperación da memoria foi no seu inicio bastante allea á política, estando o coñecemento dese pasado ocultado en mans de investigadores illados e concretándose, xa nos anos noventa, nos primeiros traballos académicos.¹¹³ Porén, cómpre destacarmos algunhas iniciativas como a revista monográfica *O 36 en Galiza*, publicada en 1985 e que abriu o lume desta temática para un público amplo,¹¹⁴ ou a colección “Documentos para a historia contemporánea de Galicia”, impulsada por Isaac Díaz Pardo en Edicións do Castro coa intención de contribuír á divulgación de testemuños

¹¹³ Carlos Velasco (2011) analizou a escasa abordaxe historiográfica que ten merecido a represión franquista en Galiza antes da década de 2000, apuntando como unha das principais causas de que a historiografía académica non se ocupara deste pasado con intensidade, para alén do imposto pacto de silencio, a práctica imposibilidade dos investigadores até a década dos 90 de accederen de modo regular aos arquivos militares, cuxa consulta resultaba imprescindible para a reconstrución do período en cuestión.

¹¹⁴ A publicación, froito do esforzo dun grupo de xornalistas e historiadores como Gustavo Luca, Bieito Alonso, Dionisio Pereira ou Henrique Acuña, superou os quince mil exemplares vendidos e supuxo un dos primeiros intentos de desterrar a expresión “guerra civil” para referirse ao caso galego, substituíndoa pola de “golpe do 36” (Veiga 2005: 366).

e memorias daqueles que protagonizaran os tráxicos sucesos do 36 en adiante; unha tentativa de recuperación da memoria no ámbito público en cuxo xerme está a convicción de que, se ben o silencio sobre o pasado pode ter algunha razón valiosa como a contribución á convivencia, a ausencia de recordo provocará que o futuro fiquelastrado das mesmas chatas que sufra a memoria.¹¹⁵ A importancia destas publicacións, como das primeiras novelas da memoria publicadas na transición e ao longo dos 80, nas que nos deteremos no capítulo próximo (véxase 3.2), radica en seren os primeiros exemplos da ansia da sociedade galega de coñecer e recoñecer, desafiando a “suspensión da memoria” que para Francisco Espinosa (2006: 171–204) caracteriza toda a etapa posterior ás “políticas del olvido” que definiran o período transicional, e reclamando a lembranza dun tempo que até ben entrados os anos noventa continuou, no entanto, adscrita ao ámbito familiar.

Na liña de Espinosa, Lourenzo Fernández Prieto (2009a: 139) distinguiu varias fases cronolóxicas na recuperación da memoria da guerra civil e da ditadura desde a Transición até hoxe, que, do noso punto de vista, poden servir como referencia a desenvolver no que segue:

–Entre 1975 e 1996, a memoria da guerra e do franquismo, como ao longo de toda ditadura, prevalece e renóvase dentro das familias:

Se trata de una memoria ocultada –lo que no quiere decir olvidada–. Es una memoria fragmentaria con ciertas repercusiones en la esfera pública, por ejemplo en libros y películas que tratan el tema. Y acompañada de numerosas publicaciones periodísticas o históricas (investigaciones sobre el franquismo o la represión) en los primeros años de la Transición que se suman a los trabajos de exiliados e hispanistas publicados ahora libremente en España. Pero apenas hay actuaciones que puedan destacarse como políticas públicas de memoria.

–Desde 1996, a memoria da guerra e do franquismo pasa da memoria das familias ao debate social:

¹¹⁵ Así se explica no texto recollido na lapela dos libros que compoñen a serie, onde significativamente tamén está moi presente a idea de consenso da transición: “Ediciós do Castro ao tratar de levar esta tarefa adiante non quixera contribuir a desunir máis aos galegos, sinon todo o contrario. É certo que algúns sectores dunha determinada coor estiveron interesados, e aínda o estarán, en agachar a historia. [...] Todos somos responsables de algunha maneira do que ten acontecido en Galicia e todos temos que aprender da realidade para correxir o camiño”. Cómpre engadirmos tamén a antoloxía a cargo de Miguel Ríos Torres, *Desde 1936. Homenaxe da poesía e da plástica galega aos que loitaron pola liberdade*, dada ao prelo pola editora no ano 1995. Sobre o labor levada a cabo pola empresa de Díaz Pardo, véxase o traballo de Portela Yáñez (2015): “A recuperación da memoria histórica: Guerra Civil, represión e exilio en Ediciós do Castro”.

La memoria de la Guerra Civil y del franquismo pasa de la memoria de las familias al debate social. Este paso se explica por la reacción de los nietos, por la necesidad de ir en contra de las políticas de la historia del PP y también está motivado por la forma en que resuelven otros países la salida de sus dictaduras (Argentina, Chile, Sudáfrica).

–Desde o 2000, a memoria da guerra e do franquismo pasa á política e ao debate político, acompañando a ese crecente debate social, e instalándose no poder executivo a partir do ano 2004 e no xudicial desde o 2008.

A maior parte dos especialistas coinciden co historiador galego en localizar o inicio do debate público sobre o pasado e a recuperación da memoria colectiva na segunda metade da década dos noventa.¹¹⁶ Porén, concordamos con Pedro Ruiz (2007: 7) en que, embora o ano 1996 supuxese un “cambio de coyuntura”, “todavía no en relación con la emergencia de los discursos sobre la memoria del pasado reciente y traumático en la esfera pública española”.¹¹⁷ De acordo coa análise de Fernández Prieto, ao tempo que a memoria da guerra civil comezaba en 1996 a despertar o interese dos investigadores, a dereita española, unha vez chega ao goberno do Estado, tenta expresar as súas ansias de modernidade e normalidade no desexo de superación do pasado traumático e na súa intención de non sentirse atada polo franquismo. Será a partir dese momento cando a esquerda comece a transitar polos mesmos camiños que a dereita no poder estaba a abrir, reivindicando a súa propia memoria e facendo que a dereita se revolvase “en defensa de su gineca franquista”,¹¹⁸ despertando o franquismo sociolóxico, representado polos lectores de Pío Moa e os simpatizantes coas súas teses negacionistas,¹¹⁹ mentres que a pronta

¹¹⁶ Segundo Espinosa, a partir de 1996 iníciase en España “el resurgir de la memoria”, mentres que para Alberto Reig Tapia (2006: 337) é desde finais da década dos noventa cando comeza o debate sobre a recuperación ou reparación da memoria dos vencidos. Bernecker e Brinkmann (2009: 257–66), pola súa parte, sinalan que de 1996 a 2004 se produce o regreso do pasado en España, co final da reconciliación e a (re)politización dese pasado no 60 aniversario da guerra civil.

¹¹⁷ Para Ruiz, o ano 1996 merece ser destacado en relación cos discursos académicos centrados no estudo da memoria histórica en España, pola aparición dos primeiros traballos, como o de Paloma Aguilar (1996), *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*: “La memoria de la Guerra Civil empezó en 1996 a despertar la atención de los investigadores en España, pero en los últimos años del pasado siglo todavía resultaba poco visible en el espacio público la evocación o el uso del pasado reciente, es decir, el discurso de la recuperación de la memoria, aún cuando hubiera signos evidente de que algo estaba cambiando” (Ruiz Torres 2007: 8).

¹¹⁸ Para unha revisión do debate político sobre o tema desde a chegada ao goberno de España do Partido Popular, presidido por José María Aznar, no ano 96, véxase Bernecker e Brinkmann (2009: 158-166).

¹¹⁹ Nestes anos comeza a ter éxito o discurso “revisionista” sobre a República e a orixe da guerra civil de xornalistas e pseudohistoriadores con pouco ou ningún mérito académico –Federico Jiménez Losantos, César Vidal ou Pío Moa– que, tal como indica Pedro Ruiz (2007: 8), “defienden una ideología neoconservadora presentada como “liberal” y una visión del pasado que coincide en muchos aspectos con la de los partidarios del golpe militar del 36”. A non intervención da historiografía académica para rebater

reacción do antifranquismo sociolóxico “desató las ansias de recuperación de lo que pasa a popularizarse como memoria histórica” (Fernández Prieto 2009a: 135–36).¹²⁰ Así, a crítica ao “silencio” sobre o pasado “imposto pola transición” comeza a tomar tamén relevancia nos anos previos a 1999, momento en que, segundo Ruiz (2007: 9), a presenza pública destas dúas lecturas de signo oposto sobre o pasado se intensifican: nese ano, o Congreso dos Deputados español debate por vez primeira unha moción de condena do *Alzamiento* do 18 de xullo e do réxime franquista, con motivo do sesenta aniversario do final da guerra. Con todo, o punto de inflexión prodúcese, indubidabelmente, co cambio de século:

La emergencia del fenómeno de “la recuperación de la memoria” de las víctimas de la Guerra Civil y de la Dictadura tuvo lugar en España de manera intensa y creciente a partir de 2000, tanto en la sociedad civil, como en el ámbito político y en los medios de comunicación (Ruiz Torres 2007: 9).

De acordo con isto, para Sebastiaan Faber (2004: 43), é difícil evitar a impresión de que España vive desde os primeiros anos do século XXI algo así como unha segunda Transición que tenta corrixir erros da primeira, pois, tal como indica, “el movimiento español que se esfuerza por la recuperación de la memoria histórica ve sus actividades como un intento de remendar las injusticias de la democratización postfranquista, fundada con el consabido *pacto del olvido*”. Como se verá no apartado seguinte, ademais de altos principios éticos como o afán de xustiza, de verdade e a redención dunha débeda histórica, ao movemento recuperador moverían razóns de carácter máis utilitario como a necesidade de acabar definitivamente cunha serie de patoloxías herdadas que impiden o funcionamento normal da sociedade española (Faber 2004: 44).

ditas teses negacionistas, por considerar que non podían establecer un diálogo con aqueles que non eran especialistas, contribuíu a que esas lecturas con poder mediático calasen de maneira ampla na sociedade.

¹²⁰ Sen entrarmos a discutir a validez do concepto “memoria histórica”, cuxa xenealoxía remite, como vimos, ás teorías do sociólogo francés Maurice Halbwachs (véxase 1.1.1), remitimos ás palabras de Fernández Prieto (2009b: 21) a respecto do debate suscitado na historiografía académica: “Recuperación da memoria histórica foi o termo que se cuñou para referirse a iso. Non é o mellor nome que podería dárselle pola confusión que introduce entre memoria e historia, pero foi consolidado socialmente para definir o proceso social e político de recuperación desa memoria oculta ou pouco considerada ata o momento. O éxito do termo marca xa unha época e guste ou non xa non é reversible”. Unha guía cos principais conceptos que rodean o termo é o *Diccionario de memoria histórica* (Escudero Alday 2011).

2.3.1. As causas do rexurdir da memoria na esfera pública

No que respecta ás causas da aparición do fenómeno memorialístico, a maior parte dos especialistas coinciden en sinalar que é o relevo xeracional o factor clave para o inicio da recuperación da memoria no século XXI. A progresiva desaparición das derradeiras testemuñas do tempo da guerra é, para Manuel Veiga (2005: 367), un dos motivos do actual rexurdir do pasado, nun duplo e contradictorio sentido: por un lado, os herdeiros das vítimas e os investigadores vense obrigados a aproveitar a circunstancia para conseguir confidencias e datos e, por outro lado, a desaparición física dos responsábeis da represión permite dar a coñecer determinadas testemuñas sen espertar furias incontroladas”.¹²¹ Pola súa parte, os historiadores Santos Juliá (2003: 23) e Julio Aróstegui (2006: 79-80) –dous dos expertos que máis se ocuparon do asunto– téñense referido á importancia da irrupción da “xeración dos netos” na emerxencia do debate sobre o pasado e a súa memoria. O segundo distingue tres formas na evolución da memoria da guerra civil ou “memorias xeracionais” que nos parecen ilustrativas ao respecto:¹²² primeiro, a “memoria de identificación ou confrontación”, isto é, a portada polos protagonistas da guerra, aquela xeración que viviu a construción e sufriu a represión do réxime de Franco; segundo, a “memoria de reconciliación” como superación do trauma colectivo, correspondente á segunda xeración, encargada da Transición; e terceiro, a “memoria de restitución ou reparación”, protagonizada por aqueles que van aparecendo na esfera pública desde mediados dos noventa: “una nueva generación que porta una memoria que se vuelca críticamente sobre el proceso de la transición, una memoria revisionista que tiene como telón de fondo el tratamiento que en el curso de aquella se dio al problema de la guerra civil y su memoria”. Esta última, plenamente activa a partir do ano 2000, é descrita polo especialista como unha “memoria impregnada de resonancias morales” e tamén dunha certa intención de “ajuste de cuentas”, representando un novo ciclo en que o deber de memoria vén ser plenamente reivindicado e exixido polos netos da guerra (Aróstegui 2006: 89-91).¹²³ Tamén no caso galego, Ángel Rodríguez Gallardo (2007: 78) coincide

¹²¹ Alén diso, para Veiga (2005: 367), esta observación “mostra de paso até que punto os vencedores condicionaron até o final calquera análise obxectiva ou crítica das súas accións e non se diga xa a natural esixencia de responsabilidades”.

¹²² Nas súas propias palabras: “La memoria del trauma colectivo representado por la guerra civil en la conciencia de los españoles desde 1936 no ha tenido en modo alguno el mismo sentido con el paso de las generaciones posteriores. Y [...] no se ha hecho sobre ello el hincapié debido. Y hacerlo es clave para explicar mejor la persistencia de esa memoria, pero también su distinto significado con el paso del tiempo. Esto justifica que podamos y debamos hablar de memorias generacionales” (Aróstegui 2006: 77).

¹²³ Tal como o formula o autor, “Este nuevo ciclo de la memoria de la guerra ha tenido como connotaciones alguna forma de reapertura del debate al tiempo que una insistencia en la necesidad de lo que se viene

en sinalar que a recuperación da memoria da guerra e da ditadura que estamos a vivir nos últimos anos ten moito que ver coa presenza dunha nova xeración que “deseja saber do pasado porque até há pouco desconhecía a historia do seu país, a historia das suas vilas e a historia, mesmo, da sua comunidade mais próxima: a sua família”. Con todo, o investigador reconece que:

para que esse processo de recuperaçom ocorresse, tivo que confluír a nível global unha nova concepçom dos direitos humanos baseada no reconhecemento das vítimas da repressom das súzias de regimes ditatoriais que houvérom de padecer muitos cidadãos do mundo durante o século XX (Rodríguez Gallardo 2007: 88).¹²⁴

Con efecto, moitos autores teñen posto en relación o rexurdir do pasado no Estado español co contexto de interese internacional pola historia recente e cun proceso moito máis amplo de debate, recuperación e elaboración dos pasados traumáticos que se produce en moitos países de Occidente (Bernecker e Brinkmann 2009; Gómez López-Quiñones 2011) e que vai acompañado dunha forte preocupación pola experiencia humana (Santamaría 2013: 14). Tal como sinala Sara Santamaría (2013: 13), as dúas últimas décadas caracterizáronse nos países da Europa occidental por unha forma singular de relacionarse co pasado vinculada cun cambio na maneira de afrontar o futuro, que ten dado lugar a un fenómeno a nivel global denominado por algúns autores como Andreas Huyssen “cultura da memoria”. En palabras do propio Huyssen (2002: 13):

Uno de los fenómenos culturales y políticos más sorprendentes de los últimos años es el surgimiento de la memoria como una preocupación central de la cultura y de la política de las sociedades occidentales, un giro hacia el pasado que contrasta de manera notable con la tendencia a privilegiar el futuro, tan característica de las primeras décadas de la modernidad del siglo XX.

Para o autor, se a cultura da modernidade estivera impulsada polo que poderían denominarse “futuros presentes”, polos soños utópicos de futuro, a cultura posmoderna

llamando la “recuperación de la memoria”, es decir, la sustanciación con las víctimas, muchas de ellas anónimas todavía, de su nombre y su dignidad moral, que es la más incisiva forma de recuperación de su memoria más allá de reparaciones económicas” (Aróstegui 2006: 91).

¹²⁴ Neste mesmo sentido, Pedro Ruiz (2007: 13) advirte de que o fenómeno social e cultural de recuperación da memoria en España non obedece tanto a unha falta de coñecemento sobre o pasado en cuestión como a un propósito de rehabilitar aos depurados, encarcerados e fusilados durante a guerra polos sublevados e, unha vez rematada esta, pola ditadura, o que entronca cun movemento de reparacións máis amplo a escala internacional que percorre Europa e o mundo, de reparación moral e xurídica das vítimas, que ten levado á crecente “xudicialización” da historia. Sobre o enfrontamento cos pasados incómodos nas sociedades contemporáneas e para unha comparación do caso español con outros do ámbito internacional, véxase o traballo de Lourenzo Fernández Prieto (2011).

caracterizábase por dar paso a partir de 1980 aos “pretéritos presentes” (Huysen 2003), isto é, á constante actualización e evocación do pasado na busca daquilo que non logrou brindar o futuro nos imaxinarios modernistas previos,¹²⁵ e que, ao tempo, dexenera nunha obsesión insaciábel pola conmemoración (Todorov 2000).¹²⁶ Se, como sinala Enzo Traverso (2007), a palabra “memoria” estaba ausente do debate intelectual nas décadas dos sesenta e setenta, desde finais do pasado século terá unha enorme difusión en todos os ámbitos, converténdose nunha especie de culto ou relixión civil do mundo occidental. A respecto disto, a cultura galega, como a española, non constitúe ningunha excepción: nas dúas últimas décadas, e especialmente nos primeiros anos da década de 2000, o foco na novela, no ensaio ou no discurso historiográfico tense desprazado para os “pretéritos presentes” propios da posmodernidade (Bungård 2012: 107), e neste contexto habería que explicar tamén o interese da política, nomeadamente da esquerda, e da esquerda nacionalista en Galiza, como logo se verá, por recuperar a memoria das vítimas republicanas.

Para alén do anterior, cómpre destacarmos que no xiro cara ao pasado que se produce desde hai máis de dúas décadas en occidente a memoria do Holocausto desenvolveu un papel central, sendo xeralmente considerada como paradigma ou metáfora dos pasados traumáticos e influíndo, deste xeito, nas novas formas de pensar o pasado (Santamaría Colmenero 2013: 13-14); isto é, contribuindo á articulación de outras memorias que xorden doutras historias de xenocidio, violencia e represión. Para Aleida Assmann (2010: 98), o ano 2000 pode considerarse, de feito, o comezo dunha nova era na historia da memoria do Holocausto, no sentido de que marca o momento en que o Holocausto se globalizou de verdade. Aínda que voltaremos sobre esta cuestión máis adiante, de acordo coas palabras de Assmann, semella evidente que a atención internacional que ten merecido o Holocausto durante os anos noventa e a partir do cambio

¹²⁵ A especialista Elisabeth Jelin tamén explica o espertar da memoria como consecuencia do estilo de vida posmoderno, cuxa rapidez difumina as orixes do individuo: “Esta “cultura de la memoria” es en parte una respuesta o reacción al cambio rápido y a una vida sin anclajes o raíces. La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo” (Jelin 2002: 9–10).

¹²⁶ A obsesión pola memoria corre, para Todorov (2000), en paralelo á crise da historia, en relación co protagonismo adquirido pola figura da testemuña e portador de memoria en contraste coa do historiador, coa que compite, cuestionando certos paradigmas historiográficos que se consideraban sólidos. Como consecuencia, xurdiran no seo da historiografía diversas polémicas en torno ás diferenzas e semellanzas entre a memoria e a historia, ben como á actitude que esta última debía adoptar cara a aquela (Santamaría Colmenero 2013: 26).

de século devén noutra das circunstancias que fomentou o interese polas experiencias traumáticas dentro da historia galega e española (Hansen e Cruz Suárez 2012b: 34).¹²⁷

Para Pedro Ruiz (2007: 28-30), a memoria colectiva e histórica en España, quere dicir, os discursos referidos á lembranza do pasado traumático da guerra e do franquismo, teñen moito en común con outras formas de memoria similares da Europa de posguerra, a do trauma colectivo do fascismo e do nazismo, da Segunda Guerra Mundial e a loita contra o esquecemento das vítimas, mais coas particularidades de non teren aparecido no noso contexto até finais dos noventa e, sobre todo, a partir do 2000, –moito despois que na Europa occidental, pola longa duración da ditadura e as particularidades da transición–, momento en que a sociedade galega –e a española– se incorporaría á “memoria europea contemporánea”, a cultura compartida da memoria do pasado recente e traumático. Trátase, de acordo con Ruiz, da mesma obsesión por un “pasado que non quere pasar”, da mesma preferencia polo recordo persoal da vítima, pola “memoria viva”, do mesmo culto ao “deber de memoria” e da mesma necesidade de “memoria prótese”, termos empregados para estudar o caso español e que remiten, na súa maioría, para o Holocausto. A memoria contemporánea no Estado español é, segundo o historiador, un artefacto cultural ou “memoria prótese” para facer fronte a unha carencia da que se foi tomando conciencia nos últimos anos e, por isto, como logo veremos, “no debe extrañarnos la controversia que suscita, a pesar de que tenga lugar en una sociedad distinta de la de la transición y a una enorme distancia de la de los años treinta y cuarenta”.¹²⁸

Aliás, como sinalaba Fernández Prieto (2009a) na cronoloxía da recuperación da memoria histórica citada unhas liñas atrás, o xiro cara ao pasado e a eclosión memorialista en Galiza están tamén influídas polos procesos posditatoriais de países como os do Cono Sur, por exemplo. Para Baer e Sznajder (2015), o cambio de paradigma no pensamento sobre o pasado español corresponde ao desexo de enmarcar a discusión nunha linguaxe transnacional das políticas de xustiza transicional, os dereitos humanos e a reparación das vítimas, como veremos ao falarmos das reivindicacións do movemento memorialista, un marco interpretativo que ten claros vínculos con Arxentina, fonte tradicional para o movemento español da memoria. O termo “desaparecidos”, coas súas claras connotacións

¹²⁷ Como foi anotado, volveremos sobre isto ao estudar a novela galega sobre o franquismo e as influencias transnacionais que esta recibe no paradigma do que algúns especialistas teñen denominado unha “memoria global” (Levy e Sznajder 2002) (véxase 4.3).

¹²⁸ A este respecto, véxase o traballo de Soutelo (2017): “Usos del pasado en las sociedades ibéricas: presentismo y memoria-prótesis”.

en América Latina, sen ir máis lonxe, tense convertido en punto de referencia para as organizacións españolas –e galegas– de dereitos humanos á hora de se referiren ás vítimas do réxime franquista e especialmente no que respecta ao asunto das fosas comúns, como Francisco Ferrándiz (2010) ten analizado en profundidade. Ao cabo, como soubo ver Hans Lauge Hansen (2018: 2):

El discurso predominante de la cultura de memoria del estado español fijó desde el principio su punto de vista en el sufrimiento de la víctima. En este sentido ha estado fuertemente influido por el discurso transnacional de la memoria del Holocausto y esta influencia no ha sido casual, ni directa. No ha sido directa porque la influencia del discurso del Holocausto no ha llegado directamente de Alemania o de Europa central, sino que ha llegado a través de lo que Michael Rothberg acertadamente ha denominado procesos multidireccionales de memorias con América Latina.¹²⁹

2.4. A recuperación da memoria nos ámbitos social e político: movemento cívico e políticas institucionais

Consonte o anterior, podemos dicir que as memorias da represión que sucedeu ao golpe de Estado de 1936, que durante décadas permaneceran ocultadas e que se conservaran e renovaran oralmente –de maneira case clandestina– no ámbito familiar e privado, onde se transmitiran aos descendentes das vítimas, comezan a ser apreciadas, no contexto dunha cultura da memoria contemporánea a nivel global, como unha fonte de coñecemento útil para a sociedade por parte dunha xeración máis nova –maioritariamente a dos chamados “netos da guerra”, que non asinara o acordo social da Transición– a quen interesa o que pasou, recuperar a memoria e incorporala ao coñecemento histórico,

¹²⁹ Con relación a isto, Macciuci (2010: 29) incide na necesidade de estreitar lazos entre as razóns polas que a guerra e a ditadura franquista se tornan en obxecto de interese das axendas política, cultural e científica, e as razóns que se articulan con similares tendencias nas sociedades posmodernas de finais do século XX, especialmente verificadas naqueles países de Europa e Latinoamérica sometidos a experiencias colectivas que os marcaron definitivamente no século pasado. Con todo, a autora non deixa de destacar as diferenzas entre ambos contextos: “Tanto la situación posdictatorial como la postraumática comparten rasgos comunes y diferencias con países afectados por similares episodios: España, como Chile y Argentina, salió de una situación de extremo autoritarismo, pero después de una dictadura de cuarenta años, no de siete ni diecisiete. Por lo tanto, cuenta con una generación nueva (los nietos de la guerra) que se suma a dos generaciones de protagonistas directos. Como en Chile, pero no como en Alemania, Italia o Argentina, los responsables de la sublevación militar de 1936 y de la cruenta posguerra no fueron vencidos ni abandonaron el poder definitivamente desprestigiados y sin consenso; al final de la dictadura quedó un alto número de adherentes y herederos del dictador devenidos demócratas pero formados en la matriz ideológica del régimen”.

falseado por anos de memoria oficial da ditadura (Domínguez e Somoza 2013: 77). Houbo que agardar, pois, até o cambio de milenio para que en Galiza, paralelamente ao que sucede no resto do Estado, se producise o que Isabel Cuñado (2007) denominou un “espertar tras a amnesia”, onde o proceso denominado “recuperación da memoria histórica” se viu impulsado polo movemento asociativo de profunda base social, e pola secuencia de accións e iniciativas anteriores menos estruturadas, que xorde no ano 2000 coas primeiras exhumacións de fosas comúns e coa creación da Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica,¹³⁰ reclamando xustiza, verdade e reparación para as vítimas do franquismo.¹³¹

Como sinala Rafael Escudero (2011: 7), o que inicialmente nacía como unha reivindicación persoal e familiar –a exhumación e homenaxe dos restos das vítimas da represión franquista– de mans dos netos das vítimas –ou dos que se reivindicaban como tales–, as demandas de políticas de memoria, dun programa de xustiza transicional e de esclarecemento dos crimes cometidos pola ditadura cobraron tal relevancia que o proceso acabou por involucrar tanto á sociedade civil como á clase política en conxunto, dando os seus primeiros froitos na primeira década do século XXI.¹³² Os tres piares en que se basean as reclamacións do movemento memorialista están cimentados nas obrigas que o dereito internacional contemporáneo impón ao Estado para garantir os dereitos das vítimas de graves violacións de dereitos humanos: en primeiro lugar, as vítimas teñen dereito á verdade, a saber que sucedeu;¹³³ en segundo lugar, o dereito á xustiza, isto é, ao

¹³⁰ Sobre as orixes da asociación dirixida por Emilio Silva, véxase a súa completa páxina web: <http://memoriahistorica.org.es/>.

¹³¹ En relación coas exhumacións científicas de fosas en España e o impacto sociolóxico, antropolóxico, xurídico, político e mediático que estas tiveron e teñen na sociedade española, son máis que interesantes os resultados do proxecto *Políticas de la memoria*, coordinado polo especialista Francisco Ferrándiz no CSIC: <https://politicadela memoria.org>.

¹³² Entre os fitos máis destacábeis destes anos están a apertura de fosas comúns en que xacen miles de vítimas republicanas –a primeira exhumación foi realizada en Priaranza del Bierzo (León) no ano 2000–, a reforma do Código Civil aprobada en 2002, que permitiu que máis dun millar de exiliados políticos e emigrantes económicos da ditadura ou os seus descendentes recuperasen a nacionalidade española, a aprobación en outubro dese mesmo ano por unanimidade no Congreso de los Diputados dunha proposición de Izquierda Unida para honrar a memoria dos republicanos condenados a traballos forzados entre 1937 e 1970 e, finalmente, en novembro do 2002, a aprobación –tamén unánime– da proposición de recoñecemento moral a todos os homes e mulleres que foran vítimas da guerra civil, así como de cantos padeceran máis tarde a ditadura franquista, que foi acompañada da homenaxe ás vítimas do franquismo organizada un ano despois por todos os grupos parlamentarios da oposición, xa sen o apoio do Partido Popular, aínda no goberno (Faber 2004: 43). Para unha revisión sintética destes feitos, véxase o traballo de Egado (2003).

¹³³ Neste sentido, reclaman que é o Estado quen debe ocuparse do esclarecemento dos feitos, de modo que as vítimas e os seus familiares cheguen a coñecer as circunstancias en que cometeron as violacións de dereitos humanos.

enuíazamento e eventual sanción das condutas que constitúan unha violación grave das obrigas impostas polo dereito internacional dos dereitos humanos (DIDH) e/ou o dereito internacional humanitario (DIH); e, finalmente, as vítimas deberán ver reparadas as consecuencias das violacións de dereitos humanos que padeceron, entendida a reparación nun sentido amplo que inclúa a indemnización, a restitución, a rehabilitación, a satisfacción e a obtención de garantías de que eses feitos non volverán repetirse (Escudero *et al.* 2013: 18–19).¹³⁴ En síntese, o movemento memorialista xurdido no Estado español solicita:

Reparar la dignidad y derechos de las víctimas, terminar con la impunidad de los crímenes de la dictadura y recuperar una memoria histórica que ponga en valor lo que supuso para España la segunda República y la constitución de 1931 son los principales objetivos del movimiento memorialista. En otros términos, recuperar memoria para construir democracia (Escudero *et al.* 2013: 8).

En Galiza, para alén dos correspondentes grupo rexionais da ARMH e do Foro pola Memoria –formación vinculada ao Partido Comunista–, o movemento cívico da recuperación da memoria vai tomando forma coa creación da Asociación Cultural Memoria Histórica Democrática (2002),¹³⁵ a Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica da Coruña (2004),¹³⁶ a plataforma Iniciativa Galega pola Memoria (2007)¹³⁷ ou a Fundación Galega contra a Impunidade (2010),¹³⁸ por citarmos só algunhas das máis

¹³⁴ Á consolidación destas obrigas están a contribuír os órganos de protección internacional de dereitos humanos de Nacións Unidas, que non se refiren ao caso español en termos especialmente eloxiosos. Para máis información sobre estas cuestións, véxanse os traballos de Escudero Alday (2011, 2013).

¹³⁵ Para coñecer a súa orixe, actividades e publicacións, remitimos á web <http://memoriahistoriademocratica.org/>.

¹³⁶ Sobre o nacemento da CRMH [<http://memoriadacoruna.com/>] e, en xeral, o activismo memorialista na cidade da Coruña, véxase o interesante traballo de Manuel Mongue (2010): *A historia secuestrada polo franquismo*.

¹³⁷ Neste caso, máis que dunha asociación trátase dunha plataforma aglutinadora das entidades (fundacións, colectivos, organizacións) e persoas a título individual que conforman o movemento memorialista galego. Pode consultarse a relación completa de adhesións, ben como a declaración de principios da IGM e as súas accións principais no seu espazo web: <http://www.ignmemoria.com/>.

¹³⁸ Segundo os seus estatutos, ten como principal obxectivo combater a impunidade de quen participase en calquera forma ou grao en crimes contra a humanidade cometidos en calquera parte do mundo e sexan quen sexan as súas vítimas. Entre as súas accións, iniciou un procedemento na Corte Penal de Bos Aires pola morte e desaparición de cidadáns galaico-arxentinos na guerra civil (Fernández Prieto 2011: 99). Na relación de integrantes figuran numerosos escritores, escritoras e axentes culturais como Manuel Rivas, Manuel Beiras, Méndez Ferrín, Antón Patiño, Fernán-Vello, Manuel Bragado, Anxo Angueira, Cándido Pazó, Xosé Neira Vilas ou Rexina Vega. Para máis información, véxase a súa páxina na rede social Facebook: <https://www.facebook.com/Fundaci%C3%B3n-Galega-Contra-a-Impunidade-118962664797146/>.

coñecidas.¹³⁹ Entre as accións máis destacábeis levadas a cabo no ámbito público nos primeiros anos do século, cómpre citarmos as primeiras homenaxes ás vítimas do franquismo en Tui e Ribadeo no 99, ben como os monumentos conmemorativos inaugurados en 2001 en Redondela ou na Coruña –o Memorial no Campo da Rata, obra de Isaac Díaz Pardo para honrar os fusilados naquel lugar a partir do 36– da man das corporacións municipais,¹⁴⁰ ou a celebración en Narón no ano 2003 do *I Congreso da Memoria* –ao que seguiría un segundo no 2005–, que baixo a organización da Asociación Cultural Memoria Histórica Democrática, pretendía reunir, por un lado, a visión dos profesionais da investigación histórica e, por outro, as achegas de persoas interesadas na recuperación da memoria e de familiares dos represaliados.¹⁴¹ Aliás, habería que mencionar o traballo levado a cabo por moitas outras entidades que, sen teren carácter memorialista en si mesmas –isto é, sendo asociacións sociais ou culturais en sentido amplo–, teñen desenvolvido numerosas actividades relacionadas coa recuperación da memoria histórica galega, como a asociación Nova Escola Galega, por exemplo, que organiza un seminario anual sobre o tema, ou a Asociación Alexandre Bóveda da Coruña, que cada 17 de agosto outorga un premio á recuperación da Memoria Histórica na conmemoración do Día da Galiza Mártir. Non hai dúbida de que o desenvolvemento do movemento memorialista, tamén en Galiza, tivo un forte impacto social, cidadán e político no que tanto os medios de comunicación como a Internet –e máis concretamente as redes sociais nos últimos anos– xogaron, ademais, un papel decisivo.¹⁴²

Con todo, o pulo definitivo ás reclamacións do movemento memorialista galego desde o punto de vista institucional só chegaría entre os anos 2005 e 2009, durante o goberno bipartito de esquerdas na Xunta de Galicia –formado polo Partido Socialista de

¹³⁹ Son moitos tamén os colectivos memorialistas galegos de ámbito local e comarcal. Unha listaxe completa de asociacións relacionadas coa guerra civil e os represaliados do franquismo pode consultarse na seguinte ligazón: <http://www.nomesevoces.net/gl/asociacions/>.

¹⁴⁰ A respecto da escultura de Díaz Pardo véxase Lamela García (2006) e, sobre os monumentos conmemorativos en Galiza, Thompson (2015).

¹⁴¹ As actas deste primeiro congreso sobre “A represión franquista en Galicia” foron publicadas no ano 2005 e recollen unha serie de conclusións que terían sido aprobadas no encontro: fomentar a recuperación da memoria histórica nos concellos galegos a través das Deputacións, a retirada de simboloxía franquista, a devolución do patrimonio ás entidades afectadas polo golpe militar do 36, a petición aos parlamentos galego e español de rehabilitación das vítimas, a apertura da totalidade dos arquivos para a investigación e a instancia ao Goberno da Xunta para que dea apoio económico a estes traballos (Anón 2005: 827-828). Non cabe dúbida de que tanto este primeiro congreso canto o segundo, celebrado en Cambre, para alén do *Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea* española do ano 2004 que, baixo o título “Memoria e Identidades”, se celebrou en Santiago de Compostela e Ourense, impulsaron definitivamente a investigación sobre o tema.

¹⁴² Sobre a aparición mediática das vítimas e do activismo memorialista, véxase Escudero *et al.* (2007: 27-30).

Galicia e o Bloque Nacionalista Galego, e presidido polo socialista Emilio Pérez Touriño–, que, como apunta Lourenzo Fernández Prieto (2009a: 141), leva a cabo por primeira vez unha auténtica política de memoria no país.¹⁴³ O punto de partida sitúase na declaración do ano 2006 como “Ano da Memoria” –en conmemoración do setenta aniversario do golpe de Estado e o inicio da guerra civil–, que supuxo “un paso decisivo, al liberar las memorias particulares, reprimidas y subalternas de los vencidos y darles audiencia en la democracia actual”,¹⁴⁴ ao que seguiron un bo feixe de iniciativas que precederon á aprobación da Lei de Memoria Histórica de ámbito estatal a finais do ano 2007:¹⁴⁵

A declaración institucional de 2006 como Ano da Memoria por parte do goberno galego e o programa de actividades e investigacións apoiado dende a Consellería de Cultura tivo uns efectos que se apreciarán nos vindeiros anos e serviu de arranque a unha nova etapa no tratamento da relación social con ese pasado. Indagar e coñecer converteuse por fin nun asunto apoiado polos poderes públicos por primeira vez, á vez que honrar e recoñecer ás vítimas da represión foi o seu correlato político e cívico (Fernández Prieto 2009b: 21).

Entre as numerosas iniciativas que gozaron dun apoio institucional durante o período 2005-2009,¹⁴⁶ que ben podería ser definido tamén no caso galego como “lexislatura da memoria”, cómpre destacarmos, seguindo a Velasco (2011: 82-83), a

¹⁴³ A substitución de Manuel Fraga polo executivo bipartito na Xunta de Galicia é un fito fundamental que marca a evolución da recuperación da memoria e, como sinala Fernández Prieto (2009a: 141), contén a singularidade relacionada co ambiente de liberación que supón un cambio de goberno, pois “después de 70 años de continuidad, salvo los dos años de gobierno tripartito a finales de los ochenta, nunca desde 1936 volvió a gobernar la izquierda o el nacionalismo en Galicia. Gobiernan ahora la autonomía los herederos políticos de la República y, por lo tanto, también los herederos, política y personalmente, de los asesinados en el 36. Es decir, los que se reclaman política y personalmente herederos de los represaliados, porque herederos hay muchos más, tanto personales como familiares”.

¹⁴⁴ É de xustiza recordar que Galiza foi pioneira nesta medida, pois a declaración do goberno galego precedeu en meses á de “Año de la Memoria” por parte do Goberno do Estado (Fernández Prieto e Artiaga 2013: 78).

¹⁴⁵ O goberno bipartito galego coincide temporalmente con parte do goberno socialista de Rodríguez Zapatero no Estado español, en concreto coa considerada como “lexislatura de la memoria” (2004–2008) (Escudero *et al.* 2013: 36), onde o obxectivo de recuperar a memoria histórica da guerra civil e do franquismo se instala no poder executivo e, paralelamente, se traslada ao ámbito lexislativo coa preparación, debate e aprobación da denominada “Ley de la Memoria Histórica”, que concreta a aplicación de políticas públicas da memoria (Fernández Prieto 2009a:139): *Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura*, publicada no Boletín Oficial del Estado, n. 310 (27/12/2007), pp. 53410-53416 [<https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-22296-consolidado.pdf>]. Con relación a isto, recomendamos a consulta das análises contidas no recente volume *Diez años de leyes y políticas de memoria (2007-2018)* (Guixé, Carballés e Conesa 2019).

¹⁴⁶ A maioría delas, cómpre destacalo, partiron da Consellería de Cultura e Deporte, que estaba en mans da dirixente nacionalista Ánxela Bugallo e contaba con Luís Bará, histórico activista do memorialismo galego, na Dirección Xeral.

financiación de todo tipo de actividades relacionadas coa memoria histórica a través de varias convocatorias públicas de axudas; a organización dun congreso específico que dera continuidade aos celebrados nos anos previos;¹⁴⁷ a celebración de eventos de forte impacto mediático e contido emotivo coa participación dos colectivos de represaliados e os seus familiares, como os desenvolvidos na Illa de San Simón –antiga prisión política franquista convertida en centro de referencia para a recuperación da memoria histórica de Galiza–; a promoción de exposicións itinerantes como as intituladas “Memorial de Liberdade”, sobre a represión franquista e a resistencia democrática en Galiza, e “A Illa da memoria. A represión no cárcere da Illa de San Simón (1936-1943)”, ben como a experiencia do “Barco da Memoria”, que percorreu os portos galegos tamén cunha mostra sobre a represión contra “Os Mártires do Mar”; a constitución do Consello da Memoria, como organismo de supervisión e coordinación de actividades relacionadas coa memoria histórica;¹⁴⁸ e, finalmente, a posta en marcha do proxecto de investigación interuniversitario *As vítimas, os nomes e as voces*, que tiña como obxectivo central o de recompilar información para creación dun futuro centro de memoria sobre a guerra civil e o franquismo, chamado a se converter nun espazo de estudo e indagación permanente, mais tamén de información e divulgación, nunha tripla vertente de investigación, documentación e interpretación, e entre cuxas accións principais estaba a construción dun fondo oral para o estudo da guerra civil e a represión en Galiza, a través da recollida do relato dos protagonistas, das vítimas e dos seus descendentes (Fernández Prieto 2009a).¹⁴⁹

O oasis das políticas memorialísticas no medio do deserto do silencio e da inacción institucional remata, no entanto, coas eleccións autonómicas de 2009, que devolveron ao Partido Popular a maioría no parlamento galego, situándoo de novo no goberno da Xunta, desde onde mantivo, como sinala Carlos Velasco (2011: 85), unha actitude abertamente obstrucionista a respecto das iniciativas de recuperación da memoria histórica en Galiza, eliminando desde ese momento todo tipo de financiación para a causa, o que tivo como consecuencia, entre outras, a interrupción inmediata do convenio que

¹⁴⁷ O III Congreso da Memoria “O Franquismo en Galicia” celebrouse en Pontevedra en decembro de 2007 baixo o título “Destecendo a desmemoria. Galiza na loita antifranquista (1936-1911)”.

¹⁴⁸ Unha relación completa destas iniciativas pode verse no catálogo *Cartafol da dignidade. A recuperación colectiva da memoria histórica* (2008), editado pola Consellería de Cultura e Deporte da Xunta de Galicia.

¹⁴⁹ O proxecto nace en abril de 2006 a través dun convenio de colaboración asinado entre as Universidades de Santiago de Compostela, Vigo e A Coruña coa Consellería de Cultura e Deporte da Xunta de Galicia para levar a cabo un programa de investigación sobre a guerra civil e a represión en Galiza. Unha síntese dos seus resultados atópase no citado traballo de Fernández Prieto (2009a), director do grupo de investigación encargado do proxecto, e na propia páxina web, onde se pode acceder á base de datos de vítimas: <http://www.nomesevoces.net/gl/>.

daba soporte ao proxecto de investigación *Nomes e voces* ou, nos anos sucesivos, o veto a propostas parlamentares como a de declaración da Illa de San Simón como “Illa da memoria”.¹⁵⁰ No entanto, o cambio xa se tiña producido e o movemento memorialista contaba cunha lei que, embora se percibise en xeral como insuficiente neses colectivos,¹⁵¹ amparaba as súas reivindicacións. Así, se ben é certo que durante algún tempo a cuestión da memoria cedeu espazo no debate social e político –cuxo centro estivo ocupado por completo pola crise económica tamén en Galiza–, pode dicirse que na actualidade e desde hai uns poucos anos semella percibirse de novo un crecente interese na sociedade galega por axustar contas co pasado e continuar o proceso iniciado, de forma que a memoria e a xestión dese pasado volve ocupar as primeiras páxinas da prensa. É significativo, por exemplo, que os dous principais xornais dixitais en galego existentes na actualidade, *Sermos Galiza* e *Praza Pública*, teñan desde hai tempo unha sección propia na súas respectivas páxinas web dedicadas ás cuestións da memoria en Galiza, nas que se pode seguir parte do debate actual a que nos referimos.¹⁵² Para alén diso, as institucións locais e provinciais gobernadas pola esquerda política continuaron nestes anos a impulsar importantes políticas da memoria: a modo de exemplo, a chegada ás alcaldías de tres das principais cidades galegas –A Coruña, Santiago e Ferrol– dos chamados “gobiernos do cambio” en 2015 supuxo, como prometían os seus respectivos programas electorais,¹⁵³ que se retomase de maneira efectiva a aplicación no ámbito municipal da Lei de Memoria Histórica do ano 2007, abandonada nun caixón, especialmente no que se refire aos

¹⁵⁰ Sobre esta proposta, véxase a seguinte nova publicada no *Faro de Vigo* (6.07.2017): <https://www.farodevigo.es/comarcas/2017/07/06/pp-tumba-parlamento-propuesta-bng/1712023.html>.

¹⁵¹ Como sinalan Aguilar e Payne (2018: 42-45), a lei presenta luces e sombras: continúa sen atribuír ao Estado a responsabilidade de esclarecer a verdade sobre o pasado e encomenda a busca de restos ás asociacións de vítimas e de memoria locais, sen lles conceder recursos suficientes; declara ilexítimos e inxustos os xuízos políticos da ditadura, mais non contempla a anulación das sentenzas; embora sexa moito máis explícita nas críticas á ditadura e no recoñecemento do sufrimento das vítimas e dos que loitaron pola democracia, non chega a pedir a rendición de contas polos feitos do pasado, pois prima nela o compromiso coa reconciliación que o desexo de xustiza, como reflicte a propia exposición de motivos. Para saldar contas co pasado sería preciso, como mínimo, un proceso público de homenaxe ás vítimas, incluída a inhumación dos restos daqueles que xacen aínda en fosas non identificadas, mais España continúa a resistirse a calquera iniciativa oficial visíbel que proporcione a xustiza restaurativa que en moitos outros países encarnan os mandatos das denominadas “comisións da verdade”. A respecto da opinión dos propios colectivos sobre a medida lexislativa, véxase Escudero *et al.* (2013: 38-41) ou Mongue (3010: 171-178).

¹⁵² As respectivas seccións destes dous medios, aliñados á esquerda no espectro ideolóxico, e, no caso do *Sermos*, á esquerda nacionalista galega, reciben o nome de “Memoria e Historia” [<https://www.sermosgaliza.gal/blog/section/memoria>] e “Memoria antifranquista” [<https://praza.gal/temas/memoria-antifranquista>], respectivamente.

¹⁵³ Referímonos ás plataformas cidadás denominadas Marea Atlántica, Compostela Aberta e Ferrol en Común, encabezadas por Xulio Ferreiro, Martiño Noriega e Jorge Suárez, respectivamente, que resultaron vencedoras nas eleccións municipais do mes de maio de 2015 e perderían os gobernos das respectivas urbes tras os recentes comicios locais de 2019, sendo substituídos por alcaldes e alcaldesas do PSdG nos tres casos.

cambios no rueiro e á retirada de símbolos franquistas. Como exemplo concreto, o executivo coruñés e a Universidade da Coruña crearon conxuntamente o pasado ano 2018 unha Cátedra de Memoria Histórica, cuxa primeira iniciativa foi a creación dunha oficina de atención ás vítimas do franquismo.¹⁵⁴

Aínda que exceda os límites temporais do período estudado nesta tese, cómpre destacarmos que o movemento social de recuperación da memoria segue, por tanto, plenamente vixente en Galiza, como mostra o caso do Pazo de Meirás, que ao longo dos últimos tres anos ten recibido unha atención constante por parte dos medios de comunicación. Aínda que o asunto é complexo e longo de explicar, procuraremos sintetizalo aquí, dado que nos parece que dá boa mostra do panorama memorialístico actual: ás recentes investigacións e ao consecuente coñecemento público de como o Pazo de Meirás, no concello coruñés de Sada, foi expropiado ao pobo para o converter en residencia de verán da familia do ditador, que o recibiu como agasallo en 1938,¹⁵⁵ sumouse no verán de 2017 a indignación social provocada polo feito de a familia propietaria do inmovible non estar a cumprir coa obrigatoriedade de abrilo ao público uns días ao mes –debido á súa condición de Ben de Interese Cultural–, o que motivou unha

¹⁵⁴ Tamén as deputacións provinciais gobernadas pola esquerda –como as da Coruña ou Pontevedra, cun bipartito formado por PSdeG e BNG– desde as eleccións do 2015, están a desenvolver significativas políticas de memoria, implicándose activamente en accións dos colectivos memorialistas. Aliás, no que respecta ao goberno do Estado, a formación dun executivo do PSOE presidido por Pedro Sánchez en xuño de 2018 tras a realización dunha moción de censura ao popular Mariano Rajoy –presidente do goberno de España entre 2011 e 2018– supuxo certa reactivación das políticas de memoria de ámbito estatal. De feito, a exhumación dos restos de Franco da basílica do Val dos Caídos foi unha das primeiras medidas do goberno de Sánchez, se ben o asunto se complicou moito máis do agardado debido á negativa da familia, que recorreu ante a xustiza, iniciando un periplo de recursos e aprazamentos que levou a causa até o Tribunal Supremo, que deu luz verde á exhumación en setembro de 2019, prevéndose que esta sexa levada a cabo proximamente. Pode consultarse unha cronoloxía sintética do proceso na seguinte ligazón: https://elpais.com/politica/2019/06/04/actualidad/1559637095_506453.html. Así mesmo, o executivo socialista anunciou en febreiro de 2019 un plan urxente para recuperar os restos de 25.000 vítimas da guerra e do franquismo enterradas en fosas comúns, tras a emisión dun informe elaborado por expertos e encargado polo Ministerio de Xustiza –dirixido por Dolores Delgado–, que admite a imposibilidade de desenterrar aos máis de cen mil desaparecidos e fusilados, como recolle a seguinte nova da Cadena Ser, na que pode consultarse o mapa de fosas existentes en España elaborado polo ministerio: https://cadenaser.com/ser/2019/02/24/sociedad/1551033234_450651.html. Cómpre mencionarmos tamén que, con motivo do 80 aniversario da guerra civil e do masivo exilio republicano, en 2019 sucedéronse as homenaxes por parte do Goberno de España aos exiliados e exiliadas republicanos en Francia e no continente americano. A través dunha comisión interministerial creada para tal efecto, púxose en marcha todo un programa de actos de reparación e conmemoración mediáticos, como o realizado ante as sepulturas de Antonio Machado e Manuel Azaña nas localidades francesas de Colliure e Montauban, respectivamente, coa presenza do presidente e parte das ministras e ministros do executivo.

¹⁵⁵ Unha boa síntese do asunto foi feita por Luis Suárez no artigo de opinión “Franco, ese ladrón. El caso del Pazo de Meirás”, publicado no diario dixital *Público* (8.10.2017): <https://blogs.publico.es/verdad-justicia-reparacion/2017/10/08/franco-ese-ladron-el-caso-del-pazo-de-meiras/>. Para afondar no tema, véxase especialmente o recente e exhaustivo traballo de Carlos Babío e Manuel Pérez (2018), *Meirás: un pazo, un caudillo, un espolio*.

inspección que levou ao descubrir que quen xestionaba realmente as visitas era a Fundación Francisco Franco, que a través delas se ocupaba de mostrar a “grandeza do Caudillo”.¹⁵⁶ A resposta foi inmediata: a titularidade pública do inmovible que viña sendo reclamada por un amplo movemento social formalizouse na creación da Xunta Pro Devolución do Pazo, impulsada pola deputación coruñesa, a Universidade da Coruña e o concello da cidade, cuxas demandas chegaron a involucrar incluso á Eurocámara a través da visita ao pazo dun grupo de eurodeputados encabezados pola política nacionalista galega Ana Miranda.¹⁵⁷ Os informes histórico e xurídico encargados pola Deputación da Coruña –e posteriormente polo Parlamento Galego– abriron o camiño para a presentación dunha demanda por parte de Patrimonio Nacional reclamando a titularidade pública da propiedade. Tras o compromiso do Director Xeral da Memoria Histórica do goberno central de tomar as accións oportunas, finalmente a Abogacía do Estado presentou a demanda contra a familia Franco en xullo de 2019 para recuperar o inmovible, á que logo decidiría sumarse a Xunta de Galicia.¹⁵⁸

Así pois, o movemento de recuperación da memoria segue activo e o pasado máis vivo que nunca tanto nos ámbitos político e xudicial,¹⁵⁹ como no académico, do que dá boa mostra o traballo do grupo HISTAGRA da USC, por exemplo, que en paralelo ao

¹⁵⁶ Pode verse a nova ao respecto no *Sermos Galiza* (31.07.2017): <http://www.sermosgaliza.gal/articulo/memoria/fundacion-franco-presume-xestionar-visitas-ao-pazo-meiras-mostrar-grandeza-do-ditador/20170731161321060151.html>. Sobre a pervivencia de fundacións fascistas e medios de comunicación franquistas no Estado español, recomendamos o recente libro do xornalista experto en memoria histórica Juan Miguel Baquero (2019), ben como os seus artigos publicados en *Eldiario.es*.

¹⁵⁷ Cómpre sinalarmos que a eurodeputada do BNG vén realizando unha intensa actividade no Parlamento Europeo pola recuperación da memoria. En novembro de 2017, por exemplo, como integrante do European Free Alliance (EFA) Group organizaba na eurocámara, xunto con varios deputados de Esquerra Republicana de Catalunya, a xornada de conferencias “Francoism Post Franco”, que contou coa participación galega da investigadora Sara Carou e dos investigadores Uxío-Breogán Diéguez, Lourenzo Fernández Prieto ou Antonio Míguez Macho, ben como da vicepresidenta da deputación coruñesa Goretti Sanmartín. Os vídeos e a información do evento están dispoñíbeis na seguinte ligazón: <https://efa.greens-efa.eu/en/article/event/francoism-post-franco/>. Xa no 2006 se debatera no Parlamento Europeo unha proposta para condenar o réxime franquista, discusión que puxo de manifesto que para algúns deputados de dereitas como o polaco Maciej Marian Giertych Franco seguía a ser un heroe, fronte ao que o líder do grupo socialista europeo, Martin Schultz, afirmou que tales sentimentos fascistas non podían ter cabida no Parlamento Europeo (Anderson e Arco Blanco 2014b: 4).

¹⁵⁸ Sobre a fundamentación da demanda presentada nos xulgados da Coruña para reclamar aos Franco a devolución do pazo, véxase a nova publicada por *El País* (11.07.2019): https://elpais.com/politica/2019/07/10/actualidad/1562771558_471583.html.

¹⁵⁹ Non hai lugar para estendérmonos, mais en relación co sucedido co pazo, o concello de Santiago de Compostela vén solicitando desde o 2017 –neste momento xa por vía xudicial– aos herdeiros do ditador a devolución de dúas esculturas románicas do Mestre Mateo, tras atopar as escrituras que demostran que as obras son de propiedade municipal e foron expoliadas por Franco. Así mesmo, en setembro de 2017 o pleno do concello da Coruña aprobaba a medida simbólica de declarar “persoas non gratas” na cidade aos membros da familia Franco, para alén dunha moción que lles exixía a devolución do edificio de Meirás.

congreso internacional celebrado no ano 2016 con motivo do oitenta aniversario do inicio da guerra civil,¹⁶⁰ organizou a exposición intitulada “80 anos. Santiago 1936”, en torno ás consecuencias do golpe de Estado na cidade,¹⁶¹ que se viña sumar ás xa mencionadas mostras realizadas con apoio institucional nos anos anteriores. Aliás, os cursos para especialistas e cidadáns interesados, como o dirixido por Uxío Breogán Diéguez no marco dos cursos do verán 2017 da UDC “Memoria histórica e cidadanía democrática”, e as xornadas de divulgación e debate en torno á memoria, sucedéronse nos últimos anos en Galiza, ben como os actos organizados polos colectivos memorialistas, que, encabezados pola Iniciativa Galega pola Memoria, cada ano realizan, por exemplo, unha homenaxe nacional ás vítimas do franquismo na Illa de San Simón en torno ao 18 de xullo, con grande éxito de participación. Porén, cómpre dicilo, as súas reivindicacións están lonxe de seren aceptadas por toda a sociedade aínda a día de hoxe.

2.5. Batallas de memoria e discursos sobre o pasado no espazo público

De acordo co visto até aquí, é evidente que a recuperación da memoria no conxunto do Estado español, lonxe de ser un asunto de consenso, estivo desde o seu nacemento rodeada de polémicas e tensións, constituíndo unha loita pola interpretación e xestión do pasado que se escenifica no espazo público e perdura na actualidade. Aínda que Sebastiaan Faber (2004) ten comparado o proceso de rexurdir do pasado e recuperación da memoria en España coa asunción do pasado problemático por parte da sociedade alemá, o certo é que o *Vergangenheitsbewältigung* ou enfrontamento crítico co pasado en Alemaña pouco ten que ver co caso galego e español: o debate público comeza aquí vinte e cinco anos despois da morte do ditador e, desde entón, non fixo máis que se converter nun tema de enfrontamento político –e social–, cada vez máis agudo, até o

¹⁶⁰ Véxase 3.1.3. Así mesmo, o grupo [<http://histagra.usc.es>], coordinado polo catedrático de historia contemporánea Lourenzo Fernández Prieto, organiza desde o ano 2014 e até a actualidade o ciclo de conferencias “Pasados Incómodos: Guerra, Memoria e Historia”, co obxectivo de difundir novas perspectivas e contrastar puntos de vista e achegas sobre o pasado incómodo e o seu tratamento actual.

¹⁶¹ Comisariada por Lourenzo Fernández Prieto, Gustavo Hervella García, Alfonso Mato Domínguez, Antonio Miguez Macho e Dolores Vilavedra Fernández, a exposición tivo lugar na sede da Fundación Eugenio Granell en Santiago de Compostela e máis tarde percorreu varios lugares do territorio galego. Para máis información, véxase o catálogo publicado pola Deputación da Coruña *80 anos. Santiago 1936: Memoria da exposición* (Fernández Prieto *et al.* 2017). Unha completa reportaxe das pezas máis representativas da mostra pode verse no Portal da Cultura Galega do CCG: <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=26557>.

punto de algúns autores teren falado xa do regreso das “dúas Españas” (Olmos 2009: 7).¹⁶² Como sinala Veiga (2005: 364), “o final do silencio non veu da man dunha clara consolidación da óptica e dos valores democráticos, dunha desfranquistización ao estilo da desnazificación alemá, senón dunha reactivación da contenda”. Dado que a guerra civil era para a democracia española un pasado pretérito e incómodo sobre o que prevalecía o esquecemento acordado na Transición, as reivindicacións do movemento memorialista foron desde o seu comezo percibidas por certos sectores sociais como unha innecesaria resurrección de vellos fantasmas, unha incómoda revisión dun tema que fora sempre considerado espiñoso (Gómez López-Quiñones 2006: 20–21). Esta “loita de memorias” (Bernecker 2007), “conflicto de memorias” (Jelin 2002) ou “batalla de memoria” (Faber 2018),¹⁶³ para a que se acuñaran expresións metafóricas como “espertar os fantasmas”, “desenterrar os mortos”, “remover o pasado” ou “reabrir vellas feridas”, máis que entre revanchistas e asépticos, ou neutrais e activistas, prodúcese “entre dos versiones divergentes de carácter político sobre cómo debe ser tratado el recuerdo y los restos físicos de aquel enfrentamiento” (Gómez López-Quiñones 2006: 20–22).

Pedro Ruiz (2007: 17) ten analizado en profundidade as dúas posturas encontradas, sinalado que os discursos dos axentes sociais e políticos a favor da recuperación da memoria das vítimas individuais e colectivas do franquismo se caracterizan por seren moi críticos coa transición –á que acusan de ter propiciado o esquecemento– e por reivindicaren a memoria democrática da República e dos que loitaron por ela, o que vai acompañado dunha exixencia de reparación moral, política e xurídica das vítimas. Pola contra, os discursos a favor de deixar as cousas como están en relación co pasado recente –escusándose na necesidade de mirar ao futuro– son discursos inmovilistas que consideran calquera reivindicación da República ou reparación efectiva das vítimas do franquismo como unha perigosa ruptura do consenso establecido durante a transición. Así pois, para Escudero Alday (2011: 9–10), a recuperación da memoria histórica conta cunha dobre oposición: a da dereita española –representada polo Partido

¹⁶² Aínda que o concepto de *Vergangenheitsbewältigung* se ten internacionalizado, en orixe expresa a problemática alemá con relación ao tratamento que as xeracións posteriores á Segunda Guerra Mundial teñen dado ao pasado nazi (Bernecker e Brinkmann 2009: 7). Unha interesante comparación e posta en común das experiencias de España e Alemaña na xestión da memoria atópase no volume editado por Ignacio Olmos e Nikky Keilholz-Rühle (2009).

¹⁶³ A socióloga arxentina Elisabeth Jelin (2002), referente nos estudos de memoria, ten teorizado sobre os conflitos memorialísticos a partir do caso das memorias da represión nas ditaduras do Cono Sur, extraendo interesantes conclusións aplicábeis ao caso español e galego. Así mesmo, remitimos a calquera dos traballos citados no corpo do texto a respecto dos diferentes termos empregados para afondar na cuestión.

Popular–, herdeira en grande parte da tradición franquista, que con todo o seu aparato político e mediático tenta frear o impulso do proceso ao tempo que ampara un revisionismo histórico que supón unha volta ás teses da historiografía escrita durante o franquismo;¹⁶⁴ e, en segundo lugar, a de aqueles que se resisten a admitir calquera crítica ao modo como se desenvolveu a transición á democracia, un proceso modélico cuxo espírito podería quebrarse de insistirmos no intento de reivindicar o valor da Segunda República e a memoria dos represaliados por defendela.

Con base niso podemos afirmar, por tanto, que a querela sobre a xestión e interpretación do pasado republicano, da guerra e da posguerra condensa, así mesmo, unha disputa sobre o significado da Transición; é dicir, a loita pola hexemonía da interpretación do pasado está estreitamente vinculada á vontade de establecer unha lectura dominante sobre o proceso transicional español (Santamaría Colmenero 2013: 17–18). A defensa por parte dos “recuperacionistas” da necesidade dun debate fondo sobre o pasado colectivo e as súas consecuentes responsabilidades, que teña repercusións tanto xudiciais canto lexislativas, con vistas á mellorar a calidade da democracia española, pon o foco inevitabelmente na Transición e na “ideoloxía da reconciliación”, cada vez máis cuestionada nos últimos anos do punto de vista político e social. Como sinala Sara Santamaría (2018a):

Durante más de 30 años el relato sobre una transición modélica, que interpreta la guerra como una tragedia colectiva –cuyos responsables no pueden ser identificados, ya que “todos fuimos culpables”– ocupó un lugar dominante en la esfera pública. No obstante, a principios del siglo XXI, ese relato comienza a ponerse en cuestión de manera reiterada, en el contexto de las reivindicaciones de las víctimas del franquismo y la presencia de las fosas comunes en el espacio público y mediático. Dicho relato implosionó tras los acontecimientos del 15 de mayo de 2011 (15M) que tuvieron lugar en numerosas ciudades. A partir de ese momento tomó fuerza una visión que cuestionaba las dinámicas políticas, económicas, sociales y culturales que se habían consolidado con la democracia y que han sido identificadas recientemente como parte de un paradigma cultural, llamado

¹⁶⁴ Xa se aludiu anteriormente a estas versións neofranquistas da historia da man de pseuhistoriadores como Pío Moa e César Vidal, que xustifican o golpe de Estado do 36 como un intento de devolver a legalidade fracturada polos sucesos de 1934 e de evitar unha revolución dirixida desde Moscú. A falta de rigor histórico destas teses ten sido denunciada por algúns especialistas na historia do século XX español. Neste sentido, véxanse os libros significativamente intitulados *Los mitos de la tribu* de Alberto Reig Tapia (2006) ou *La guerra que nos han contado y la que no*, de Jesús Izquierdo e Pablo Sánchez León (2018).

“Régimen del 78”, en alusión al año en que fue aprobado el texto constitucional, bajo la presidencia de Adolfo Suárez.¹⁶⁵

Retomando o anterior, cómpre indicarmos que a crítica á memoria histórica contou tamén co apoio de importantes sectores da historiografía con influencia pública, que deslexitiman a memoria desde o punto de vista científico. Para Ruiz (2007: 16-17), os discursos políticos ou mediáticos da memoria histórica son distintos dos de tipo académico, porque non lles interesa o traballo dos historiadores (historia) nin a elaboración, transmisión e modificación do recordo (memoria), senón que aluden á memoria do pasado dese acontecementos históricos xunto co significado de tales acontecementos con vistas á acción no presente: a recuperación da memoria histórica equivale neses discursos a dispoñer dunha “memoria obxectiva” e a sacar á luz unha “verdade histórica”; isto é, ao sumo “memoria histórica” confúndese con “historia obxectiva” e esta, ao seu tempo, co traballo levado a cabo polos historiadores, motivo polo cal a Lei de Memoria Histórica recibe fortes críticas –ao entender que o goberno pretende legislar sobre “a historia”– e o abandono desa etiqueta “pretenciosa” é valorado como un acerto –polo que tiña de intromisión no campo dos historiadores–. Neste sentido, Lourenzo Fernández Prieto (2009b: 21) opina, pola contra, que a recuperación da memoria é “un proceso contra a ignorancia que permitirá, está permitindo xa, construír unha historia máis completa e informada dese pasado, na que aparecen protagonistas esquecidos, asuntos ocultos ou problemas relegados”.¹⁶⁶ Para o historiador compostelán, o de “remover o pasado” é un proceso contra a ignorancia, polo que o contrario, a postura oposta, significa seguir reivindicando a ignorancia: “reivindícase o descoñecemento –o non remover– como único modo de manter vivo e intocábel o relato intrinsecamente falso

¹⁶⁵ Con respecto a isto, véxase o libro coordinado por Guillem Martínez (2012) *CT o la Cultura de la Transición: Crítica a 35 años de cultura española*, do que procede este concepto que lle dá título e que adquiriu enorme popularidade nos últimos anos. Sobre a “Cultura da Transición de Galicia” (CTdGa), aplicando o termo ao estudo do contexto galego, recomendamos a lectura do recente artigo publicado por Jorge Linheira (2019) na revista *Luzes*.

¹⁶⁶ A cuestión foi debatida con asiduidade no ámbito da historiografía académica, como mostra a polémica discusión sobre a memoria e esquecemento da violencia durante a transición que protagonizaron, a través dos seus artigos, Santos Juliá, Francisco Espinosa, Pedro Ruiz Torres e os propios editores da revista *Hispania Nova* no número 7 da publicación, editado en 2007: <http://www.hispanianova.rediris.es>. Para unha síntese destes debates especializados, remitimos a Sebastiaan Faber (2007). O galego Fernández Prieto representa o exemplo contrario a aqueles historiadores que miran con preocupación os debates actuais sobre o pasado. A súa postura ao respecto fica demostrada, desde o propio título, no xa citado libro *Facendo historia con memoria* (2009) e nos artigos nel recollidos.

–ninguén matou a ningúen– pero que se aproxima en si mesmo a unha errada idea de reconciliación” (Fernández Prieto 2009b: 25).¹⁶⁷

No ámbito estatal, como foi mencionado, o conflito entre os defensores da recuperación da memoria, isto é, a esquerda intelectual e política –por razóns históricas evidentes–, encabezada desde 2004 polo PSOE como partido de goberno, e os detractores, a dereita intelectual e política, co firme apoio da Igrexa, foi manifesto desde o primeiro momento até a inmediata actualidade, vivindo un dos momentos máis álxidos no debate precedente á aprobación da xa mencionada Lei de Memoria Histórica,¹⁶⁸ unha das medidas estrelas do executivo socialista de Rodríguez Zapatero, que a vitoria electoral de Mariano Rajoy –líder do Partido Popular e presidente do goberno desde 2011– anulou na práctica, a través da redución das partidas destinadas ás actividades de recuperación do pasado, quere dicir, á aplicación da lei, a cero euros (Anderson e Arco Blanco 2014b: 2).¹⁶⁹ No caso galego a situación non dista moito da do resto do Estado: se ben o PP mantén unha actitude ambivalente e votou co resto de grupos unha moción para a aplicación da Lei de Memoria en Galiza que instaba, entre outras cousas, á exhumación de fosas, en xeral o partido conserva o discurso homoxéneo e ortodoxo do conxunto do Estado (Fernández Prieto 2009a: 144) e, como se comentou, mentres estivo no goberno non impulsou políticas de memoria, senón que, pola contra, se ocupou de obstaculizar os intentos dos grupos de esquerda de aprobar medidas efectivas.¹⁷⁰ Un exemplo recente que

¹⁶⁷ É interesante recordar, por representativa, a polémica xurdida en 2011 no ámbito historiográfico e trasladada ao ámbito público a respecto da entrada sobre Francisco Franco no *Diccionario Biográfico Español* publicado pola Real Academia de Historia, na que non se aludía á represión nin o personaxe era cualificado como ditador (Anderson e Arco Blanco 2014b: 3; Barros 2014: 157–60).

¹⁶⁸ Sobre o longo e lento proceso de elaboración e os trámites da aprobación da lei, véxase o capítulo correspondente do traballo de Walther L. Bernecker e Sören Brinkmann (2009: 315–34) e, en relación coa disputa provocada por aquela, o estudo de Josefina Cuesta (2007).

¹⁶⁹ O Goberno de Mariano Rajoy retirou todas as subvencións ás asociacións de familias de vítimas para a escavación de fosas, paralizáronse proxectos de investigación, ben como a retirada de símbolos da ditadura que seguen visíbeis en cuarteis, edificios públicos e rúas etc. (Barros 2014: 166).

¹⁷⁰ Como lembra Fernández Prieto (2009a: 144), no 2006 a alcaldesa popular de Vigo negouse a entregar a medalla da cidade á Asociación Memoria do 36, concedida pola maioría do pleno (BNG-PSOE). En decembro de 2006, o Parlamento de Galicia aprobaba unha Proposición non de lei para a “rehabilitación xurídica, persoal e moral de Alexandre Bóveda, e de todas as persoas asasinadas e represaliadas por defenderen a legalidade democrática, as aspiracións de autogoberno de Galicia e a xustiza social” e solicitaba ao goberno estatal “as accións necesarias que permitan a anulación dos consellos de guerra a que foron sometidos”, cos votos a favor dos deputados e deputadas do BNG e do PSdG-PSOE e a abstención do PP. Algo similar sucedeu en marzo de 2008, cando o mesmo parlamento aprobou unha iniciativa dos nacionalistas para eliminar a simboloxía franquista dos centros educativos, que contou co apoio dos socialistas e o voto en contra dos deputados populares (Fernández Prieto 2009a: 157). Para Manuel Veiga (2005: 170) ou Carlos Barros (2014: 156–57), o problema segue a ser a non condena da ditadura por parte dos dirixentes e deputados do PP, un feito reiterado catro décadas despois da transición, como mostra o sucedido en 2011 na Deputación Provincial de Lugo, onde o Partido Popular se negou a votar a favor de que se retirasen os honores concedidos a Franco durante a ditadura; ou no concello da Coruña, onde o PP,

nos parece representativo a respecto da posición do Partido Popular de Galicia –e do resto de partidos–, que provocou a indignación de toda a oposición e de boa parte da sociedade, foi a inauguración o pasado ano 2018 da exposición sobre Castelao na Cidade da Cultura compostelá, na que o presidente da Xunta Alberto Núñez Feijóo interviña para presentar o cadro *A derradeira lección do mestre*, recentemente chegado de Bos Aires, sen facer nin unha mínima referencia á represión franquista ou á memoria histórica e obviando, ademais, o asasinato do mestre galeguista Alexandre Bóveda, acontecemento representado no lenzo.¹⁷¹ O silencio e a aposta polo descoñecemento, pola ignorancia –da que dá boa mostra a paralización do proxecto *Nomes e voces*–, son explícitos abondo da postura defendida polo presidente da Xunta no debate memorialista.

Un outro episodio especialmente significativo sobre a loita pola interpretación do pasado foi o do polémico debate sobre memoria histórica no programa *Via V*, da canle autonómica V Televisión, no ano 2016, en que participaban varios representantes das seccións xuvenís dos partidos políticos galegos. O daquela líder das Novas Xeracións do PP de Galiza –e hoxe deputado no Congreso pola provincia de Pontevedra–, Diego Gago,

apoiado nun sector afín da xudicatura, conseguía restituír o título de fillo predilecto do municipio para o Xeneral franquista Millán Astray. En liñas xerais, o PP en Galiza ten apoiado sen fisuras todas as accións de exaltación do franquismo dos seus dirixentes no ámbito local –en 1996 a alcaldía do PP de Chantada ordenaba restaurar os nomes franquistas dalgunhas rúas e en 2004 o alcalde de Tui organizou unha homenaxe aos Caídos, entre outros casos– e, no entanto, o 9 de outubro de 2008 o seu grupo condenaba o franquismo no parlamento autonómico xunto co PSdeG e o BNG (Barros 2014: 166). Máis unha mostra desta ambivalencia é a xa aludida postura adoptada no caso do pazo de Meirás: o Partido Popular de Núñez Feijoo comprometiase en 2017 co portavoz do PSdeG e a do BNG –Xoaquín Fernández Leiceaga e Ana Pontón– a crear unha comisión no Parlamento galego para revisar a doazón de Meirás ao Xeneral Franco no 38, como paso previo á recuperación do inmoble para o patrimonio público. En xullo de 2018 o Pleno aprobaba por unanimidade a devolución do pazo de maneira gratuíta ao pobo galego e, como xa foi comentado, un ano despois o goberno da Xunta decide sumarse á causa xudicial iniciada polo executivo de Sánchez. Porén, no mesmo 2018 o grupo popular vetaba unha iniciativa parlamentar do BNG, apoiada por En marea e PSdeG, para anular as sentenzas franquistas, cando o mesmo partido apoiou sendas leis noutros territorios como Cataluña e Baleares en que se inclúe esa mesma medida, como recollía a prensa: <https://www.sermosgaliza.gal/articulo/memoria/pp-veta-iniciativa-parlamentar-galiza-anular-sentenzas-franquistas/20180404161159067553.html> (*Sermos Galiza*, 4.04.2018).

¹⁷¹ Segundo recolle a crónica do diario *Sermos Galiza* do 3 de outubro de 2018, Alberto Núñez Feijoo referiuse á obra que centrou a exposición “Castelao Maxistral” como unha “defensa da educación fronte o fanatismo que lembra que a educación en liberdade é o medio para a promoción dos valores democráticos”. Tamén lembrou a loita do seu autor “contra a inxustiza” e engadiu que a pintura “recorda o que xamais debe volver pasar”. Ante isto, o portavoz do grupo parlamentar de En Marea, Luís Villares, visibelmente molesto e acompañado de Ánxeles Cuña, neta de Alexandre Bóveda e tamén deputada de En Marea no Parlamento de Galicia comentou: “Queremos que a estadia da obra en Galiza sirva para devolver a memoria e a dignidade da represión franquista”. No entanto, o máis claro ao respecto foi, do noso punto de vista, o portavoz do PSdeG, Xaquín Fernández Leiceaga, para quen “A idea de que na presentación dunha obra na que hai un mestre asasinado non se expliquen os motivos desa imaxe significa que quere darse outra explicación a ese feito, que non se quere recoñecer a realidade das vítimas do franquismo”, ao tempo que exixiu “unha maior compromiso futuro da Xunta coa recuperación da memoria histórica e coa eliminación da simboloxía franquista”. Pode consultarse o texto en liña na seguinte ligazón: <https://www.sermosgaliza.gal/articulo/cultura/feixoo-obvia-represion-facista-recepcion-da-derradeira-leccion-do-mestre/20181003163102072556.html>

asumía o relato franquista ao negar a existencia do golpe militar do 36 e explicar o inicio da guerra civil pola conflictividade social durante o período republicano, para alén de sinalar, a respecto da represión exercida polo franquismo, que cada caso é particular e que puido haber algunhas inxustizas. A tese negacionista foi rebatida inmediatamente polos seus interlocutores e incluso pola moderadora, a xornalista Fernanda Tabarés, quen se viu na obriga de corrixilo lembrándolle que no 36 non houbo unha declaración mutua de guerra, senón un golpe de Estado contra un réxime democrático previamente constituído. O secretario xeral das Xuventudes Socialistas de Galicia, Aitor Bouza, tamén presente no debate, condenou as declaracións de Gago e a súa organización pediu a “dimisión fulminante” do político popular, algo que evidentemente non sucedeu, senón que, pola contra, Gago foi escollido en 2017 presidente das “Nuevas Generaciones” do partido en España. Foi nese momento cando varios medios de ámbito estatal como *El Español* ou *Eldiario.es* recuperaron a polémica e esta tivo unha forte repercusión na rede social Twitter, onde se sucederon os comentarios e *memes* criticando duramente as palabras do político galego.¹⁷² Ante as críticas, as NNGG responderon cun comunicado en que criticaban a utilización política das mortes dunha “etapa negra” da nosa historia por parte dos socialistas e condenaban o período franquista e todos os réximes ditatoriais. Coidamos que o episodio televisivo non só é ilustrativo do carácter interxeracional e non resolto das batallas pola memoria, onde as novas xeracións representan as mesmas posturas e reproducen lecturas negacionistas non superadas, senón tamén das consecuencias da defensa da ignorancia da que falamos unhas liñas atrás, que está no xerme de tales discursos.

Nas antípodas do discurso do Partido Popular está o Bloque Nacionalista Galego que, recoñecéndose herdeiro político e ideolóxico do galeguismo represaliado a partir do golpe militar do 36, o cal ten en Alexandre Bóveda o seu símbolo colectivo,¹⁷³ é na actualidade, sen dúbida, o grupo político máis activo na defensa da recuperación da

¹⁷² Extraemos a información de *La Voz de Galicia* (19.5.2016) [<https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/galicia/2016/05/19/piden-dimision-lider-novas-xeracions-negar-golpe-estado-36/00031463679019787525204.htm>], *El Español* (7.3.2017) [https://www.elspanol.com/social/20170307/198980246_0.html] e *Eldiario.es* (6.3.2018) [https://www.eldiario.es/galicia/VIDEO-PP-Vigo-Guerra-Civil_0_619438773.html]. Sobre as implicacións do discurso de Gago, remitimos ao interesante artigo de opinión de Ramiro Vidal publicado en *Praza Pública* (23.5.2016) “A memoria, esse capital simbólico”, dispoñíbel na seguinte ligazón: <http://praza.gal/opinion/a-memoria-esse-capital-simbolico>.

¹⁷³ Sobre este aspecto véxase o traballo *Mortos por amor á Terra* (Ermida Meilán 2016).

memoria das vítimas do franquismo en Galiza.¹⁷⁴ Disto dan boa conta tanto as iniciativas políticas presentadas e defendidas –para a declaración de San Simón como “Illa da Memoria”, para a busca dos desaparecidos vítimas do franquismo en fosas comúns etc.–, así como o seu activismo e apoio ao movemento memorialista, especialmente relevante no caso de Meirás, por exemplo.¹⁷⁵ É o partido político que ten liderado a loita memorialista desde finais dos 90 e os primeiros 2000, con reclamacións e accións como a retirada –efectuada polo goberno municipal do BNG en 2002– da inmensa estatua ecuestre de Franco que presidía a praza de España de Ferrol –protagonista dun dos primeiros conflitos mediáticos do desmantelamento de simboloxía franquista do ámbito público (Bernecker e Brinkmann 2009: 300)– durante a súa presenza no goberno bipartito, en que, como xa foi apuntado, Ánxela Bugallo como conselleira e Luís Bará como Director Xeral foron responsábeis da maioría de accións memorialistas institucionais desenvolvidas en relación co “Ano da Memoria”, e até a inmediata actualidade. Mostra disto é que o BNG vén de presentar o pasado ano 2018 unha Proposición de Lei de Memoria Histórica de Galiza, na liña das xa aprobadas polos parlamentos autonómicos

¹⁷⁴ Sinala Veiga (2005: 366), no entanto, que o nacionalismo até os anos 80 mostrara “un interese polo pasado bélico bastante relativo, moi centrado nos casos de Castelao e Bóveda (este último, símbolo escollido do Día da Galiza Mártir, instaurado polo galeguismo), talvez por temor a que a análise e difusión de todo o que rodeaba a data de 1936 acabase indo engordar as alforxas do PCE, forza política con moita presenza na guerrilla nos primeiros anos e algo máis activa que o galeguismo, salvo no plano cultural, durante a ditadura”. Segundo o autor, o cambio da correlación de forzas a prol do nacionalismo desde os oitenta, entre outras causas, “facilitaron que a temática da guerra pasase a estar case monopolizada polos nacionalistas e iso malia que os protagonistas de moitas das súas pescudas históricas fosen socialistas, comunistas ou anarquistas”. Francisco Rodríguez (2016: 13-14), pola contra, defende que, do mesmo modo que os nacionalistas exiliados, con Castelao á cabeza, “consideraron un deber manter a memoria dos mártires galegos un aspecto central da súa actividade política”, o nacionalismo posterior “non se pregou nin colaborou coa denominada reconciliación nacional para impor unha amnesia sobre o pasado, con claras consecuencias prácticas para o presente”.

¹⁷⁵ Como exemplo, en agosto de 2017 un grupo de militantes e políticos nacionalistas tomaban de maneira simbólica o Pazo, entrando no recinto e despregando unha bandeira e dúas faixas en que se reclamaba a devolución do edificio ao pobo, ante o que a Familia Franco interpuxo unha querela acusando aos xa coñecidos como “os 19 de Meirás”, entre os que figuran tres integrantes da executiva nacional do BNG – Bieito Lobeira, Rubén Cela e Néstor Rego–, o secretario xeral de Galiza Nova, Alberte Fernández, ou o ex secretario xeral do sindicato CIG, Suso Seixo. Tal como recolle o diario *Sermos Galiza* (17.06.2018) [<https://www.sermosgaliza.gal/articulo/social/franco-negan-espolio-meiras-sua-querela-19-militantes-do-bloque/20180614122936069779.html>], na denuncia impútanse catro ilícitos penais aos activistas, o de honor e os de violación de morada, danos e odio, para os que solicitan a imposición de penas de prisión que sumarían até 247 anos e o pagamento de multas por un importe conxunto que podería ascender a 500 mil euros. Os procesados recibiron o apoio público de varias personalidades de diferentes países como escritor vasco Bernardo Atxaga, o músico catalán Lluís Llach, o vicepresidente do parlamento europeo e político grego Dimitris Papadimoulos ou profesionais galegos –entre os que figuran varios escritores– como Carlos Babío, Paula Carballeira, Pilar García Negro, Margarita Ledo, Miguel de Lira, Ana Miranda, Ana Pontón, María Reimóndez, Manuel Rivas, Francisco Rodríguez, Uxía Senlle, Suso de Toro e Artur Trillo, que asinaron e fixeron público o manifesto “19 de Meirás. Solidariedade”, dispoñíbel no espazo web creado a tal efecto: <https://19demeiras.wordpress.com/>.

de Valencia, Andalucía, Aragón, Navarra ou Cataluña.¹⁷⁶ Trátase dunha proposta integral que inclúe medidas concretas como a creación dunha comisión da verdade, un programa de identificación e exhumación, a recuperación do patrimonio espoliado e un organigrama ao máximo nivel institucional,¹⁷⁷ isto é, asumir e abordar a través de políticas de memoria os retos pendentes coas vítimas do franquismo en Galiza.¹⁷⁸

Consonte o anterior, podemos afirmar que o conflito de memorias na Galiza contemporánea vai máis alá do debate político e dunha discusión entre historiadores, involucrando a unha boa parte da sociedade, que participa nun diálogo público sobre a interpretación e xestión do pasado conflictivo e traumático colectivo. Na realidade, os temas da memoria son tan múltiples e complexos que non só reclaman a cooperación de expertos con enfoques plurais, senón tamén de cidadáns non expertos que ofrecen achegas cruciais na elaboración de narrativas que dan sentido ao pasado (Faber, Sánchez León, e Izquierdo Martín 2011: 57–58). Isto sucede especialmente no caso galego e español, que, como foi dito, lonxe de se parecer ao alemán, se inspira no modelo arxentino, ao ser a memoria histórica, ante todo, un movemento social (Barros 2014: 155),¹⁷⁹ apoiado por políticos e historiadores, unha loita contra a desmemoria e pola necesidade de saber, investigar e reparar. Algo evidente e consensuado en Francia ou Alemaña, onde ninguén pode negar o Holocausto nin deixar de condenar os seus culpábeis, é motivo de conflito en España, onde o xuíz da Audiencia Nacional Baltasar Garzón foi condenado por

¹⁷⁶ O proxecto foi levado ao pleno do Parlamento Galego en marzo de 2019, onde foi rexeitado tras un tenso debate ao contar co apoio dos grupos de En Marea e o PSdeG e co voto en contra dos deputados e deputadas do Partido Popular, como recolle a crónica publicada en *La Voz de Galicia* (12.03.2019): <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/galicia/2019/03/12/convulso-debate-sobre-memoria-historica-acusar-bng-pp-span-langllexterminadoresspan/00031552388419989645354.htm>.

¹⁷⁷ O título primeiro céntrase no dereito á verdade e recolle a creación dunha comisión da verdade, unha oficina de atención ás vítimas e un instituto da memoria que coordine todos os traballos, para alén da elaboración dun censo das vítimas e un programa institucional de localización, exhumación e identificación das vítimas soterradas en fosas comúns. O segundo capítulo contempla o apoio ao movemento memorialista galego, a prohibición de actos ou simboloxía contraria á democracia, a divulgación da memoria histórica desde a investigación, desde o ensino e desde os medios de comunicación públicos. E, finalmente, o capítulo terceiro recolle o organigrama institucional e administrativo de desenvolvemento da lei, así como un consello de participación social. Pode consultarse o documento completo en liña, no propio portal web do Bloque Nacionalista Galego: <https://www.bng.gal/media/bnggaliza/files/2018/07/18/LEI-DE-MEMORIA-HISTORICA-DEMOCRATICA-DE-GALIZA.pdf>.

¹⁷⁸ Sobre os asuntos pendentes na recuperación da memoria en Galiza, véxase a interesante reportaxe de Uxía Iglesias en *Galicia Confidencial* (22.07.2018): <http://www.galiciaconfidencial.com/noticia/75936-son-loitas-que-dan-ganarlle-franquismo>.

¹⁷⁹ En palabras de Carlos Barros: “En realidad, hay dos modelos de memoria histórica: el alemán y el latinoamericano. El primero nació en Nuremberg (1945) con los juicios políticos contra los responsables nazis del Holocausto y las leyes posteriores que penalizan el negacionismo. El segundo nació en Buenos Aires (1975) con el movimiento social de las Abuelas de la Plaza de Mayo, familiares de desaparecidos y amigos de la memoria histórica (derechos humanos, dicen allí retrospectivamente) que lograron, cuatro décadas después de una actividad sin tregua, un importante apoyo legal y político” (Barros 2014: 153).

investigar os crimes da ditadura,¹⁸⁰ e, por suposto, en Galiza, onde, por exemplo, o historiador Dionisio Pereira tivo que se enfrontar a unha querela xudicial por publicar o nome dun xefe local da Falanxe como responsábel da represión.¹⁸¹ O pasado conflitivo e violento recente, lonxe de ser un tema de consenso na sociedade galega, é motivo dun debate actual e interminábel convertido en conflito social que semella irresolúbel e no que se ven implicados os máis variados axentes e ámbitos, que se posicionan a través dos discursos proxectados na esfera pública,¹⁸² na liña do sinalado por Faber, Izquierdo e Sánchez León para o ámbito estatal:

Violencia, historia y memoria del pasado reciente son en suma desde comienzos del siglo XXI temas de actualidad y controversia no sólo entre especialistas, sino también entre ciudadanos no versados en historiografía: prensa y programas televisivos, así como páginas de Internet y blogs recogen opiniones y argumentaciones de especialistas universitarios junto con un elenco muy variado que incluye desde literatos y cineastas hasta militantes de organizaciones civiles, pasando por formadores de opinión, líderes políticos y ciudadanos de a pie (Faber *et al.* 2011: 45).

Un caso que pode resultar exemplificativo desta múltiple participación e significativo da batalla galega da memoria máis alá de siglas políticas é o do cambio de

¹⁸⁰ Se ben a Lei de Memoria Histórica non anulou os xuízos franquistas, no ano 2008 Garzón atendeu as denuncias dos colectivos de vítimas do franquismo e declarouse competente para abrir unha investigación sobre a represión causada pola sublevación militar do 36, que supoñía a entrada da memoria no ámbito xudicial español. O maxistrado poñía en dúbida a impunidade dos verdugos e atribuíu á Franco e outros 34 dirixentes un “plan de exterminio sistemático”, considerando as desaparicións forzosas, as purgas e a represión no marco dos crimes contra a humanidade e en consecuencia imprescritíbeis. No entanto, a Fiscalía da Audiencia Nacional recorreu o auto xudicial ao considerar que se trataba de asasinatos prescritos en virtude da Lei de Amnistía, e non de crimes contra a humanidade, e que a competencia na investigación residía nos xulgados territoriais e non na Audiencia Nacional (Bernecker e Brinkmann 2009: 331–33). O posterior procesamento do xuíz, que finalmente foi absolto do delito de prevaricación do que era acusado –a pesar de que foi igualmente inhabilitado polo caso *Gürtel*– provocou o escándalo internacional e mobilizacións de apoio en todo o Estado. Para afondar no caso Garzón, véxase o traballo de Javier Chinchón (2012).

¹⁸¹ Pereira, membro do equipo do proxecto *Nomes e Voces*, publicaba en 2006 *A II República e a represión franquista no Concello de Cerdedo*, como resultado dun longo proceso de investigación. A familia de Manuel Gutiérrez Torres, xefe da Falanxe en Cercedo durante a guerra civil, demandábo por publicar o seu nome como responsábel da represión da vila, un dato que o historiador tomou das fontes orais empregadas. Finalmente, tras unha campaña estatal e internacional levada a cabo pola Academia Solidaria da Rede temática Historia e Debate ao seu favor, o autor foi absolto (Barros 2014: 155). Igual que este, o tamén historiador Carlos Babío, co-autor de *Meirás, un pazo, un caudillo, un espolio* recibiu recentemente dúas demandas da Familia Franco por inurias e calumnias a causa de ter relatado publicamente como se producira o espolio do Pazo de Meirás.

¹⁸² Como mostra da vixencia do debate, remitimos aos artigos de opinión publicados recentemente polos profesores da Universidade de Santiago de Compostela Carlos Barros –“O futuro da memoria”– e Xosé Luís Barreiro Rivas –“La memoria familiar 80 años después”– en *Praza Pública* (18.11.2018) [<https://praza.gal/opinion/o-futuro-da-memoria>] e *La Voz de Galicia* (1.04.2019) [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/opinion/2019/04/01/memoria-familiar-80-anos-despues/0003_201904G1P12992.htm], respectivamente.

denominación do hospital coruñés Juan Canalejo, hoxe coñecido como CHUAC – Complejo Hospitalario Universitario A Coruña–. A pesar do coñecemento público de que Canalejo non tiña ningunha relación coa sanidade, senón que foi o fundador da Falanxe coruñesa e un dos implicados na conspiración previa á sublevación militar do 36, o cambio de nomenclatura foi causa dun acendido debate público entre os partidarios de retirar o nome en prol da recuperación da memoria histórica e os detractores, para os que a denominación era unha marca identificadora do prestixio do centro, que co cambio podería verse afectado. A reclamación, que xurdira en 2005 no ámbito municipal da man BNG baixo a alcaldía do socialista Francisco Vázquez, contrario ás políticas públicas de memoria e reparación,¹⁸³ viuse abalada desde o punto de vista lexislativo pola Lei de Memoria de 2007 e, no entanto, de lugar a nunha batalla de opinións que alcanzou a todos os sectores da sociedade, desde os políticos locais e os deputados do parlamento galego até a familia do falanxista, pasando por intelectuais de prestixio como Xosé Luís Méndez Ferrín ou Manuel Rivas, que se involucraron dedicando artigos en prensa a denunciar o asunto, polos profesionais da medicina e a dirección do centro hospitalario e, por suposto, polo movemento asociativo, cuxas posturas foron encabezadas neste caso pola CRMH da Coruña, a favor, e por algúns colectivos de veciños da cidade, en contra. Finalmente, o 5 de agosto de 2008 o *Diario Oficial de Galicia* (DOG) publicaba o decreto de modificación do nome e nada sucedeu, máis alá de que, como sinala Mongue (2010: 204), “a dereita e os nostáxicos do franquismo perderon a batalla”.¹⁸⁴

¹⁸³ Poderíamos dicir que Vázquez foi, e é, un dos políticos galegos máis belixerantes contra as políticas de memoria. Como recorda Veiga (2005: 370), xa no 2004 o daquela alcalde coruñés desouvía a instrución do seu partido de retirar os rótulos franquistas das avenidas, co argumento de que na cidade tamén había monumentos dedicados a líderes republicanos. Nunha entrevista publicada polo diario dixital *El Español* (2.12.2018), o exalcalde, xa desvinculado do PSOE e simpatizante do partido español de dereitas Ciudadanos, cualificaba a Lei de Memoria Histórica do 2007 de “revanchista”, afirmando o seguinte: “Es que hubo una maldad de origen. Se aprovechó una demanda justa –satisfacer las pretensiones de quienes tienen a sus familiares enterrados en cunetas, que con toda legitimidad quieren recuperar sus restos– para transformarla en una manifestación totalitaria, el control de la verdad. Quieren reescribir la Historia con los intereses del presente”. O político é un firme defensor do “pacto de reconciliación”, ben como da tese de que “todos mataron” por igual e, por tanto, non ten sentido a recuperación da memoria histórica nin a reparación das vítimas do franquismo, senón “Paz, piedad y perdón para retomar el futuro y superar aquel pasado tan sangriento. Un lugar de memoria para todos aquellos que murieron en una España que algunos tratan hoy de resucitar”. Pode verse a entrevista no seguinte enlace: https://www.elespanol.com/opinion/20181202/paco-vazquez-duele-decirlo-psoe-podemos-separatismo/357215641_0.html.

¹⁸⁴ Remitimos a Mongue (2010: 191–204) para unha completa crónica dos acontecementos –incluída a reprodución dos discursos con que os actores se posicionaron–, ben como para afondar noutras loitas pola memoria en que participou a Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica da Coruña.

2.6. Explosión bibliográfica e *boom* de memoria cultural e artístico

De acordo co visto até aquí, podemos afirmar que o rexurdir do pasado en Galiza e no conxunto do Estado desde o ano 2000 non se limita ao debate político e ao activismo social, senón que atinxe ámbitos como o académico, o da cultura ou o da arte, motivo polo que asistimos a partir do cambio de século á aparición dunha cantidade cada vez maior de traballos historiográficos así como de producións culturais e artísticas que recuperan e tematizan a guerra e o franquismo e, alén diso, contribúen á reflexión sobre a súa memoria e representación. Nun artigo do ano 2005, Manuel Veiga falaba xa de “polémica explosión bibliográfica”, afirmando que en menos de cinco anos, a bibliografía sobre a guerra e o franquismo se multiplicou de xeito exponencial, “unha euforia editora que se supón correspondida polos lectores, o que leva tamén a concluír que o desinterese non era tan real como parecía” (Veiga 2005: 364), e, no ano seguinte, a revista galega *Biblos. Clube de lectores* publicaba un extenso catálogo de libros de ensaio e narrativa que o corroboraba.¹⁸⁵ No mesmo sentido, Carlos Velasco (2011: 78-79), sinala que, se no campo da historiografía temos asistido a un “incremento exponencial do número de traballos publicados neste alvorejar do novo milénio”, non é menos importante a “incessante publicacom de testemuños e memorias [...] a medida que nos imos aproximando a data “mágica” de 2006”. A respecto disto, foi fundamental a aposta das editoras polo tema, onde representa un papel destacado, por exemplo, a colección “O Fardel da Memoria” impulsada por A Nosa Terra, que publicou máis dunha vintena de títulos ao longo da primeira década dos 2000,¹⁸⁶ seguindo o camiño iniciado anos atrás por Edicións do Castro –como xa foi comentado–, ben como outras coleccións específicas creadas por Xerais ou Galaxia.

A explosión bibliográfica sobre a guerra e o franquismo é, probabelmente, un dos primeiros síntomas visíbeis do masivo interese pola memoria no conxunto do Estado, que

¹⁸⁵ No texto que acompaña o catálogo, E. Fernández (2006) alude ao feito de que até finais dos anos 70 só existisen catro ou cinco libros sobre a guerra en Galiza, escritos polos vencedores –Silva Ferreiro, Moure Mariño ou Joaquín Arrarás–, mentres que na altura do ano 2006 en que escribe, froito das pescudas de investigadores mozos na meirande parte, as obras sobre o período 36-39 e a posguerra pasarían xa de cen.

¹⁸⁶ A colección, dirixida por Enrique Acuña e estreada en 1996 coa reedición d’*O señor Afranio* de Alonso Ríos, supuxo, para Velasco (2011: 79), unha aposta decidida “por unha especializacom temática muito em sintonía com os tempos de cambio que se avizinhavam no respeitante a assuncom da reivindicacom da memória histórica por colectivos a cada vez mais amplos da populacom e que, por isso mesmo parecía gozar de umha demanda social em alca”. Algúns dos títulos que conforman a colección son *Pola liberdade. A loita antifranquista de Luís Costa* (2001), de Juan García Durán, as *Memoria(s) de Marcelino Fernández Prada* (2007), editadas por Francisco Xavier Redondo Abal, ou a *Memoria e fuga dun mestre anarquista galego* (2007), testemuño vital de Luis Bazal.

o mercado editorial aproveitou enchendo os andeis das librarías de títulos literarios, especializados e divulgativos sobre o tema. Aínda que afondaremos nisto á hora de analizar o eido da narrativa de ficción, segundo a base de datos do ISBN, no período de quince anos estudado nesta tese, entre o 2000 e o 2015, publicáronse en España un total 180 libros en lingua galega que contiñan no seu título a palabra “memoria”, mentres que nos vinte e cinco anos anteriores –o período que abarca desde a fin da ditadura até o cambio de século– unicamente foron 73. E o mesmo podemos comprobar se buscamos a recorrencia nos títulos galegos dos termos “guerra civil” –26 na etapa 2000-2015 fronte a 4 no período 1975-1999–, “franquismo” –24 fronte a 5– ou “represión” –18 fronte a cero–. Os datos falan por si mesmos.

No entanto, o emerxente fenómeno non estivo exento de análises críticas, na senda dun longo debate desenvolvido no ámbito internacional sobre a representación do pasado –nomeadamente do Holocausto– por parte dos “produtos” da “industria cultural” (Baer 2001). No noso contexto, o inzamento de obras que se presentan invariabelmente ante os lectores e lectoras como un intento de recuperar a memoria fronte ao silencio das décadas previas (Juliá 2006: 15), foi interpretado nalgúns casos como un achegamento interesado ao tema polo simple rédito económico ou comercial (Ruiz 2007: 28). Por exemplo, no ano 2006 Isaac Rosa cualificaba de “empacho de memoria” (Cuñado 2007: 1) o que José Colmeiro (2005: 22) definira xa como “obsesión”, sinalando que “parece evidente que la inflación memorialista cuantitativa va así necesariamente acompañada de una devaluación cualitativa de la memoria”.¹⁸⁷ Embora esta “saturación” (Aróstegui 2007, Espinosa 2007) ou “sobrecarga de memoria” (Resina 2007: 37) –moito máis acusada no ámbito estatal que no galego–¹⁸⁸ poida ser unha realidade que chegue a desvirtuar aqueles produtos en que hai unha clara vontade de intervención, de contribución á recuperación da memoria esquecida e á reparación das vítimas, non é a nosa intención establecer neste punto unha distinción entre usos do pasado críticos e acrícos –quere dicir, aqueles

¹⁸⁷ O hispanista galego, na liña de interpretacións como a de Andreas Huyssen (2003), considera os produtos comerciais dedicados á conmemoración en España como parte dunha cultura caracterizada por unha crise de memoria. Para o autor, a tensión entre memoria e amnesia propia da sociedade de masas actual é, na realidade, unha relación de mutua implicación: “Frente a esta notable crisis de la memoria, existe un aparente exceso de memorización y conmemoración, siguiendo el ritualismo celebratorio que se queda las más de las veces en pura gestualidad espectacular propia de una cultura epidérmica” (Colmeiro 2006: 22).

¹⁸⁸ En palabras de Aróstegui (2006: 57): “La cuestión de la memoria, o mejor, los supuestos contenidos de una memoria colectiva o “social”, la de la génesis y configuración de la “memoria histórica”, como factores de la personalidad individual, conformadores, por tanto, de la experiencia social, es objeto en nuestros días un tratamiento tan amplio y repetitivo que a algunos empieza ya a sonar a abusivo o, al menos, a “saturado””.

destinados a producir “artigos de consumo”– nin analizar a mercantilización da memoria.¹⁸⁹ Pola contra, limitarémonos a falar de *boom* de memoria, concepto de carácter xeral comunmente empregado, para facermos referencia ao fenómeno xeneralizado da incorporación galega á cultura da memoria global, á eclosión de producións culturais e do interese público sobre o pasado recente en Galiza. Do noso punto de vista, na liña do apuntado por Huyssen (2002: 7–8) para o Holocausto, a pesar de que a memoria da guerra e o franquismo poida estar a ser mercantilizada, isto non significa que toda mercantilización e espectacularización a banalice indefectibelmente como feito histórico, senón que iso dependerá en boa medida das estratexias específicas de representación e do contexto en se produza a posta en escena.¹⁹⁰

Aínda que retomaremos o asunto ao nos ocuparmos do papel concreto das novelas, cremos poder subscribir para o caso galego o apuntado por Laia Quílez, quen se ocupou de analizar en profundidade a multiplicidade de narrativas audiovisuais e producións culturais da posmemoria da guerra e do franquismo no século XXI:

En España, y de un modo similar a lo ocurrido en otros contextos, el cambio de siglo ha coincidido con una emergencia notable de ejercicios que, desde lo visual (instalaciones fotográficas, performances), a lo audiovisual (documentales, películas de ficción, series televisivas), pasando por lo literario (novelas, cómics, teatro) y lo transmediático (webdocumentales, grupos de Facebook) luchan por mantener viva –y garantizar en el futuro– la memoria de una generación que, paulatina pero inevitablemente, está desapareciendo. [...] En una sociedad en que la masiva incorporación del pasado en el presente puede conllevar un uso de la memoria acrítico –por sobredimensionado–, manipulado –por deliveradamente impositivo– o simplemente insuficiente –por adscribirse a olvidos premeditados–, estas producciones resignifican el material heredado e incluyen en sus narrativas a personajes anónimos cuya voz se alza como un acto de resistencia al silencio impuesto desde los poderes hegemónicos (Quílez Esteve 2017: 15).

¹⁸⁹ A este respecto, recomendamos o traballo de Gómez López-Quiñones, en cuxa introdución o autor propón xa unha resposta á pregunta de por que a guerra civil se ten convertido nun eixo do mercado editorial, cinematográfico e cultural español: “No constituiría un exceso de cinismo concluir que uno de los motivos por los que aquel evento de la historia de España, no precisamente el más halagüeño, ha logrado cierta popularidad es porque resulta rentable para una industria cultural como la española” (Gómez López-Quiñones 2006: 14). Sobre a distinción entre usos bos e malos da memoria e o “culto á memoria”, remitimos ao interesante libro de Todorov (2000) *Los abusos de la memoria*.

¹⁹⁰ O argumento de Huyssen apunta a que o problema non se soluciona, por tanto, “por la simple oposición de una memoria seria enfrentada a una trivial, de manera análoga a lo que a veces hacen los historiadores cuando oponen historia a memoria *tout court*, memoria en tanto cosas subjetivas y triviales que sólo el historiador transforma en un asunto serio” (Huyssen 2002: 8).

2.6.1. A memoria no campo da cultura e da arte

Referiremos no que segue algunhas desas prácticas culturais e artísticas con vistas a constatar, nos diferentes ámbitos, como a memoria –especialmente a da represión franquista e a resistencia republicana ou antifranquista– logrou un espazo central na cultura galega de comezos do século XXI, contexto en que se percibe un auténtico “culto á memoria” (Sánchez Zapatero 2010: 25) no conxunto do país. Cómpre sinalarmos, con todo, que carecemos dun ánimo exhaustivo –cun horizonte de completude imposible de conseguir– e que actuaremos, pois, por vía de exempla paradigmáticos.

No campo literario galego, máis alá da novela, da que teremos tempo de nos ocupar en profundidade, viron a luz na primeira década de 2000, e especialmente a partir do 2006, co gallo da celebración do Ano da Memoria, interesantes iniciativas relacionadas coa recuperación do pasado da guerra e da ditadura. Nese ano saía do prelo, por exemplo, *Poemas pola memoria*, unha selección interxeracional de poesía galega a cargo de Manuel Fernández Rodríguez, baseada na intención de “restituír aquelas verbas e signos que nos chegan desde o pasado ao dominio público da sociedade galega actual” (Fernández Rodríguez 2006: 12), a través dunha ampla variedade de textos de autores e autoras entre os que figuran Celso Emilio Ferreiro, Méndez Ferrín, Uxío Novoneyra, Xesús Rábade Paredes, Xohana Torres ou Marga do Val. Especialmente interesante resulta o feito de que a organización temática da antoloxía contemple, para alén da “Memoria da guerra” e a “Memoria da posguerra” –con poemas sobre a represión, as vítimas, os verdugos, os exiliados e a resistencia antifranquista–, unha sección de “Memoria da memoria”, isto é, de textos que reflexionan sobre o problema colectivo coa memoria, a desmemoria histórica e a súa restitución. Con todo, pertence ao investigador e escritor Claudio Rodríguez Fer o máis extenso e prolongado proxecto de recuperación da memoria no ámbito poético galego. En primeiro lugar, pola súa triloxía sobre a memoria histórica, composta por un primeiro libro intitulado *Lugo blues* (Concello de Lugo, 1987), con fotografías de Eduardo Ochoa, e os máis recentes *A loita continúa* (Xerais, 2004) e *Ámote vermella* (Xerais, 2009), este último dedicado ás mulleres represaliadas e silenciadas, con gravados da ilustradora Sara Lamas. En segundo lugar, por impulsar, xunto coa tamén escritora e investigadora Carmen Blanco e coa participación das poetas Olga Novo e María Lopo, a colección “Poesía para tod@s”. A serie, un proxecto da revista *Unión Libre*, ten publicado varias entregas desde a súa aparición en 2010 até a actualidade – algunhas en colaboración coa Asociación para a Dignificación das Vítimas do Fascismo–

, entre as que cómpre destacarmos *Poemas polas vítimas do 36 en Galicia* (2010, n. 1) ou *Poemas polas vítimas do 36 nas rías de Vigo e Pontevedra* (2014, n. 4). En liñas xerais, o carácter performativo, reivindicativo e de intervención no espazo público da produción memorialista do poeta lucense, á que obedece a experimentación e interacción coas artes visuais, por exemplo, debe entenderse en relación coa súa idea da poesía como acción, á que el mesmo se ten referido nalgunha ocasión (Acebo 2012).

Da dimensión da explosión bibliográfica da memoria dá conta, igualmente, o volume colectivo *Voces na guerra* (2006), publicado pola Asociación Cultural Barbantia co apoio da Xunta de Galicia tamén no contexto do Ano da Memoria, unha compilación de relatos breves de autores contemporáneos como Xosé Agrelo Hermo, Íria Gestoso Ríos ou Antón Riveiro Coello. Os textos, arredor da memoria dos acontecementos sucedidos a consecuencia do golpe militar de 1936, constitúen unha mostra da rendibilidade do tratamento do tema no xénero da narrativa breve, ao que autoras e autores como María Xosé Queizán (*¡Sentinela, alerta!*, 2002), Pepa Barrios (*Cando era tempo de inverno*, 2006) Suso de Toro (*Sete palabras*, 2009; *Somnámbulos*, 2014) ou Luís Rei Núñez (*Días que non foron*, 2013), para alén de Rivas e Ferrín, teñen contribuído con algún dos títulos incluídos nos seus libros de relatos. Máis un exemplo de volume colectivo que contou con apoio institucional –editado pola Consellería de Cultura en colaboración coa editorial Difusora de Artes, Letras e Ideas e a Asociación Arraianos– foi o coordinado por Xoan Carlos Domínguez Alberte e Baldo Ramos *Volverlles a palabra. Homenaxe aos represaliados do franquismo* (2006). Neste caso trátase dunha obra interdisciplinar conformada por relatos, poemas e propostas gráficas diversas que procuran o recoñecemento das vítimas da represión, e que contou coa colaboración de diversas escritoras, escritores e artistas plásticas.¹⁹¹

Aliás, o xénero da banda deseñada, se ben non tivo o desenvolvemento que o cómic da memoria no ámbito estatal,¹⁹² ten tamén contribuído ao fenómeno da memoria

¹⁹¹ A nómina e extensísima, mais cómpre mencionarmos aquí algúns deses autores de moi diversas xeracións coa intención de dar conta da súa implicación e compromiso coa causa memorialística galega e das dimensións desta no ámbito da creación literaria: Marilar Aleixandre, An Alfaya, Anxo Angueira, Xurxo Borrazás, Pilar Buela, Darío Xohán Cabana, Marica Campo, Ramón Caride ogando, Francisco Castro, María do Cebreiro, Olalla Cociña, Estibaliz Espinosa, Xosé Fernández Ferreiro, Francisco X. Fernández Naval, Salvador García-Bodaño, Antón Ilo, Arcadio López-Casanova, Xulio López Valcárcel, Xosé Neira Vilas, Olga Novo, Pilar Pallarés, Chus Pato, Emma Pedreira, Antón Riveiro Coello, Manoel Riveiro Loureiro, Eva Veiga, Miro Villar etc.

¹⁹² A este respecto, véxase a páxina web de David Fernández de Arriba “Cómic e historia” [<https://historiaycomic.com/>], que contén un amplo catálogo comentado de novela gráfica española sobre a República, a guerra e a ditadura franquista.

con achegas como *Compañeiros. Homenaxe ás vítimas do Portiño* (2008) de Xosé Tomás, editado pola Comisión de Recuperación da memoria Histórica da Coruña, ou *Atila* (2015), obra de Inacio e Iván Suárez, sobre as vivencias de Castelao na Barcelona da guerra civil. Para alén destes, cómpre destacarmos a colección “A memoria das mulleres”, recentemente impulsada polo concello de Pontevedra e a escola profesional de banda deseñada e ilustración O Garaxe Hermético coa intención de rescatar protagonistas da historia recente da cidade e da comarca, especialmente durante a guerra civil e o franquismo. A súa primeira entrega, presentada en 2018, foi *Os berros da motocicleta*, unha historieta de Kiko da Silva e Pablo Prado –coa colaboración da xornalista especializada en memoria histórica Montse Fajardo–,¹⁹³ sobre a biografía de Josefina Arruti, represaliada durante o franquismo.

Tamén no medio audiovisual galego o *boom* de memoria ten emerxido con forza nas dúas últimas décadas, onde os títulos máis destacados, polo seu éxito, proxección e difusión exterior foron, sen dúbida, os filmes de ficción baseados nas obras de Rivas (véxase 3.2.5), *A lingua das bolboretas* (1999) e *O lapis do carpinteiro* (2002), aos que habería que engadir outras longametraxes como *A mariñeira* (2007) de Antón Dobao, baseada nun relato de Darío Xohán Cabana ambientado no 36 nunha aldea costeira galega e que contou cun reparto en que figuraban as principais actrices e actores de Galiza.¹⁹⁴ Con todo, foi no xénero documental onde o tema resultou máis prolífico, pois na década de 2000 teñen aparecido numerosas producións co obxectivo explícito da recuperación audiovisual da memoria das vivencias da República, a guerra e/ou das vítimas da represión franquista, entre as que merecen especial destaque as pioneiras *Aillados* (2001), sobre os presos políticos de San Simón, e *A memoria nos tempos do wolfram* (2003), ambas dirixidas por Antón Caeiro, *A derradeira lección do mestre* (2006) de Xoán Carlos Garrido, sobre a represión exercida contra o maxisterio galego, ou as numerosas cintas dirixidas por Xan Leira como parte da colección “Memoria Viva”, iniciada no 2003, que inclúe títulos como *Ánxel Casal. A Luz impresa, Alexandre Bóveda. Unha crónica da Galiza mártir* ou *Crónicas da represión lingüística*.¹⁹⁵ Outros filmes de carácter

¹⁹³ Merece especial destaque, neste sentido, o seu libro *Un cesto de mazás. Memoria das vítimas do 36 e do tempo que veu* (2015). Nel Fajardo transcribe dezaseis testemuños orais, fundamentalmente de mulleres, a través dos que reconstrúe as historias dos represaliados polo fascismo tras a sublevación militar de 1936.

¹⁹⁴ Sobre a guerra civil no cinema galego e, en concreto, sobre *O lapis do carpinteiro*, véxase o traballo de Folgar e Martín (2007).

¹⁹⁵ A colección forma parte do proxecto *Memoria da Galiza*, creado por Acuarela Comunicación SLL a partir do iniciado por Leira no ano 1994 coa intención de producir unha triloxía documental sobre a historia social e política de Galiza. No espazo web do mesmo nome pode consultarse a relación completa de filmes

documental xurdidos durante os anos do *boom* memorialístico coa intención de rescatar episodios e memorias esquecidas foron *A Cidade da Selva* (2006) de Helena Villares e Pilar Faxil e *Memorias Rotas. A Balada do Comandante Moreno* (2009), dirixido por Manane Rodríguez, ambos sobre as peripecias da guerrilla antifranquista galega; *Flores Tristes* (2008) de Teo Manuel Abad, sobre os crimes cometidos polo fascismo no 36 en Galiza;¹⁹⁶ *O segredo da Frouxeira* (2010) de Xosé Abad, sobre un traumático acontecemento familiar relacionado coa guerra e as súas consecuencias na actualidade; ou os centrados na recuperación da memoria histórica das mulleres galegas *As silenciadas* (2010), dirixido por Pablo Ces, e *Digna Rabia* (2011) de María Victoria Martins Rodríguez e Ángel Rodríguez Gallardo.¹⁹⁷

Para alén dos anteriores, no ámbito do audiovisual foron realizados tamén interesantes proxectos que se moven entre a investigación e a proposta didáctica ou educativa, como o multipremiado *A pegada dos avós* (2013),¹⁹⁸ documental tamén dirixido por Xosé Abad como resultado dun proxecto educativo a través do que estudantes de bacharelato miran o pasado da guerra, a ditadura e a represión franquista a través dos testemuños directos dos avós, ou *Pinta Pasado, Crea Futuro* (2017), cuxo vídeo constitúe a crónica dun proxecto de recuperación da memoria a través da arte no espazo público, levado a cabo polo investigador americano John Thompson con adolescentes dun instituto de Fene.¹⁹⁹ No entanto, a diferenza do ámbito español, onde proliferan as series de ficción sobre o pasado recente e as miniseries históricas, con enorme éxito nos últimos anos,²⁰⁰ non temos constancia até o momento en Galiza de proxectos televisivos que tematizasen a guerra, a ditadura ou as súas consecuencias na sociedade galega, nin tampouco programas que achegasen o tema ao grande público. A medio camiño entre o documental e o audiovisual, cómpre facermos referencia, finalmente, ao interesante proxecto da artista visual María Ruído “Plan Rosebud: sobre imágenes, lugares y políticas de

realizados e, en concreto, o catálogo dos títulos que integran esta colección: <https://memoriadagaliza.wordpress.com/catalogo>.

¹⁹⁶ Toda a información relativa ao filme pode atoparse no espazo web: <http://www.florestristes.com/pelicula01.html>

¹⁹⁷ Sobre os documentais galegos da memoria, véxanse os traballos de Campoy (2007) e Rodríguez Gallardo (2013) e sobre estas producións no ámbito estatal, Quílez (2015).

¹⁹⁸ Para máis información sobre o proxecto e a proxección acadada, véxase a súa propia páxina web: <http://apegadosavos.com/index.php/es/>.

¹⁹⁹ O traballo pode visualizarse en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=iPhQe_fmgt4&t=0s&index=4&list=PL6SG2H3FM8xk7DNn2NdryzP5JecYYnSZO

²⁰⁰ A este respecto véxanse, por exemplo, os traballos de Coronado (2015; 2012).

memoria”, iniciado en 2006 co apoio do Centro Galego de Arte Contemporánea e que se materializou nunha instalación audiovisual, un libro e un ensaio documental con dous capítulos, intitulados *Plan Rosebud 1: A escea do crime* e *Plan Rosebud 2: Convocando as pantasma* (2008), respectivamente. Trátase dun exercicio performativo que invita á reflexión e que, por suposto, se afasta dos traballos xurdidos no panorama galego até o momento e no que Ruído concibiu como un mapeado crítico das chamadas “políticas de memoria”, indagar nas formas de transmisión e/ou imposición da memoria histórica e reflexionar sobre as súas diferentes estratexias e mediadores en Galiza, centrándose especialmente “en la representación, así como en los dispositivos de control sobre los cuerpos y las subjetividades durante la larga dictadura del general Franco y la Transición”.²⁰¹

No campo das artes visuais xurdiron tamén iniciativas destacábeis que tematizaron o pasado da guerra e da ditadura. En liña coa recuperación da voz das vítimas da represión desenvolvida por algúns documentais anteriormente mencionados e polo proxecto “Nomes e voces”, Xurxo Lobato desenvolveu o proxecto fotográfico “Rostros da memoria”, composto polos retratos de corenta e cinco mulleres e homes anónimos e que se materializou na mostra homónima organizada pola Xunta de Galicia no ano 2007, ben como na publicación do correspondente catálogo. No mesmo ano mais cunha temática e ben diferente, a Universidade da Coruña organizaba a orixinal exposición “En transición”, co obxectivo de contribuír a recuperar a memoria do proceso transicional á democracia galego e español a través dos adhesivos de carácter publicístico dos movementos sociais, os sindicatos, os procesos electorais e os partidos políticos do momento. Á exposición fotográfica dos represaliados polo franquismo, sumáronse outras na mesma dirección como “Vermellas. Chamábanlles *rojas*”, organizada en 2009 pola Vicerreitoría de Cultura da Universidade de Santiago de Compostela, o Concello de Lugo e a Deputación luguesa, e que percorreu varias cidades de Galiza. Desta vez, a mostra estaba dedicada ás mulleres galegas vítimas do fascismo e contou con documentación do proxecto de investigación *Nomes e voces*, con textos literarios de Carmen Blanco e

²⁰¹ Toda a información sobre o proxecto, ben como as fichas técnicas de ambas producións audiovisuais, poden consultarse no espazo web da artista: <http://www.workandwords.net/es/texts/view/503>. Recomendamos, así mesmo, a consulta do volume resultante *Plan Rosebud. Sobre imáxenes, lugares y políticas de memoria* (Ruido 2008).

Claudio Rodríguez Fer e cos gravados artísticos de Sara Lamas, que acompañaran o poemario deste último, citado unhas liñas atrás.²⁰²

Nos ámbitos da música e as artes escénicas galegas tamén a cultura da memoria tivo un efecto notábel nos últimos anos. Para alén dalgunhas cancións soltas como o “Tango do Fresco”, do grupo Marful, dedicada á figura do famoso fuxido cuxas memorias foran publicadas por Galaxia en plena Transición,²⁰³ cómpre destacarmos algúns traballos musicais como o dobre álbum *Silencios na memoria*, do grupo A Quenlla, saído ao mercado en 2004 e que inclúe, por exemplo, unha versión musicada en galego dun poema de Marcos Ana sobre a experiencia da represión nun cárcere franquista, o concerto “Na memoria”, celebrado en Lugo no 2007 coa participación de varios grupos lucenses e universitarios,²⁰⁴ ou o proxecto desenvolvido polo compositor e músico Seso Durán, materializado na publicación no ano 2017 do traballo discográfico *Son da memoria*, “un disco enteiro arredor do que aconteceu tras o golpe de 1936. As vítimas, os verdugos, os lugares, o cable eléctrico que conecta pasado e presente”, tal e como se describe na súa páxina web. Trátase dun traballo singular conformado por once cancións como “Pregaría de San Simón”, “O fillo asasino” ou “Canción dos afogados” –os títulos son abondo descritivos–, baseadas en historias da resistencia e a represión, tras as que hai un intenso proceso de documentación e inspiración en fontes orais e recordos persoais.²⁰⁵

No que se refire ao campo teatral, como sinalou Inma López Silva (2006), o tema aparece de maneira moito máis esporádica na literatura dramática galega que na narrativa, que é evidentemente o xénero predominante no tratamento tema.²⁰⁶ Aínda así, debemos salientar ao respecto a adaptación d’*O lapis do carpinteiro* levada a cabo pola compañía Sarabela Teatro, baixo a dirección de Ánxeles Cuña Bóveda,²⁰⁷ no ano 2000 ou *Mar*

²⁰² Unha sección monográfica desta e doutras exposicións pode verse no apartado correspondente da web do proxecto memorialístico *Nomes e voces*: <http://www.nomesevoces.net/gl/exposicions/>.

²⁰³ A canción forma parte de *Marful*, o primeiro traballo discográfico do cuarteto galego do mesmo nome, que vía a luz no ano 2006 da man de Ediciones Efímeras. Sobre o libro, véxase 3.2.3.

²⁰⁴ Celebrado no anfiteatro do Parque Rosalía de Castro de Lugo no marco do ciclo “Entre Lusco e Fusco” coa participación de Grex, Basi de Isla Bikini, Snail e Iván e Josito. Unha selección dos temas, recollidos no CD tamén intitulado *Na memoria* (Vicerreitoría de Cultura da USC), pode escoitarse en liña: <http://www.nomesevoces.net/gl/exposicion-panel/vermellas/musicas-na-memoria/>.

²⁰⁵ Recomendamos a consulta do espazo web con toda a información do proxecto, incluso as fontes documentais empregadas polo autor: <https://sesoduran.wixsite.com/sondamemoria>.

²⁰⁶ En grande medida porque, segundo a investigadora, “as necesidades do teatro galego actual e as súas condicións de recepción levan as súas escollas temáticas por outros vieiros” (López Silva 2006: 116).

²⁰⁷ A montaxe foi un éxito rotundo, colleitando até oito premios María Casares e percorrendo o territorio galego, para alén de estrearse en Portugal, Madrid, Extremadura, Castela e León e San Sebastián. Para máis información ao respecto, véxase a sección correspondente da web da compañía: <http://sarablateatro.com/o-lapis-do-carpinteiro/>.

revolto (2001), o texto que Roberto Vidal Bolaño escribiu para unha coprodución galego-portuguesa encabezada polo Centro Dramático Galego sobre o secuestro do buque Santa María en 1961 por parte dun grupo de portugueses e galegos do Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación (DRIL) para denunciar os réximes ditatoriais de Franco e Salazar. Aliás, en pleno Ano da Memoria, Teatro do Noroeste realizaba na Sala Yago de Santiago de Compostela un espectáculo co que pretendía devolverlle a voz aos represaliados polo franquismo, baseado na citada obra colectiva *Volverlles a palabra*. E, en outubro de 2006, a compañía estraba con enorme éxito a obra musical de Eduardo Alonso *Imperial: Café cantante. Vigo 1936*, cuxo texto foi publicado por Espiral Maior.²⁰⁸ Xa de forma máis recente, a compañía Talía Teatro estreou en 2017 o espectáculo *Foucellas*, escrito e dirixido por Cándido Pazó, co que o grupo xirou con éxito por toda Galiza, e no mesmo ano levou á escena en Santiago de Compostela *Os mortos daquel verán*, unha aproximación escénica á novela de Carlos Casares, co gallo da celebración das Letras Galegas dedicadas ao autor, coproducida polo CDG.²⁰⁹

2.6.2. A memoria no mundo dixital

Por outra parte, é preciso detérmonos brevemente no crecente papel da tecnoloxía á hora de crear e asentar relatos de memoria nos últimos anos, ben como o feito indubidábel de que Internet e as redes sociais se teñen convertido en espazos de construción, socialización e interacción entre o recordo vivido e o evocado (Quílez 2017: 20). É imposible, como o propio Huyssen sinalou xa a comezos do novo milenio, non termos en conta a influencia dos novos vehículos dixitais de memoria(s).²¹⁰ a rede tornouse nun medio ideal para as asociacións que traballan no ámbito da memoria histórica proveeren información e os diferentes colectivos cidadáns chegaren ao público interesado a través de blogs, sitios web propios ou perfís nas numerosas redes sociais, que

²⁰⁸ Toda a información sobre o espectáculo, vencedor en cinco categorías dos María Casares do ano 2007, está dispoñíbel en liña: <https://www.teatrodonoroeste.com/obrah.php?idObra=27>.

²⁰⁹ As fichas de ambos espectáculos poden consultarse na páxina web da compañía: <http://taliateatro.gal/gl>. Aliás, o pasado ano 2018, no marco das accións levadas a cabo para a recuperación do Pazo de Meirás como propiedade pública, celebrábase unha gala reivindicativa no coruñés Teatro Colón, coa participación dalgunhas actrices, actores e humoristas principais da escena galega, para conmemorar o oitenta aniversario da cesión da propiedade a Franco a través da rememoración humorística daquel episodio histórico, cuxa dirección correu a cargo de Artur Trillo, director tamén de Talía Teatro.

²¹⁰ Nas súas palabras: “Más allá de cuáles hayan sido las causas sociales y políticas del boom de la memoria con sus diversos subargumentos, geografías y sectores, algo es seguro: no podemos discutir la memoria personal, generacional o pública sin contemplar la enorme influencia de los nuevos medios como vehículos de toda forma de memoria” (Huyssen 2002: 7).

se teñen convertido, máis alá dos medios de comunicación tradicionais, en catalizadores da difusión pública destes proxectos e acontecementos, para alén de en fontes propias de información (Escudero *et al.* 2011: 35).²¹¹ Así, aos espazos das asociacións memorialistas galegas na Web –que funcionan como lugares de encontro para o activismo social e de divulgación da axenda de actividades e acontecementos respectivos– que xa fomos sinalando, súmanse outros proxectos individuais de persoas implicadas na recuperación da memoria como son os activos blogs “Os anos do medo”, do pontevedrés Xosé Álvarez Castro,²¹² ou “Non des a esquecemento”, de Luís Bará,²¹³ ambos espazos de divulgación sobre episodios da violencia e represión exercida polo fascismo en Galiza, o sitio web “é-memoria”, onde o activista Manuel Pazos Gómez recupera a memoria da comarca de Ordes,²¹⁴ ben como outras iniciativas colectivas que se xestaron ou difundiron a través da Internet, entre as que destacan, por exemplo, “O Faiado da Memoria”, un repositorio fotográfico dixital creado pola asociación cultural do mesmo nome nacida en Vilagarcía de Arousa,²¹⁵ o portal divulgativo “Historia de Galicia”, que conta cunha sección de memoria histórica,²¹⁶ ou “Memoria do cárcere A Coruña”, un proxecto impulsado por un grupo de cidadáns interesados en recuperar na rede as historias persoais dos presos políticos que pasaron pola vella prisión provincial coruñesa desde o golpe de 1936.²¹⁷

Con todo, as páxinas web máis ambiciosas no ámbito memorialista tenden a ser, por razóns evidentes, as de institucións públicas ou aquelas resultantes de proxectos académicos financiados en convocatorias públicas competitivas, que no caso galego se reducen case exclusivamente a “Nomes e voces”, o completo espazo en liña do proxecto interuniversitario sobre a represión e a violencia vinculada ao golpe de Estado e a construción do réxime franquista en Galiza que, para alén da base de datos de vítimas, inclúe seccións como o fondo documental, a denominada “Xeografía da represión”, cunha

²¹¹ Sobre este aspecto, véxase Solanilla Demestre (2006) e Romano Serrano (2017).

²¹² O afán divulgativo do blog [www.anosdomedo.blogspot.com], marcado pola necesidade de saber e contar o que aconteceu a respecto da represión que sucedeu ao golpe do 36 na comarca de Pontevedra, levou ao autor a realizar e publicar unha exhaustiva investigación tamén en forma de libro (Álvarez Castro 2013).

²¹³ Do éxito do sitio web [<http://nondesaesquecemento.blogspot.com/>] dá conta a publicación dunha compilación dos seus artigos no libro *Non des a esquecemento. Relatos do xenocidio fascista en Galiza, da resistencia e da solidariedade* (Bará 2017).

²¹⁴ <http://www.manuelpazos.info/index.html>.

²¹⁵ <http://www.ofaiadodamemoria.org/es/>.

²¹⁶ Este portal [<http://historiadegalicia.gal/>] sobre mundo da Historia e do Patrimonio de Galicia está coordinado polo historiador Íñigo Riobóo e conta co xornalista Xurxo Salgado como editor.

²¹⁷ A súa páxina web [<https://memoriadocarcere.com/>], para alén de funcionar como difusora de novas relacionadas coa recuperación da memoria histórica, dispón dun fondo fotográfico, documental e audiovisual en relación co obxectivo da iniciativa.

selección de mapas, ou a de recursos didácticos para o traballo na aula. Ademais deste, é preciso destacar a web “Do gris ao violeta”,²¹⁸ resultado do ambicioso proxecto desenvolvido polo Concello de Pontevedra *A memoria das mulleres*, iniciado no ano 2013 coa finalidade de construír, de modo colectivo e cooperativo, un fondo documental, gráfico e audiovisual da historia das mulleres en Pontevedra, organizadas en tres grandes ámbitos: as de clase traballadora, as creadoras, e as represaliadas polo franquismo. Trátase dunha innovadora iniciativa que debería, sen dúbida, servir como modelo e motivar o impulso doutros espazos en liña por parte dos organismos institucionais galegos.²¹⁹

Doutro lado, tamén as redes sociais, como dicíamos, nomeadamente Facebook e Twitter, se teñen erixido en medios de difusión para os colectivos memorialistas e, sobre todo, en espazos que facilitan a participación cívica no debate sobre o pasado e, en certa medida, a democratización da historia e a memoria. Son numerosos os usuarios que publican textos –ou, no caso dos *tweets*, mellor sexa dicir microtextos– coa intención de dar a coñecer algún episodio esquecido en relación coa represión franquista e reivindicar a memoria dos republicanos, por exemplo, a través do emprego dos códigos propios do medio. Especialmente interesantes, neste sentido, son as discusións que se crean nos comentarios a certas publicacións sobre o tema, onde a xente, en moitos casos de maneira anónima, expón posturas encontradas que veñen reproducir, en grandes liñas, os dous

²¹⁸ Pode acceder a ela a través da seguinte ligazón: <http://www.dogrisaovioleta.gal/>.

²¹⁹ As institucións públicas estatais dispoñen de plataformas *on line* con materiais como o arquivo dixital do Centro Documental de la Memoria Histórica [<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/cdmh/portada.html>], o portal de vítimas da guerra [<http://pares.mcu.es/victimasGCFPortal/staticContent.form;jsessionid=35771E25EA8C016675E038CE1B7CD454?viewName=presentacion>] e o mapa de fosas [<http://www.memoriahistorica.gob.es/es-es/mapafosas/Paginas/index.aspx>], elaborados durante o goberno socialista de Rodríguez Zapatero e aínda dispoñíbeis na Web. No caso galego, o Consello da Cultura ten en marcha varios proxectos dixitais de recuperación da memoria fotográfica e documental como o “Arquivo da Emigración Galega”, o “Mapa sonoro de Galicia” ou o “Gallaeciae Monumenta Historica”, mais ningún deles referidos á guerra e/ou da ditadura en si. Só o “Álbum de mulleres” conta cunha sección monográfica de “Mulleres e Memoria Histórica”, un traballo de Aurora Marco que se pode consultar no seguinte enlace: http://culturagalega.gal/album/mulleres_e_a_memoria_historica.php. Doutro lado, o Concello de Lugo conta cun pequeno espazo de recuperación da memoria histórica na súa páxina web [<http://lugo.gal/gl/actuacions/recuperacion-da-memoria-historica>], onde inclúe unha lista de vítimas da represión franquista, resultado dun traballo de María Jesús Souto Blanco. Tras unha procura pola Internet, o único espazo sobre memoria histórica que atopamos nas páxinas webs dos organismos da Xunta de Galicia consiste nun breve texto sobre a memoria e a historia da Illa de San Simón, incluído na sección de “Dinamización da cultura” da web institucional “Cultura de Galicia”, dispoñíbel na seguinte ligazón: <https://www.cultura.gal/gl/illadesansimon/memoria>.

discursos opostos sobre o pasado que analizamos unhas liñas atrás, mais isto daría para unha investigación propia.²²⁰

En síntese, a memoria dos violentos episodios que sucederan ao golpe do 36 en Galiza está cada vez máis presente no espazo público, podemos afirmar que o está incluso de maneira física, pois a retirada de simboloxía franquista é unha realidade cada vez máis presente, a carón da cal proliferan as iniciativas para conmemorar os lugares da resistencia e a represión. Como exemplo disto, podemos destacar a recente remodelación da prisión franquista de Lugo e a súa reconversión no centro cultural O Vello Cárcere, un espazo para exposicións, actividades e, sobre todo, para recuperación da memoria dos represaliados que durante os anos da ditadura ocuparan as súas celas, ao estilo doutros proxectos como o realizado co antigo mercado do Born en Barcelona, hoxe convertido en Centre de Cultura i Memòria.²²¹ A pesar de non estarmos en condicións de ofrecer un catálogo exhaustivo como nos gustaría, é evidente que as iniciativas culturais e prácticas artísticas aludidas nestas liñas emerxen desde a primeira década do século XXI para se incorporaren ao diálogo público que ten lugar en Galiza, en contacto á súa vez co que se produce no ámbito estatal, do que xa participaban os discursos políticos e historiográficos e agora tamén os literarios e filmicos. Entre a diversidade de manifestacións memorialísticas que teñen emerxido no panorama cultural galego desde o ano 2000 ocupan un lugar destacado as producións literarias e, máis en concreto, as novelas, mais diso ocupáremonos en profundidade nos capítulos seguintes.

²²⁰ Remitimos ao monográfico “History and memory in digital culture. Methodological innovations and networks of stories” do *Culture & History Digital Journal* (Vol. 17, n. 2) [<https://doi.org/10.3989/chdj.2018.v7.i2>], coordinado por Matilde Eiroa e Raúl Magallón (2018), que constitúe unha interesante aproximación ao tema a partir do caso español. Como exemplo, o 18 de xullo de 2017 realizouse unha campaña a través de redes como Twitter para chamar a unha concentración contra a impiedade do franquismo na Porta do Sol de Madrid mediante o *hashtag* #18JYoCondeno.

²²¹ Habería que engadir aquí aínda outros espazos museísticos e/ou conmemorativos como a Casa Museo Casares Quiroga, antiga vivenda do presidente do Goberno da II República Santiago Casares Quiroga na cidade da Coruña, inaugurada o 14 de abril de 2007 como instalación museográfica para a promoción de iniciativas en memoria de Santiago Casares Quiroga e o republicanismo coruñés e galego.

A NARRATIVA GALEGA DA MEMORIA: RECEPCIÓN CRÍTICA E DESENVOLVEMENTO DIACRÓNICO

3.1. Estado da arte

En liñas xerais, podemos afirmar que o interese científico do mundo académico pola novela da memoria da guerra civil e o franquismo tarda en chegar o mesmo que a recuperación da memoria histórica en España e o incremento da ficcionalización do tema por parte dos narradores e narradoras. Como remarca Fernando Larraz (2014: 351) ao constatar que o fenómeno de recreación da historia recente en contextos de ficción ten sido observado con atención pola academia, “tan importante como la reactivación de la producción literaria sobre la Guerra Civil es la interpretación que la crítica literaria ha hecho de estas obras”, desenvolvéndose ambos feitos de maneira parella. Así, salvando os clásicos estudos de Maryse Bertrand de Muñoz, quen ten dedicado a maior parte da súa carreira investigadora a estudar o tratamento da guerra civil española no xénero narrativo,²²² e de Carlos Fernández Santander, autor dunha bibliografía da novela da guerra e o franquismo até 1995, en cuxa introdución se apuntaba xa que “en general, todo indica que la guerra civil española va a seguir siendo un filón inagotable para autores y editores” (Fernández Santander 1996: 5), haberá que agardar até o cambio de milenio –e, en concreto, até a segunda metade da década de 2000– para atoparmos as primeiras investigacións –a maioría delas procedentes de universidades do exterior e/ou de académicos e académicas estranxeiros– de carácter analítico sobre este corpus

²²² Para alén das bibliografías comentadas *La guerra civil española en la novela* (Bertrand de Muñoz 1982, 1986), é especialmente recomendábel a lectura do volume *Guerra y novela. La guerra española de 1936-1939* (Bertrand de Muñoz 2001), que recolle unha ampla selección dos textos sobre a cuestión publicados pola autora ao longo de toda a súa traxectoria.

memorialístico e que, ademais, incorporen as conceptualizacións aportadas polos estudos de memoria á abordaxe da produción literaria.

O auxe da memoria como tema e enfoque na produción académica desde o ano 2000, especialmente nos traballos de análise literaria e cultural, resulta, pois, incuestionábel, tal e como ten constatado Sebastiaan Faber (2015: 42), quen reflexiona sobre o papel daquelas investigacións que se aproximan ao tema da memoria a través da crítica literaria e, en xeral, sobre a labor dos críticos culturais que traballan sobre a memoria histórica do século XX español. A emerxencia de múltiples achegas –parte das cales recolleremos neste estado da cuestión– xurdidas do encontro entre os estudos literarios e os da memoria que se ocupan da produción cultural –nomeadamente da novela– sobre os episodios violentos, conflictivos ou traumáticos que constitúen a historia recente galega –e española– dos últimos oitenta anos, leva a Faber (2014, 2015) a cuestionar até que punto a análise de textos e filmes individuais pode contribuír á nosa comprensión de fenómenos extraliterarios, sociopolíticos e de carácter xeral como a memoria histórica colectiva. Esta reflexión, que nos parece interesante expor, resulta, no entanto, menos pertinente no caso dos estudos galegos, onde non houbo, salvo algunha excepción en que nos deteremos a seguir, un interese por contribuír desde a investigación literaria ao corpus dos *Memory Studies*, cuxa xénese está inevitabelmente ligada ao estudo humanístico do legado cultural do Holocausto e da Segunda Guerra Mundial, contexto do que proceden, en consecuencia, moitos dos termos e conceptos empregados no caso español (Faber 2014: 141). No que se refire ás pretensións concretas deste traballo, como foi indicado, en ningún caso temos a ambición de entender o fenómeno memorialista a través da literatura, senón que, pola contra, o obxectivo é estudar a especificidade das novelas sobre o tema en relación co contexto extraliterario en que se producen e as eventuais funcións que poden desenvolver nel.

3.1.1. A narrativa da memoria nos estudos hispánicos e ibéricos

De acordo co anterior, o interese –que está tamén no xerme desta tese de doutoramento– pola relación da narrativa actual sobre a guerra e a ditadura co rexurdimento do pasado recente na esfera pública do Estado español e coa denominada “recuperación da memoria histórica”, así como a consecuente aplicación dunha mirada interdisciplinar sobre tal corpus, é visíbel na maioría das investigacións realizadas por filólogos e filólogas no ámbito dos estudos hispánicos desde o inicio deste século, que,

como sinalou Larraz (2014: 352), entenden a novela que analizan como unha forma de intervención nese amplo proceso social da memoria colectiva. Un dos primeiros traballos que apuntan nesta dirección é a tese doutoral de Ana Luengo, defendida na Universidade de Hamburgo e convertida nun libro publicado por vez primeira en 2004 baixo o título *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, cuxa boa acollida motivou a aparición dunha segunda edición no ano 2012. Este pioneiro estudo incorpora os conceptos fundadores dos *Cultural Memory Studies* formulados por Maurice Halbwachs ou Jan Assmann para se aproximar, desde unha perspectiva hermenéutica e, ao tempo, narratolóxica, a seis novelas españolas publicadas entre 1991 e 2001 e observar “de qué formas las novelas se apropian de la memoria colectiva y de qué forma cooperan a fijarla”, coa intención de determinar “hasta qué punto estas novelas sobre la Guerra Civil de la última década del siglo XX suponen un paso adelante en ese replanteamiento del pasado reciente, y hasta qué punto sólo proponen el tema de la Guerra Civil como materia literaria” (Luengo 2012: 13).

A partir de aí chegarían outros traballos, moitos deles volumes colectivos publicados por editoras estranxeiras e resultantes de encontros científicos –a maioría celebrados tamén no exterior–, como é o caso dos coordinados polos profesores Joan Ramon Resina, da Universidade de Stanford (EEUU), e Ulrich Winter, da Philipps-Universität-Marburg (Alemaña), froito dun proxecto de investigación e, en boa parte, dunha sección específica das *XIV Jornadas de Hispanistas Alemanes* celebradas no 2003, cuxas contribucións xiran en torno ao concepto dos “lugares de memoria” de Pierre Nora, que adaptan ao espazo cultural español para analizaren as representacións literarias e visuais da guerra civil e o franquismo na España contemporánea (Resina e Winter 2005; Winter 2006).²²³ E máis unha mostra de que o interese polo tema vai en aumento nos primeiros anos do século son as actas do *XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea* celebrado no 2005, que, baixo o título *Guerra y literatura* (Fundación Luis Goytisolo 2006), recollen diversas aproximacións –da man de Celia Fernández Prieto, Maryse Bertrand de Muñoz ou Isaac Rosa– á literatura bélica desde unha perspectiva ampla, nas que non se observa aínda, porén, unha presenza significativa das teorías e conceptos procedentes dos estudos de memoria.

²²³ Tamén Carmen Moreno Nuño ten reflexionado sobre a función da narrativa española contemporánea que trata da guerra civil como *lieu de mémoire* a través do estudo de catro novelas publicadas entre 1982 e 1996 en *Las huellas de la guerra civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática* (2006).

Avanzando no tempo aparecerían dúas novas coleccións de artigos que conteñen, segundo o noso parecer, achegas novidosas e interesantes ao estudo da narrativa da guerra civil e do franquismo desde o exterior: o volume bilingüe coordinado por Alison Ribeiro de Menezes, Roberta Ann Quance e Annel Walsh (2009), *Guerra y memoria en la España contemporánea –War and memory in Contemporary Spain–*, e o dirixido polas profesoras das universidades arxentinas de La Plata e Bos Aires, respectivamente, Raquel Macciuci e María Teresa Pochat, e coordinado por Juan Antonio Ennis (Universidad Nacional de la Patagonia Austral),²²⁴ *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual* (2010), entre cuxas contribucións hai espazo tamén para o estudo da novela galega, nomeadamente da produción memorialística de Manuel Rivas, e da catalá, que aparece representada por Mercé Reboreda ou Montserrat Roig.

Con todo, o proxecto que supuxo, do noso punto de vista, un punto e á parte na aplicación da teoría dos *Cultural Memory Studies* ao estudo da narrativa española sobre a guerra e o franquismo foi *La memoria novelada: la contribución de la literatura a la construcción de identidades culturales en España*, dirixido polo profesor Hans Lauge Hansen desde o ano 2010 na Universidade de Aarhus (Dinamarca).²²⁵ Os tres congresos internacionais organizados polo grupo de investigación no período 2011-2013 –en Aarhus, Salamanca e Madrid–, así como os tres volumes colectivos resultantes dos mesmos (Cruz Suárez e González Martín 2013; Cruz Suárez, Hansen e Sánchez Cuervo 2015; Hansen e Cruz Suárez 2012a) dan boa conta das dimensións do proxecto e, ao tempo, da proxección que tivo no ámbito estatal español, onde a existencia deste tipo de abordaxes era aínda moi minoritaria nesa altura.²²⁶ Cremos non estar enganados ao

²²⁴ Ambos os tres teñen liderado, ademais, na Universidad de La Plata proxectos de investigación sobre o tema, dos que a publicación sinalada presenta algúns resultados: *Memoria histórica y representación del pasado reciente en la narrativa española contemporánea*, dirixido por Raquel Macciuci e codirixido por María T. Pochat, ou *La irrupción de la memoria: la figura del aparecido y la elaboración del acontecimiento traumático en la narrativa española contemporánea*, baixo a dirección de Macciuci e a codirección de Juan A. Ennis.

²²⁵ Segundo se recolle na presentación da súa páxina web [<http://memorianovelada.au.dk>], o proxecto nacía co obxectivo de estudar como a novela memorialista española actual ten contribuído ao debate xeral sobre a memoria histórica e á construción da identidade cultural en España, así como de analizar o modo en que esas obras teñen feito uso de novas formas narrativas para trataren o tema da guerra civil e a ditadura desde perspectivas estéticas e éticas actuais.

²²⁶ Cada un dos congresos, ben como dos volumes resultantes, desenvolveuse en torno a un tópico particular, que recollemos a seguir con vistas a documentar cales foron as liñas de investigación principais: *I Congreso Internacional La memoria novelada “Hibridación de géneros, interdiscursividad y metafiction en la novela española actual”* (Aarhus, 2010), *Congreso Internacional La memoria novelada II “Lugares de la memoria. Entre la ficcionalización y el documentalismo”* (Salamanca, 2011, organizado en colaboración co Seminario de Discurso Legitimación y Memoria da Universidad de Salamanca) e *III Congreso Internacional La Memoria Novelada “Memoria y Narración: Influencias transnacionales y*

afirmarmos que entre os autores das contribucións recollidas nos tres volumes publicados de *La memoria novelada*, convertidos en obras de referencia no noso campo de estudo, se atopan os principais especialistas que na última década se ocuparon –e seguen a se ocupar– do tratamento literario da memoria da guerra civil e do franquismo na novela contemporánea en relación coa cultura da memoria xurdida no Estado español desde a entrada no século XXI.²²⁷

Consonte o sinalado, os traballos resultantes do proxecto danés constituirán unha importante base teórica e, sobre todo, metodolóxica para a nosa aproximación ao caso galego, especialmente os artigos asinados por Hansen (2011, 2012, 2013a, 2015b, 2016). O Catedrático de literatura e cultura hispánicas da Universidade de Aarhus tense ocupado de analizar as novas formas que a narrativa española sobre a guerra e o franquismo ten adoptado nos últimos anos, así como de afondar na súa relación coa eclosión do movemento social da memoria na esfera pública estatal. Non é casual que Sebastiaan Faber, ao reflexionar sobre o papel dos críticos literarios no marco dos estudos de memoria, coloque como exemplo de traballo rigoroso, coherente e acorde coas metodoloxías de análise literaria as investigacións de Hansen, quen articula con precisión a relación entre os fenómenos sociais maiores e o seu obxecto de estudo, as novelas, demostrando que son os primeiros os que máis inflúen nas segundas tanto a nivel de contido como de forma (Faber 2015: 43-44). Aliás, co obxectivo de estudar estas relacións entre texto e contexto, o hispanista danés ten proposto un interesante paradigma metodolóxico de carácter transnacional co que revisar, por exemplo, os discursos ético-políticos que se desprenden dos produtos culturais sobre os pasados traumáticos colectivos, como comprobaremos no capítulo cuarto da nosa tese.

Aos traballos de Hansen habería que engadir unha grande cantidade de estudos monográficos realizados por investigadores individuais, en moitos casos publicacións resultantes das súas teses de doutoramento, que acrecentaron nos últimos anos o corpus crítico da literatura memorialística. Mencionamos a seguir algúns deles, obviando, polo

contextos locales” (Madrid, 2013, en colaboración co grupo de investigación “JUSMENACU – Justicia, Memoria, Narración y Cultura” do CSIC).

²²⁷ Unha mostra disto é que a raíz dos encontros científicos organizados polo proxecto se creou a Rede de Investigación e Aprendizaxe “Memoria y Narración”, coordinada por Juan C. Cruz Suárez, José M. Izquierdo e Claudia Jünke e que na actualidade aglutina máis dunha centena de investigadores e investigadoras de ámbito internacional e interdisciplinar –entre os que nos contamos–, que se dedican ao estudo da memoria cultural de sociedades con pasado violento ou conflitivo no mundo hispánico, ademais de pór en marcha a publicación dixital de carácter científico *Memoria y Narración (Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas)*, cuxo primeiro número saíu á luz en 2018. Para máis información, véxase a páxina web da rede: <http://www.redmemoriaynarracion.org/>.

seu elevado número, os artigos soltos aparecidos en publicacións periódicas, que na súa maioría constitúen estudos de caso ocupados de analizar novelas concretas ou o tratamento dun tema específico nun número limitado de obras e que, por tanto, carecen dun interese especial para o noso traballo.²²⁸

Na primeira década dos anos 2000 destacan os traballos de José Colmeiro (2005), quen ten estudado a relación entre memoria histórica e identidade cultural a través dun corpus de novelas, filmes e cancións producidas entre a posguerra e a fin de século, escollidos de acordo coa súa importancia como lugares de memoria dentro da cultura española contemporánea; e de Antonio Gómez López-Quiñones (2006), cuxo obxecto de atención central son unha serie de novelas e filmes contemporáneos, analizados para explicar as súas claves temáticas e estéticas. Aspectos como o problema da representación literaria da historia –neste caso do conflito do 36–, o tratamento da violencia ou a representación utópica da Segunda República son examinados nesta obra a través de títulos como *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, *Maquis* (1997) de Alfons Cervera ou *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, para alén da tradución castelá d’*O lapis do carpinteiro* (1998) de Rivas.

Do ano 2010 é o libro *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones* de María Corredera González, resultado da súa investigación doutoral na Bergische Universität Wuppertal (Alemaña). A autora analiza cinco novelas españolas publicadas entre 1999 e 2003 “que ilustran, cómo, por un lado, la guerra civil española sigue viva en la memoria colectiva de los españoles y, por otro, cómo sigue existiendo un pasado silenciado, dormido, que es necesario despertar”, ao tempo que dan conta do feito de seren as xeracións que non viviron o conflito as que están a dialogar con ese pasado desde o presente (Corredera González 2010: 12). Un período de produción máis amplo abarca a tese de doutoramento de Sara Santamaría Colmenero (2013), realizada na Universidade de Valencia: *La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y posguerra en la novela actual (1990-2010)*. Santamaría achégase á obra de Juan Marsé, Rafael Chirbes, Almudena Grandes ou Antonio Muñoz

²²⁸ Algunhas das aportacións particulares ao estudo da memoria literaria da guerra civil e o franquismo que consideramos máis significativas neste sentido son as de José María Izquierdo (2001, 2002, 2004, 2012a, 2012b), Isabel Cuñado (2007, 2017), os xa mencionados de Sebastiaan Faber (2011, 2014) e Fernando Larraz (2014) ou os monográficos da revista *Hispanic Issues On Line* “Armed Resistance: Cultural Representations of the Anti-Francoist Guerrilla” (n. 10), editado por Antonio Gómez López-Quiñones e Carmen Moreno-Nuño (2012), e “Memory and Its Discontents: Spanish Culture in the Early Twenty-First Century” (n. 11), a cargo de Luis Martín-Estudillo e Nicholas Spadaccini (2012).

Molina para estudar como é representado e recordado o pasado e que significados adquire no presente, como os escritores españois contemporáneos comprenden a guerra e a posguerra e como as articulan discursivamente nas súas novelas. A respecto disto e mediante un corpus similar, Manuel Parodi Muñoz (2013) tense ocupado dos recursos literarios mediante os que o escritor toma posición no conflito sobre a memoria histórica na España actual, isto é, a través do estudo da perspectivización dos seus respectivos textos narrativos, bota luz sobre a perspectiva adoptada por autores como Cercas, Chirbes ou Isaac Rosa no debate memorialístico.

Finalmente, un par de achegas que requiren da nosa atención son as teses de David Becerra (2015) e Elina Liikanen (2015). O primeiro analiza, en *La guerra civil como moda literaria*, o libro resultante da súa investigación doutoral na Universidad Autónoma de Madrid, os discursos novelísticos españois producidos durante os anos de *boom* de memoria, para demostrar como moitos deles seguen a reproducir no século XXI mitos xerados polo réxime franquista como a consideración da guerra como “cruzada”, ao tempo que ofrecen unha visión equidistante do conflito e idealizan a Transición como final feliz, segundo o autor. A tese de Liikanen, pola súa parte, realizada en réxime de cotutela entre a Universidade de Helsinki e a Universidade de Santiago de Compostela, constitúe, do noso punto de vista, unha das achegas máis significativas até o momento ao estudo da novela española actual sobre a guerra e o franquismo desde os preceptos dos *Cultural Memory Studies*. Facendo uso das aportacións de especialistas dos estudos de memoria como Astrid Erll e da teoría da literatura e a narratoloxía cultural, a hispanista finlandesa propón unha tipoloxía que distingue tres modos de representar a guerra civil e o franquismo na novela española actual en relación co papel que cada un deles desenvolve na construción da memoria cultural, dirección na que apunta tamén a nosa aproximación ao caso galego.

En liñas xerais constátase, como se viu até aquí, unha ampla e crecente atención á narrativa sobre a guerra e a ditadura no contexto español desde a metade da primeira década do século XXI, en coincidencia co momento álxido do rexurdir do pasado en España e das políticas de memoria estatais, como foi explicado no capítulo anterior. O *boom* de memoria nos estudos literarios resulta, neste sentido, máis un reflexo da explosión memorialista que ten lugar neses anos e tense ocupado especialmente de estudar como a narrativa de ficción está a elaborar e repensar o pasado da guerra civil e do franquismo neste contexto e que implicacións socio-culturais pode chegar a ter. Como

sinala Isabel Cuñado (2017: 128) ao respecto, a maioría destes traballos teñen contribuído a analizar e afondar na análise “de las complejas relaciones habidas entre los procesos sociales y políticos generados desde la transición a la democracia y los materiales culturales que en años recientes retratan la memoria de la Guerra Civil y el franquismo”.

Cómpre anotarmos, aliás, catro observacións sobre a investigación de análise literaria que toma como obxecto a novela da guerra española e o franquismo: primeiro de todo, a progresiva incorporación desde a segunda metade da década de 2000 dos conceptos teóricos e das perspectivas procedentes dos estudos da memoria que veñen xurdindo desde os anos noventa en Europa e nos EEUU; de acordo con isto, o extraordinario desenvolvemento do tema no exterior –moitas veces da man de investigadores/as procedentes de España– fronte a un lento e progresivo aumento de investigacións e proxectos producidos en universidades españolas,²²⁹ que continúan a ser minoritarios de os compararmos cos do estranxeiro, de onde procederan as primeiras achegas e seguen a chegar boa parte delas; en terceiro lugar, o feito de a maioría dos traballos xurdidos no ámbito académico estatal e internacional nos últimos anos seren teses de doutoramento, quere dicir, son os investigadores e investigadoras noveis os que máis se están a interesar polo tema, o que constitúe un bo índice de que a produción científica sobre a memoria novelada irá en aumento de se consolidar a tendencia. E, finalmente, o sorprendente feito de a práctica totalidade dos estudos se ocuparen dun corpus narrativo escrito exclusivamente en castelán, obviando o extraordinario desenvolvemento da novela da memoria en lingua galega, vasca e catalá e a súa relación coa española.

En consecuencia, resulta especialmente relevante para nós a atención que a literatura da memoria ten recibido no marco dos estudos ibéricos. Á existencia dun pasado traumático colectivo conformado por experiencias similares ao longo da guerra civil e da ditadura nas diferentes partes do Estado, especialmente nas rexións periféricas con lingua e cultura propias, súmase a existencia de prácticas compartidas na súa elaboración

²²⁹ A día de hoxe son escasos aínda os proxectos de investigación colectivos –e financiados– desenvoltoos en universidades españolas sobre a literatura da memoria, a pesar de contar con importantes precedentes no estranxeiro como o xa mencionado *La memoria novelada* da Universidade de Aarhus. Cómpre mencionarmos, no entanto, o proxecto *Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra Civil, el franquismo y la transición democrática en la España contemporánea*, dirixido pola profesora Laia Quílez Esteve na Universitat Rovira i Virgili [<https://posmemoriadel franquismo.wordpress.com/>], parte de cuxos resultados foron publicados recentemente nun volume colectivo que aborda a posmemoria da guerra e a ditadura nas narrativas audiovisuais e producións culturais do século XXI (Quílez Esteve e Rueda Laffond 2017).

literaria, así como o feito de o tema terse convertido nunha das tendencias principais non só da narrativa en expresión castelá, senón tamén da galega, catalá ou vasca.²³⁰ Así, para alén dos estudos realizados sobre a produción memorialística en cada un destes sistemas literario-culturais polos correspondentes especialistas,²³¹ é evidente que o asunto requiría algún tipo de abordaxe conxunta no ámbito estatal, de carácter comparatista e desde unha perspectiva ibérica, con énfase nas literaturas marxinais ou periféricas –por estar a literatura en castelán moito máis traballada– que, no entanto, tardou aínda algún tempo en chegar. Será no campo da literatura infantil e xuvenil onde aparezan os primeiros traballos que apunten nesta dirección, froito da Rede temática “Las literaturas infantiles y juveniles del marco ibérico e iberoamericano”, creada no ano 2004 baixo a coordinación da profesora da Universidade de Santiago de Compostela Blanca-Ana Roig Rechou.²³² No ano 2008 sae do prelo a súa primeira achega ao estudo do fenómeno da guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil, un completo volume de carácter plurilingüe cuxos capítulos constitúen aproximacións panorámicas á presenza e tratamento da contenda na narrativa española, catalá, galega, portuguesa e vasca, mais tamén na alemá e na inglesa, para alén dunha selección final de obras acompañadas de cadanseu “comentario para a formación lectora” (Roig Rechou, Lucas Domínguez e Soto López 2008).

O camiño iniciado tería a súa continuación desde o ano 2009 no proxecto de investigación *A Guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil (1975-2008)*, tamén coordinado por Roig-Rechou e conformado, á súa vez, por dous subproxectos coa mesma temática e vontade comparatista: *A Guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil (1975-2008) nas linguas de España*, dirixido por Roig Rechou, e *A Guerra Civi española*

²³⁰ Moito menor, por razóns evidentes, é a presenza da guerra civil española na narrativa portuguesa, aínda que o tema aparece xa desde os anos trinta nalgunhas obras de autores como Miguel Torga, Ferreira de Castro, José Viale Moutinho, Fernando Assis Pacheco, Jorge de Sena ou Manuel Tiago (pseudónimo de Álvaro Cunhal). Sobre esta cuestión véxanse os traballos de Nunes dos Santos (1996) e de Gomes, Ramos e Reis (2008).

²³¹ Para unha aproximación monográfica á novela da memoria de expresión catalá, véxanse os traballos de Campillo (2011), Pla (2011) ou Mascarell (2016), esta última sobre a narrativa valenciana en lingua catalá. Para o caso vasco recomendamos o panorama trazado por Olaziregui (2009) ou o monográfico publicado na revista *Cuadernos de Alzate* (n. 45) baixo a coordinación de Jon Kortázar e, especialmente, o seu propio artigo, que proporciona unha boa visión panorámica (Kortázar 2011).

²³² Segundo a presentación da súa propia páxina web [<http://www.usc.es/es/proxectos/lijmi/>], trátase dun grupo de investigación interdisciplinar formado por docentes e persoal científico de distintas universidades e de distintos ámbitos do Marco Ibérico (España, Portugal) e Iberoamericano (Brasil, México, Uruguay) que estudan a produción, recepción e mediación das lecturas textuais e visuais destinadas á infancia e xuventude, aínda que non de maneira exclusiva. Nos últimos anos, un dos seus focos de interese ten sido a produción literaria sobre conflitos bélicos, do que dan boa mostra os encontros científicos e cursos organizados pola rede na Universidade de Santiago de Compostela ou no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

na narrativa infantil e xuvenil (1975-2008): Análise das obras traducidas e propostas de traducións, dirixido por Veljka Ruzicka Kenfel na Universidade de Vigo. O volume monográfico resultante deste macro proxecto (Roig Rechou, Ruzicka Kenfel e Ramos 2013) ofrece un amplo panorama da evolución do tema na narrativa dirixida a nenos e adolescentes publicada no eido ibérico e noutros países europeos desde o 1936 até a actualidade do ano 2008, para alén dun interesante –se ben breve– estudo comparativo da produción en base á cantidade de obras publicadas en cada país ou ámbito lingüístico, por exemplo.

Xa no ámbito da narrativa para adultos, merecen especial destaque o volume monográfico do *International Journal of Iberian Studies*, coordinado por Esther Gimeno Ugalde e Teresa Pinheiro (2014) baixo o título “Iberian Memories. Mass Media and the Configuration of Memory in Contemporary Spain and Portugal”, e, sobre todo, o traballo que nos últimos anos vén realizando o grupo de investigación Memoria Histórica en la Literatura Ibérica, liderado por María José Olaziregi na Universidad del País Vasco, e entre cuxos colaboradores externos figura como especialista no ámbito galego a profesora Dolores Vilavedra.²³³ A orixe do proxecto radica no *I Seminario Internacional sobre la Memoria Histórica de la Guerra Civil en las Literaturas Ibéricas*, celebrado en San Sebastián no ano 2011 co obxectivo de impulsar o encontro e debate de recoñecidos investigadores da memoria histórica da guerra civil nas distintas literaturas do ámbito ibérico. Entre as achegas alí presentadas, publicadas ese mesmo ano nun número monográfico dos cadernos da *Revista Internacional de Estudios Vascos* intitulado “Literaturas ibéricas y Memoria histórica” (Olaziregi 2011), atópanse tanto traballos referidos á literatura da memoria galega, catalá e vasca, como estudos de caso e outras reflexións de carácter máis xeral sobre o desenvolvemento da memoria histórica na produción literaria do marco ibérico que dan boa idea das liñas de investigación que nos anos posteriores desenvolverían os membros do grupo.²³⁴

²³³ Para máis información sobre o grupo e a rede de investigadores que o integran, ben como sobre todos os proxectos de investigación desenvoltos e as publicacións resultantes, véxase a páxina web: <http://mhli.net/>.

²³⁴ Na actualidade o grupo conta con dous proxectos de investigación en activo sobre o tema en cuestión, ambos dirixidos por Olaziregi: *Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan (MHLI) / Memoria Histórica en las Literaturas Ibéricas (MHLI)*, financiado polo Euskal Jaurlaritza (IT 1047-16), e *Memorias históricas contestadas: censura, transmisión e institucionalización en la cultura vasca y peninsular democrática (1975-2015)*, financiado polo MINECO (FFI2017-84342-P), nos que participan, ademais dos investigadores vascos Lourdes Otaegi, Pio Pérez, Ana Gandara ou Mikel Ayerbe, expertos internacionais como Ulrich Winter, Joan Ramon Resina ou Hans Lauge Hansen.

Cómpre mencionarmos, do mesmo xeito, os estudos particulares doutros especialistas como Olivia Rodríguez e Juan M. Ribera Llopis (2004), que comparan a narrativa histórica galega e a catalá desde 1939 prestando especial atención á temática da guerra civil como unha das súas tendencias principais, ou Jon Kortázar (2008, 2011), quen ten comparado a evolución do tratamento literario da guerra civil nas narrativas vasca e galega a partir das consideracións de Dolores Vilavedra (2006b) sobre esta última, ben como as teses doutorais de tres investigadores que, desde universidades estranxeiras, se teñen ocupado da produción literaria da memoria en todo ou parte do ámbito ibérico: Daniela Bister, David Colbert e Mariela Sánchez. Á particularidade de as tres teses térense realizado en universidades do exterior, europeas e americanas, nun período que non comeza moito máis atrás do ano 2010 –sendo defendidas entre o 2012 e o 2013–, polo que a maioría das súas conclusións son plenamente vixentes, súmase o feito de todas elas se centraren, como a nosa investigación, na última narrativa da memoria, isto é, nunha selección de obras saídas do prelo na primeira década dos 2000, salvo algunhas excepcións e, en todo caso, no período que abrangue de 1997 a 2010. No entanto, os traballos presentan diferencias notábeis no tipo de abordaxe que constitúen, na metodoloxía que empregan e no propio corpus de análise.

En *La construcción literaria de la víctima. Guerra Civil y franquismo en la novela castellana, catalana y vasca*, libro resultante dunha tese doutoral realizada en réxime de cotutela nas Universidades de Konstanz (Alemaña) e do País Vasco, a investigadora alemá Daniela Bister pregúntase que vítimas son tratadas na literatura ibérica contemporánea sobre a guerra e a ditadura e cales son os recursos narrativos empregados, ao tempo que analiza como se inscriben as obras no contexto da discusión sobre a memoria histórica. O traballo parte da existencia de catro literaturas nacionais dentro do territorio do Estado español e da premisa de que a novela da memoria producida en cada caso ofrece unha visión do pasado influída pola súa propia historia nacional (Bister 2014: 16–17). No entanto, este estudo sistemático e rigoroso contén unha carencia evidente desde o propio título, pois a ausencia dalgún exemplo de memoria novelada en galego e, por tanto, da representación dunha desas catro literaturas nacionais que a autora recoñece, fai que a análise comparativa fique significativamente incompleta e, con ela, en parte tamén o obxectivo último do traballo.²³⁵

²³⁵ A autora, cuxa intención é a de realizar un estudo completo da literatura da memoria xurdida na península ibérica, alega razóns de extensión para non examinar a literatura escrita en galego nin en portugués e sinala: “por sólo tratar la literatura castellana, catalana y vasca, el presente trabajo se entiende como trabajo

En certo modo, do noso punto de vista constitúe un exemplo significativo da escasa atención que, a diferenza da producida en lingua castelá, mereceu a literatura galega da memoria – igual que a catalá ou a vasca– por parte dos especialistas exteriores, incluso nas achegas feitas desde unha perspectiva propiamente iberística. Polo xeral, a produción memorialística galega, fundamentalmente a de Manuel Rivas e Suso de Toro, só foi obxecto de interese baixo a consideración de produción española –a través das traducións– e en moitos casos sen ter en conta á súa pertenza a un sistema literario diferente, minoritario e minorizado, nin tampouco a especificidade do desenvolvemento da memoria cultural en Galiza. Desta constatación parte David Colbert na introdución da súa tese doutoral:

More recently [...] a number of scholars have undertaken studies of what is typically called fiction of historical memory written by peripheral authors. Manuel Rivas, who writes in Galician, tops the list of authors garnishing critical attention. Often, however, writers such as Rivas or Atxaga are mentioned as side notes in studies by Hispanist critics on Castilian-language writers like Eduardo Mendoza or Almudena Grandes. The purpose of this dissertation is to continue to fill this gap (Colbert Goicoa 2013: 3).

De acordo con isto, ao longo da tese *Memory of the Peripheries: Narrative Constructions of History in Contemporary Spanish, Basque, Catalan, and Galician Novels*, defendida na Brown University (Rhode Island, EEUU) no ano 2013, Colbert parte da propia existencia de outras nacións, outras literaturas e, por tanto, outras memorias (periféricas) no Estado español, para cuestionar aqueles traballos que se aproximan ao tema baixo a consideración de que existe unha memoria española central e única. A través dun corpus novelas recentes de autores como Bernardo Atxaga, Suso de Toro ou Jaume Cabré, o estudo presta especial atención ás características específicas que as circunstancias “periféricas” imprimen na construción cultural do pasado da guerra civil e do franquismo e á importancia da memoria para a formación das identidades nas nacións sen estado como a vasca, a catalá e a galega.

Mención especial merece, finalmente, a tese doutoral da investigadora arxentina Mariela Sánchez (2012), *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea. Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo*, defendida no 2012 na Universidad Nacional de La Plata. O obxectivo deste traballo é

representativo y precursor para trabajos posteriores, que tratarían la identidad de víctima en la literatura en gallego y en portugués, analizando la relación entre victimización, nacionalismo y literatura de la memoria” (Bister 2014: 21).

analizar a representación da oralidade na produción narrativa ficcional de varios autores españois de finais do século XX e comezos do XXI que tematizaron a guerra civil e as súas consecuencias a través dun corpus eminentemente “periférico”, pois das seis novelas seleccionadas tres están escritas en galego –*O lapis do carpinteiro* e *Os libros arden mal* de Rivas e *Home sen nome* de Suso de Toro–, unha orixinariamente en éuscaro –*Guárdame bajo tierra* (2002) de Ramón Saizarbitoria– e dúas en castelán –*Soldados de Salamina* de Javier Cercas e *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado, tratadas de maneira recorrente pola crítica española. Aliás, embora o traballo estea redactado en castelán, destaca o feito de a autora manter en galego as citacións textuais das obras galegas analizadas –posto que no caso vasco recorre á versión traducida para o español–, o que dá boa conta da preferencia de Sánchez polo ámbito e a produción cultural galega, que sen dúbida resulta a privilexiada neste estudo.²³⁶

3.1.2. A literatura da memoria nos estudos galegos: achegas pioneiras e obras de referencia

No caso dos traballos referidos especificamente á narrativa galega da memoria, para trazar un estado da cuestión haberá que se desprazar tamén até ben entrado o século XXI.²³⁷ Consideramos, porén, que é importante colocar o foco nalgúns pescudas pioneiras que, se ben non se ocupan do corpus novelístico sobre a guerra civil e a ditadura de maneira directa, en certa medida constitúen, do noso punto de vista, antecedentes da investigación actual da literatura da memoria. A relación entre guerra civil e literatura en Galiza, por exemplo, ten sido obxecto de estudo desde hai varias décadas por parte do académico Xesús Alonso Montero, que se ten ocupado de rescatar a labor dos escritores galegos da época do conflito bélico. A produción –en galego e en castelán– do período 1936-1939 de autores como Ramón Otero Pedrayo, Ramón Cabanillas, Vicente Risco, Álvaro Cunqueiro ou Ricardo Carvalho Calero, así como doutros menos coñecidos, foi recuperada e convertida en obxecto de análise en moitos dos seus traballos, unha boa síntese dos cales se atopa recollida no volume *Os escritores galegos ante a Guerra Civil*

²³⁶ Tanto é así que o traballo vén de ser publicado recentemente en formato libro no ámbito galego polo servizo editorial da Universidade de Santiago de Compostela (Sánchez 2018). Cómpre mencionarmos, a este respecto, que Sánchez fundou e dirixe a Cátedra Libre de Literatura y Cultura Gallegas da UNLP.

²³⁷ Nun artigo do ano 2011 que logo será tratado, Dolores Vilavedra (2011a) ofrece un sintético estado da cuestión dos estudos sobre a guerra civil e a literatura galega en que presta atención, de maneira moi breve, a algún dos antecedentes que aquí serán mencionados.

española (2006), publicado pola editorial Galaxia. A investigación de Alonso Montero, para alén de fundacional, é fundamental polo que ten de exhumación e visibilización de textos censurados, agochados ou esquecidos até o momento e imprescindíbeis, no entanto, para calquera estudo que considere as posicións e actitudes dos intelectuais galegos da primeira metade do século XX en relación coa República, o golpe de Estado e o franquismo, ben como a evolución do sistema literario nos anos posteriores.²³⁸

Nesa mesma dirección apunta a tese de doutoramento de Claudio Rodríguez Fer, defendida en 1990 e publicada por Edicións Xerais catro anos despois en forma de libro baixo o título *A literatura galega durante a guerra civil (1936-1939)*. Trátase dun traballo de corte máis histórico –e sociolóxico– que literario, pois o seu obxectivo é dar a coñecer “a situación da lingua e da literatura galegas durante a guerra civil”, así como desbotar o “prexuízo de que non existiu produción literaria [galega] en dito período”, para o que o autor rescata –a través dun dificultoso labor de arquivo– e analiza “o material esquecido, disperso ou inédito do período en cuestión” (Rodríguez Fer 1994: 9). Ao carácter pioneiro –e rigoroso– da investigación únese o feito destacábel de que Rodríguez Fer traballe cun corpus case exclusivamente na nosa lingua, dado que o que lle interesa é documentar a produción que demostre a subsistencia durante o período bélico do emerxente sistema literario galego, tanto en Galiza como no exterior –no territorio sublevado e republicano, na emigración ou no exilio–, o que constitúe unha achega fundamental para a nosa historiografía literaria.

Aproximándonos xa ao cambio de século, en decembro de 1999 –con motivo do sesenta aniversario do fin da guerra civil– celebrábanse no Consello da Cultura Galega unhas xornadas de estudo e debate tamén arredor do tópico “Guerra Civil e Literatura Galega”; un evento organizado por Alonso Montero e Miro Villar que, de novo, tiña como obxectivo o de se achegar “á biografía e ás páxinas daqueles escritores –e algunha escritora– pouco estudados ata o de agora, e mesmo algún orfo de calquera aproximación, que desenvolveron o seu labor no trienio 1936-1939” (Alonso Montero e Villar 1999: 9).²³⁹ Con esta intención tiraban do prelo os responsábeis un volume de “textos e documentos” previo á realización do evento, conformado por cartas, inéditos de Castelao

²³⁸ Máis un traballo interesante ao respecto é *Os poetas galegos e Franco. Estudio e antoloxía* (Alonso Montero 1997), un volume que reúne poemas Francófilos e Francófobos escritos entre 1936 e 1975, en galego e en castelán, da autoría de setenta e sete poetas.

²³⁹ Pode consultarse a ficha do evento, ben como os correspondentes materiais, na páxina web do CCG: <http://consellodacultura.gal/evento.php?id=150>.

ou Dieste e –o que máis nos interesa aquí– unha interesante escolma de poesía e prosa sobre o golpe do 36, con poemas e fragmentos dalgunhas novelas como *Non agardei por ninguén* de Ramón de Valenzuela, *Scórpido* de Carvalho Calero ou *O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas.²⁴⁰ Para alén disto, as intervencións dos especialistas e estudosos da literatura que participaran nas xornadas celebradas en Compostela foron recollidas nun volume de actas publicado uns anos despois, coincidindo co setenta aniversario do golpe de Estado (Alonso Montero e Villar 2006). O libro constitúe, no seu conxunto, unha valiosa radiografía do desenvolvemento da literatura galega e dos seus axentes nos anos da guerra e da posguerra. Aínda que se afasta desa liña marcada, merece especial destaque polo seu carácter pioneiro o capítulo da autoría de Inma López Silva, que se aproxima en grande medida ao obxecto de estudo desta tese, polo que voltaremos sobre el máis adiante.

Máis un traballo en que cómpre detérmonos é o libro de Silvia Carballido Reboredo (2001) *Novela en pé de guerra*, cuxo subtítulo é abondo denotativo a respecto do seu contido: *A guerra civil vista polos novelistas galegos en castelán*. Aínda que o seu obxecto de estudo fica fóra dos límites da literatura galega, consideramos que se trata dun traballo innovador para o momento da súa publicación, cando a investigación sobre a literaturización do conflito bélico estaba a emerxer aínda no campo dos estudos hispánicos e permanecía ausente nos galegos. A autora aproxímase á obra en castelán dunha serie de autores –nados en Galiza– tan dispares como Wenceslao Fernández Flórez, Salvador de Madariaga, Concha Castroviejo, Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester ou María Victoria Valenzuela, entre os que establece unha diferenza xeracional que resulta ben importante para entender o tratamento dado á guerra por cada un deles. Carballido selecciona un corpus de novelas publicadas entre 1937 e 1994 que resulta, non obstante, excesivamente amplo para posibilitar unha análise en profundidade, de modo que o estudo se limita a describir o argumento das obras e a tratar superficialmente certos aspectos como a maior ou menor presenza da contenda, o bando de pertenza dos protagonistas, a localización temporal e espacial –na fronte ou na retagarda–, a visión desde España ou desde o exilio, así como a maior ou menor presenza de Galiza na trama. Con todo, trátase dun traballo sistemático e rigoroso que constitúe, do noso punto de vista,

²⁴⁰ A pesar da súa brevidade, este capítulo constitúe, do noso punto de vista, o primeiro intento de identificar e conformar un corpus de narrativa galega sobre a guerra civil que estableza un ciclo literario, quere dicir, unha liña de continuidade desde a novela da memoria publicada no exilio até a produción actual, representada por Rivas.

un lexítimo antecedente das investigacións posteriores sobre o tratamento da guerra e o franquismo na narrativa escrita no noso idioma.

Para entrarmos xa en materia dunha maneira máis concreta, cómpre preguntármonos que relevancia tivo a narrativa galega sobre a guerra civil e o franquismo nos estudos filolóxicos, literarios e culturais galegos, tanto nos realizados en Galiza canto nos do exterior, a comezar polo tratamento desta nas obras de referencia. O certo é que a novela sobre esta temática pasa practicamente desapercibida na maioría das historias literarias galegas, se ben é certo que as máis delas foron publicadas contra finais do século XX e, por tanto, antes de que o corpus aumentase considerabelmente no contexto do *boom* memorialista e de que a narrativa da memoria se convertese nunha tendencia dominante. Por exemplo, no capítulo 49 da magna historia da literatura galega publicada pola AS-PG, dedicado á narrativa galega actual –a da fin de século, enténdase–, Xosé Manuel Eyré expón unha serie de tendencias predominantes e, ao se deter no subxénero histórico, sinala que “hai un xeitoso grupo de discursos relativos á guerra civil e moi próximos ao relato de estudo sociolóxico”, referíndose ás obras memorialísticas de Ramón de Valenzuela, Silvio Santiago, Antón Alonso Ríos, Ricardo Carballo Calero, Carlos Casares ou Xosé Fernández Ferreiro, e engade unicamente: “Dada a proximidade temporal cremos que, hoxe, hai aí tanta vontade historicista como estudio sociolóxico” (Eyré 1996: 1558).²⁴¹

É Anxo Tarrío o primeiro en conceder certa entidade ao corpus de narrativa galega da memoria na súa historia crítica da literatura, cuxa primeira edición saía do prelo no ano 1994. No entanto, é significativo que opte por facelo non no capítulo do panorama literario desde 1975, senón no dedicado á prosa escrita entre a posguerra e o 1975, a carón da epígrafe da “Nova narrativa”. Aí introduce o autor un apartado intitulado “A guerra civil como temática” sobre “uns poucos escritores que, tendo vivido a guerra civil, elaboraron algo sobre a contenda ou sobre os efectos, comportamentos, mágoas, inducidos nos que a sufriron”, ao tempo que se sorprende de que o tema “non fose glosado literariamente con máis asiduidade da que se fixo”, fundamentalmente na Galiza do exilio. Tarrío dedica, pois, un par de páxinas a falar das obras de Valenzuela, Santiago,

²⁴¹ A obra, dispoñíbel para a consulta na Internet desde hai uns poucos anos [<http://literaturagalega.as-pg.gal>], viuse recentemente ampliada na súa versión dixital co acrecentamento do capítulo “A Etapa Contemporánea III. Século XX-XXI”, que inclúe unha sección intitulada “A narrativa entre dous séculos” a cargo de Mario Regueira, cun apartado específico dedicado á “Memoria política. A Guerra Civil como subxénero”. A pesar da súa excesiva brevidade, o texto fornece unha acertada visión xeral do desenvolvemento do subxénero nos últimos vinte anos a través da relación e sucinto comentario dunha serie de títulos paradigmáticos.

Alonso Ríos, Antonio Fernández Pérez e Carvalho Calero, os escritores testemuñas, mais non semella ver moito futuro para esta narrativa cando afirma que, como no caso da emigración, tampouco a guerra civil produciu un ciclo literario, salvando as excepcións destes exiliados e das contadas incursións no tema por parte “dalgúns escritores máis ou menos novos” que, como Xavier Alcalá, Camilo Gonsar, Carlos Casares, Manuel Guede, Francisco X. Fernández Naval ou Xosé Fernández Ferreiro –cuxas obras foran publicadas no período 1980-1991– “sentiron a necesidade de se achegaren ó problema dende o xénero novelístico” (Tarrío Varela 1998: 346–47).

A *Historia da literatura galega* de Dolores Vilavedra (1999b), pola súa parte, ao referir as principais liñas temáticas da narrativa galega do posfranquismo pon o foco, por un lado, no feito de o tema da guerra civil ter entrado serodiamente na produción literaria en galego, a través das obras que desde finais dos 80 publican Manuel Guede, Francisco X. Fernández Naval, Xosé Fernández Ferreiro ou Carlos Casares, e, por outro lado, na recuperación dunha serie de textos de corte testemuñal “que as circunstancias históricas impediron no seu día publicar e que verían á luz con varias décadas de retraso” –algúns non tanto–, referíndose a casos como *Terra coutada* de A. Fernández Pérez ou *O silencio redimido* de S. Santiago. A autora, que en traballos posteriores dará boa conta da importancia e desenvolvemento deste subxénero novelístico no final do século XX, como máis adiante analizaremos, conclúe afirmando que “foi precisa unha década de normalidade democrática para que o tema da guerra empezase a deixar de ser tabú e entrase a formar parte desa memoria histórica que a novela galega se empeñaba, por diferentes vías, en recuperar” (Vilavedra 1999b: 302–3).

Cómpre comentarmos máis un par de achegas á historiografía literaria galega saídas do prelo d’A Nosa Terra nos albores do século XXI. Unha mención breve merecen as novelas da memoria na *Historia xeral da literatura galega* de Anxo Gómez e Mercedes Queixas (2001), que no capítulo dedicado ao desenvolvemento da prosa galega a partir de 1975 (e até a actualidade), dentro da narrativa de corte realista e nunha epígrafe diferente ás da novela histórica e do relato sociolóxico, distinguen a “narrativa relacionada coa guerra civil”, citando varios títulos –entre os que se atopan os máis recentes *Non volvas* de Suso de Toro, *Expediente Artieda* de Luís Rei Núñez e *Ábrelle a porta ao mar* de Xavier Seoane– a modo de exemplo de como a guerra segue a inspirar “personaxes e discursos máis ou menos complexos até os nosos días” (Gómez Sánchez e Queixas Zas 2001: 340). No que se refire á monografía a cargo de Carlos L. Bernárdez,

Emilio X. Insua, X. M. Millán Otero, M. Rei Romeu e Laura Tato (2001) *Literatura galega. Século XX*, convertida en obra de referencia sobre a nosa historia literaria do último século, é significativo o tratamento que nela se ofrece da novela sobre a guerra e o franquismo entre as “tendencias da literatura galega actual”. Diferencian os autores dúas etapas na evolución da narrativa do posfranquismo, 1975-1985 (consolidación e mudanza) e 1985-2000 (diversificación temática), sinalando as principais tendencias que conforman o panorama en cada caso. Porén, se ben no primeiro período aparece destacada a “narrativa memorialista”, onde se recollen as autobiografías noveladas de Valenzuela, Santiago, Alonso Ríos e Lueiro Rei (Bernárdez *et al.* 2001: 370),²⁴² entre as tendencias da narrativa producida entre o 1985 e o 2000, non hai rastro do tema.²⁴³ É evidente que os autores empregan a etiqueta de “narrativa memorialista” en referencia unicamente ao memorialismo testemuñal dos autores da primeira xeración, mais chama profundamente a atención que se obvie a temática guerracivilesca no segundo caso sendo Manuel Rivas, que xa tiña publicadas naquela altura dúas novelas ben merecedoras de tal etiqueta, un dos catro autores do período 1985-2000 tratados en profundidade na obra.

Algo similar sucede nos capítulos correspondentes ao estudo da narrativa da segunda metade do século XX do tomo XXIV da obra enciclopédica *Galicia. Literatura*. No capítulo da narrativa galega de posguerra, M^a Camiño Noia distingue entre a producida no exilio, por unha parte, e a producida na Galiza interior entre 1950 e 1970, por outra. No primeiro caso, a autora dedica un interesante apartado específico á “novela da guerra civil”, en que se ocupa das obras de Valenzuela, Santiago, Alonso Ríos e Fernández Pérez e incluso recolle unha serie de trazos comúns ás catro novelas que, segundo a autora, son suficientes “como para constituír un grupo homoxéneo” (Noia 2000: 91). Canto á produción novelística en Galiza a partir de 1975, sección a cargo de Silvia Gaspar, hai lugar no panorama trazado para unha sumaria mención dos autores exiliados que “aínda manteñen fixa a súa atención nas consecuencias da Guerra Civil” (Gaspar 2000: 155) e, no entanto, unicamente se recolle unha referencia lateral ao feito de Casares, Fernández Naval e Fernández Ferreiro volveren sobre o pasado bélico nas

²⁴² Ás obras destes autores faise tamén referencia de maneira extensa e individualizada no capítulo dedicado ao exilio (Bernárdez *et al.* 2001: 160-165), pois en realidade constitúen case os únicos exemplos de narrativa naquel “período”.

²⁴³ Neste capítulo sinálanse, seguindo a Eyré e a Vilavedra, as seguintes tendencias da narrativa galega do período: a de xénero (ciencia-ficción, erótica, sentimental, western, policiaca e negra), a humorística, a histórica, a fantástica e marabillosa, a lírica, a urbana e experimental e, finalmente, a literatura bravú (Bernárdez *et al.* 2001: 386-88).

súas novelas na segunda metade dos oitenta e a comezos dos noventa, pasando a produción memorialística recente desapercibida por completo.

Finalmente, debemos reparar no volume IV da *Historia da Literatura Galega* elaborada por Xosé Ramón Pena, saído do prelo no presente ano 2019, cuxo contido abrangue o período histórico da guerra civil e o franquismo. Na introdución ao capítulo dedicado á prosa de ficción entre 1962 e 1975, en que o escritor e crítico literario se ocupa especificamente da obra de Blanco-Amor, Neira Vilas e Xohana Torres, atopamos unha breve mención a Antón Alonso Ríos, Silvio Santiago, Ramón de Valenzuela e Antonio Fernández Pérez como pioneiros “respecto da introdución da temática da Guerra Civil nas letras de noso, inseridas nos moldes dunha narrativa tradicional” (Pena 2019: 403). Precisamente, dada a atención recibida por tal repertorio temático nos últimos anos, resulta significativo que neste volume a atención se reduza a un breve parágrafo dunhas poucas liñas dedicado á obra de cada un dos catro autores mencionados. Con todo, cómpre agardar a publicación do próximo libro da serie, que previsibelmente se ocupará da literatura producida entre 1975 e a actualidade, para poder valorar en que medida o subxénero memorialístico ocupa unha posición destacada ou secundaria na obra de Pena.

Indo un paso máis alá, cómpre detérmonos nas dúas monografías existentes sobre a narrativa galega do período posfranquista. Referímonos aos traballos de Xoán González-Millán (1996) *A narrativa galega actual (1975-1984). Unha historia social e de Dolores Vilavedra* (2010a) *A narrativa galega na fin de século. Unha ollada crítica dende 2010*, que constitúe, do noso punto de vista, unha cartografía sucesora –se ben menos minuciosa– da anterior,²⁴⁴ a cal a investigadora se encarga de continuar do punto de vista cronolóxico, abrangendo ambos, no seu conxunto, un amplo período de vinte e cinco anos que vai desde o inicio da Transición no 1975 ao ano 2000.²⁴⁵

En primeiro termo, na súa radiografía da ficción narrativa galega do posfranquismo e da súa correspondente recepción crítica, González-Millán (1996: 55) sinala, entre outros “macrotemas” destacados que percorren o corpus: a memoria, a

²⁴⁴ A propia Vilavedra (2010a: 16) declara na introdución ao estudo que fixa o punto de arranque da súa achega no ano 1985, após o período analizado por González-Millán, e que, para o período 1985-1990, parte das hipóteses realizadas polo especialista na obra *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)* (González-Millán 1994b).

²⁴⁵ Salvo erro da nosa parte, non existe até o momento ningún traballo monográfico que analice de maneira conxunta a produción narrativa da época seguinte, isto é, dos primeiros anos do século XXI até os nosos días, para alén dalgunha publicación solta como as olladas panorámicas realizadas por Vilavedra nos sucesivos números do *Anuario de estudos literarios galegos*, ou o seu sumario traballo “Para unha cartografía da narrativa galega actual” (Vilavedra 2008).

identidade colectiva, o (auto)biografismo ou a guerra civil. Non obstante, non habendo aínda na etapa analizada máis que un reducidísimo número de novelas sobre a guerra, o certo é que o especialista non se detén nesta tendencia,²⁴⁶ máis alá do comentario d' *O silencio redimido* e dalgunha outra obra coa mesma temática publicada naquela década,²⁴⁷ como *Aqueles anos do Moncho* de Neira Vilas, o que leva a John Thompson (2009: 141) a deducir un presunto desinterese de González-Millán por este subxénero narrativo. A causa disto, para o primeiro, radicaría no feito de estas obras se posicionaren politicamente dun xeito incómodo para os tipos de imaxinario nacionalista polos que o segundo avoga, ao proporen “en maior ou menor medida, un tipo de conciencia nacional enraizada no marco republicano, recoñecendo, polo tanto, un vencello co resto do Estado”.²⁴⁸ No entanto, do noso punto de vista trátase dun xuízo cuestionábel e, na realidade, carente de fundamento se temos en conta que ao longo dos anos oitenta a temática da guerra non é, nin moito menos, un repertorio dominante no panorama ficcional galego, polo que non debe sorprender en absoluto a desatención cara a ela por parte de González-Millán, nin existe motivo para buscar un conflito –baseado nunha distinción que non estamos seguros de que exista– entre o tratamento de tal tema na ficción narrativa e o “nacionalismo literario”.²⁴⁹

A monografía de Vilavedra (2010a), pola súa parte, representa un caso ben distinto no que se refire á atención prestada ao subxénero narrativo que aquí nos ocupa, o que se explica desde o punto de vista cronolóxico, tanto polo período analizado no estudo –1984-2000– como polo momento da súa publicación –2010–, cando a memoria do pasado traumático colectivo estaba asentada no noso debate público e académico. Así, na súa radiografía dos principais repertorios polos que os narradores galegos optaran ao longo

²⁴⁶ Tampouco o fai en *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*, publicada no ano 94, cando xa tiñan saído do prelo no 1987 tres importantes contribucións á memoria novelada da guerra civil, se ben é certo que aquí non presta atención aos repertorios concretos senón que estuda a evolución do sistema literario neses anos e a institucionalización da produción cultural galega.

²⁴⁷ Si constata, ao falar da obra de Silvio Santiago, que “as autobiografías e os libros de memorias escritos polos perdedores da Guerra Civil experimentan un notable apoxeo tras a morte do Xeneral Franco” (González-Millán 1996: 104).

²⁴⁸ Segundo Thompson (2009:141–42), “mentres Francisco Rodríguez e González-Millán se interesan pola literatura e polos paradigmas críticos que enxalzan o feito diferencial galego, refugando a unidade con España, a imaxinación nacional das novelas galegas que tratan da guerra civil non illa a Galiza do resto de España. Algunhas [...] articulan imaxinarios nacionalistas e fomentan unha conciencia nacional, mais as reivindicacións parten da unidade co resto da España republicana, unha posición que semella non callar nas liñas de pensamento que defenden Rodríguez e González-Millán”.

²⁴⁹ De feito, Velasco Souto (2008) ten incidido, coidamos que de maneira lúcida, na importante función que pode desenvolver a narrativa ficcional da memoria da guerra civil e a represión franquista na conformación dun imaxinario nacional (e social) galego, de acordo coa importancia da memoria na construción da identidade colectiva.

dos últimos vinte e cinco anos do século XX –o policial, o erótico, o realista, o fantástico ou o histórico–, a especialista dedica un capítulo específico á “novela sobre a guerra civil”, dando conta da súa emerxencia como tendencia moi apegada, pola importancia dos acontecementos históricos tratados, á sociedade galega actual, que pretende atopar neles a explicación “dun presente que se percibe como insatisfactorio na medida en que non conseguiu aínda liberarse das imposicións dese pasado” (Vilavedra 2010a: 237). Ao longo do capítulo, Vilavedra revisa a evolución no tratamento literario da guerra desde o punto de vista diacrónico, a través de diferentes títulos que van desde as narrativas testemuñais dos escritores exiliados até as primeiras novelas do século XXI, remarcando así a importancia do tema no panorama máis contemporáneo.

Consonte o visto até aquí, podemos afirmar que ningunha das historias literarias publicadas no cambio de século prestaron demasiada atención a produción memorialística como un conxunto. Embora destaquen certa unidade nas primeiras obras publicadas na Transición, verdadeiros antecedentes da novela da memoria en Galiza, como logo veremos, non viron nas sucesoras un conxunto uniforme –en parte é certo que non o é– que puidese constituír un subxénero narrativo en potencial desenvolvemento naquela altura e que, sen dúbida, xa o era nos anos noventa e acabaría por eclosionar na década seguinte. A maioría dos traballos reparan nas novelas da xeración de autores exiliados e noutras das xeracións posteriores sobre a guerra civil e a posguerra tratándoas como unha excepción –por tratarse dun pasado recente– da ficción histórica galega ou, no caso das primeiras, como unha especie de producións autobiográficas que basculan entre o xénero testemuñal e o ficcional, sen teren moi claro como as etiquetar.

Tras revisar a presenza do subxénero memorialístico en estudos e obras de carácter máis amplo, de corte historiográfico, sobre a literatura e a ficción narrativa galegas, será preciso ocupármonos no que segue dos traballos centrados especificamente no tratamento literario da guerra civil e do franquismo, isto é, no corpus de novela galega da memoria propiamente dito. Aínda que por eles haberá que agardar até a segunda metade da década de 2000 e, máis en concreto, até o 2006, Ano da Memoria, antes diso houbo quen soubo viu xa un potencial campo de estudo, como mostran as seguintes palabras de Rodríguez Fer, pronunciadas durante a súa intervención nas xa mencionadas xornadas sobre guerra civil e literatura galega celebradas no ano 1999 no Consello da Cultura:

outro campo sen explorar en conxunto [...] é o da presenza da Guerra Civil na literatura galega, na que se conta con libros de memorias e novelas de base autobiográfica [...] pero

tamén con numerosas aproximacións ao conflito imaxinadas por outros autores que xa non viviron a guerra, como é o caso [...] de *Os mortos daquel verán* (Rodríguez Fer 2006: 174).

3.1.3. Traballos específicos sobre a narrativa galega da memoria

Como se comentou no inicio deste estado da cuestión, unha das primeiras aportacións ao estudo da novela da guerra civil e o franquismo nos ámbito galegos e español foi a *Bibliografía de la novela de la guerra civil y el franquismo* publicada por Carlos Fernández Santander en 1996 en Edicións do Castro, da que xa fora editada unha versión anterior dez anos antes, que constituía, no entanto, un repertorio moito máis reducido.²⁵⁰ Aínda que o traballo do xornalista e historiador coruñés recolle títulos escritos en varios idiomas desde os anos inmediatos da contenda até 1995, interésanos aquí, ademais de por ser publicada en Galiza, porque inclúe un capítulo específico sobre “novelas con argumento gallego o de autores gallegos”, onde non só realiza o correspondente inventario senón que se detén a comentar de xeito sumario algúns textos, entre os que hai espazo para a produción en galego de Valenzuela, Santiago, Alonso Ríos, Carballo Calero, Casares ou Fernández del Riego.²⁵¹ Ás tres autobiografías noveladas de Ramón de Valenzuela, Silvio Santiago e Antón Alonso Ríos tamén dedica Ruth Fernández algúns anos despois nos cadernos *Unión libre* un breve ensaio intitulado “A represión na novelística galega da Guerra Civil”, que constitúe unha especie de repertorio de literatura testemuñal onde a autora se limita a recoller extractos das tres novelas “a xeito de documento do ambiente histórico e psicolóxico vivido polos protagonistas” (Fernández Fernández 2004: 105).

Porén, o catálogo galego sobre a narrativa da guerra máis ambicioso até o momento é o publicado por Pastor Rodríguez e Román Arén no ano 2006 baixo o título *Un río de sangue e tinta: a Guerra Civil española e o franquismo na narrativa dos galegos*, cuxa edición, a cargo da Asociación Cultural Barbantia e o Concello de Boiro,

²⁵⁰ O libriño, intitulado *Bibliografía de la novela de la Guerra Civil Española. 1936-1986*, tiña a intención de “rendir homenaje a todos los escritores creadores de la obra literaria que de forma alfabética figuran en este libro” e foi ofrecido como obsequio pola librería coruñesa Arenas –encargada da edición– aos clientes, tal e como figura na propia capa.

²⁵¹ Alén diso, Fernández Santander inclúe un capítulo da narrativa sobre a ditadura en que recolle a correspondente “bibliografía de la novela del franquismo”, mostrándose consciente das dificultades que supón definir tal etiqueta mais recoñecendo, ao tempo, que estas obras conforman un corpus común coas novelas sobre a guerra.

se enmarcou na conmemoración do “Ano da Memoria”, contando co apoio da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia. A obra constitúe un amplo repertorio bibliográfico que recolle sistematicamente a narrativa de ficción –tanto longa como breve– dos escritores galegos sobre o conflito do 36 e a ditadura franquista. Dado que o criterio de inclusión é a procedencia do autor, abarca tanto a produción escrita en galego como en castelán, polo que atoparemos nela nomes como Camilo José Cela ou Gonzalo Torrente Ballester, quedando parte do seu inventario fóra dos límites da literatura galega. Non obstante, o seu valor como obra referencial é indiscutíbel e supón unha importante contribución como punto de partida de futuras investigacións sobre o tema, se ben é certo que o feito de a edición non correr a cargo dunha editora de longo alcance nin proceder o traballo do ámbito académico ten limitado de forma considerábel a súa difusión. O catálogo, precedido dun prólogo de Antón Riveiro Coello significativamente intitulado “A verdade da literatura coma salvación da historia”, está organizado alfabeticamente por autores e á breve recensión bibliográfica de cada un dos títulos referenciados, engádense unhas concisas notas que dan conta de cal é o tema preponderante na obra –guerra civil ou franquismo– e dos premios recibidos, ben como “algúns comentarios sobre subtemas e referencias, seguindo a Bertrand de Muñoz, ao conflito entendido como guerra vivida, lembrada, referida ou aludida” (Arén e Rodríguez 2006: 12).²⁵²

Como foi sinalado unhas liñas atrás, podemos afirmar que non é até este ano 2006 cando se inicia a investigación propiamente dita sobre o corpus de novela galega da memoria, e será da man de tres investigadoras galegas, Dolores Vilavedra, Inma López Silva e María Xesús Lama, que realizan cadansúa aproximación inicial á presenza do tema da guerra civil na novela galega advertindo do crecente interese literario pola memoria do pasado recente, ao tempo que abren un novo campo de pescuda nos estudos galegos,²⁵³ e dun galicianista estadounidense, John Thompson, cuxos traballos constitúen

²⁵² Un outro repertorio que cómpre ter en conta é o realizado polo Grupo de investigación bibliográfica de AMESDE (Asociación de la Memoria Social y Democrática). Baixo a coordinación de José Manuel Pérez Carrera, o grupo vén elaborando desde o 2014 e cunha periodicidade anual unha bibliografía comentada en que recolle a narrativa sobre a guerra de España e o franquismo publicada en castelán, mais tamén nas demais linguas peninsulares, e incluso en francés. A modo de exemplo, no número que agora temos entre as mans, correspondente ao ano 2015, *Un año de narrativa sobre la Guerra de España y el franquismo. Bibliografía comentada* (AMESDE 2017), figuran cinco novelas galegas coa súa correspondente ficha bibliográfica.

²⁵³ As dúas primeiras participaron, ademais, no *Congreso La Guerra Civil Española 1936-1939*, celebrado en Madrid nese mesmo ano baixo a organización da Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, con cadansúa comunicación na sección dedicada á guerra na creación literaria, sobre os temas que seguen: “La Guerra Civil como mundo posible, o la recuperación de la memoria en la narrativa gallega actual” (López Silva) e “El tratamiento de la guerra civil en la narrativa gallega” (Vilavedra). Doutro lado, o traballo de

máis unha mostra do interese internacional pola cuestión memorialística no Estado español.

Embora Thompson, profesor da Universidade do Estado de Montana, xa tivese realizado a súa primeira achega á cuestión nun artigo da revista *Iberoamericana* do ano 2005 –“The Civil War in Galiza, the Uncovering of the Common Graves, and Civil War Novels as Counter-Discourses of Imposed Oblivion” (Thompson 2005)–, a atención ás novelas neste traballo era aínda anecdótica, limitándose a un breve apartado final en que se refire a *Pensa nao* de Anxo Angueira e *Amor de tango* de María Xosé Queizán. É significativo, porén, o feito de as pór en relación por vez primeira coa emerxencia do movemento memorialista en Galiza, a apertura das fosas comúns e a necesidade colectiva de coñecer un pasado silenciado.²⁵⁴ E desta premisa parte, de feito, na súa seguinte contribución, publicada en pleno Ano da Memoria no *Journal of Iberian and Latin American Studies*, e que, baixo o título “Narrative Fiction in Galiza: The Long Path between Oblivion and Memory” (Thompson 2006), constitúe, na realidade, unha análise estendida da novela de Angueira.

De acordo co anterior, é a profesora da Universidade de Santiago de Compostela Dolores Vilavedra a primeira en abordar, nun artigo publicado no monográfico sobre “Memoria do 36” do número 170 da revista *Grial*, o desenvolvemento cronolóxico da novela sobre a guerra, colocando o foco na especificidade do caso galego, “nun momento en que resulta evidente un novo interese dos investigadores por este asunto en todo o ámbito peninsular”, desde a convicción “de que o texto literario é un espazo privilexiado para o desenvolvemento do diálogo social” (Vilavedra 2006b: 128), como logo o faría na monografía sobre narrativa de ficción anteriormente descrita. O artigo, intitulado “A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral”, interésase, ademais, polas causas da serodía e lenta entrada do tema na nosa literatura, así como pola nova xeración de netos da guerra que nos últimos anos se ocuparon de novelar a memoria obedecendo a un claro afán pedagóxico, consecuencia da necesidade de “explicar” un período descoñecido.

Pola súa parte, López Silva analiza por vez primeira un corpus de nove textos de narrativa ficcional sobre a contenda do 36, publicados entre 1987 –*Os mortos daquel*

Lama ten orixe no relatorio presentado no 47 *Annual Convention of the Midwest Modern Language Association* (Milwaukee, Wisconsin; 10-13.11.2005).

²⁵⁴ En palabras de Thompson (2005: 81): “The Civil War novels act, one could argue, as time machines for traveling to a historical period, which the powers that be have tried to sweep under the rug. Perhaps the recent uncovering of the graves will incite larger proportions of the population to read, especially the younger generations”.

verán de Carlos Casares– e 1998 –*O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas– e apunta unha serie de trazos comúns que a levan a afirmar que as “novelas da guerra civil” constitúen xa un subxénero propio na narrativa galega actual, pois existe unha produción suficientemente ampla que presenta unha certa unidade temática e formal, “caracterizado pola creación dun mundo posíbel da Guerra Civil en que o espazo e o tempo son elementos estruturais fundamentais”. Conclúe a investigadora –e esta é tamén unha innovadora reflexión que apunta na dirección do obxectivo da investigación que nós emprendemos– facendo fincapé no papel social desenvolvido polos escritores destas novelas e afirma que “agora só falta comprobar se realmente se cumpren os propósitos de recuperación da memoria histórica e de aprender dos nosos erros do pasado que, de feito, fixeron xurdir esta inquedaanza estética na narrativa galega de hoxe” (López Silva 2006: 122).

Finalmente, a achega da profesora da Universidade de Barcelona María Xesús Lama, “A Guerra Civil española na obra dos escritores exiliados galegos”, distingue entre a produción lírica –o *Cancioneiro da Loita Galega* publicado en México no 43, o *Jacobusland* (1942) de Emilio Pita e *A gaita a falar* (1939) de Ramón Rey Baltar, para alén dalgunhas composicións de Lorenzo Varela e Luís Seoane–, a novela autobiográfica –*Non agardei por ninguén* de Ramón de Valenzuela, *O silencio redimido* de Silvio Santiago e *Terra coutada* de Antón Fernández Pérez– e os libros de memorias –persoais e políticas como o de Alonso Ríos, que aquí consideraremos unha novela, os de Elixio Rodríguez, Castelao ou Tobío– escritas en galego no contexto do exilio.²⁵⁵ Parécenos interesante o modo en que a autora analiza o tratamento da guerra nos textos para demostrar como a temática condiciona os trazos formais dos mesmos, e como a experiencia persoal dos escritores estruturou e influenciou definitivamente o seu discurso literario.²⁵⁶ Tal e como sinala acertadamente Lama (2006: 50), “a influencia da situación histórica sobre a forma é evidente, pois hai nestes textos un claro predominio da chamada “literatura do eu” nas súas diversas formas: biografía, memorias e memorias noveladas,

²⁵⁵ Tamén Helena González (2009) se detivo nos testemuños galegos da guerra, a represión e o exilio escritos por mulleres, mais a única produción en galego que recolle é *Anacos da vida dunha muller galega* (2003), as memorias autobiográficas de María Tobío, que non forma, en todo caso, parte do corpus novelístico.

²⁵⁶ Unha intención similar presenta o traballo de María Jesús Piñeiro (2007), que compara cronoloxicamente varias novelas escritas en galego, como *Non agardei por ninguén* e *O silencio redimido*, con outras escritas en castelán, entre 1942 e 2006, desde o punto de vista do tratamento do exilio a consecuencia da guerra civil española.

mentres no xénero poético se delimitan dúas vertentes: a satírica de estilo popular e a testemuñal de carácter elexíaco ou combativa”.

Avanzando no tempo, o historiador Carlos Velasco presentaba no *IX Congreso da Asociación Internacional de Lusitanistas* celebrado en Madeira no ano 2008 unha importante achega para o tema que nos ocupa, como foi comentado anteriormente (véxase 1.4.2). Baixo o título “Memoria histórica, identidade nacional e discurso literario na Galiza”,²⁵⁷ o profesor da Universidade da Coruña realiza un repaso polos principais contributos do discurso literario galego á recuperación da memoria colectiva do pasado recente da guerra e a represión franquista, entre os que ocupan un lugar destacado as primeiras obras dos exiliados ou, das máis recentes, as novelas de Manuel Rivas, especialmente *Os libros arden mal*. Interesa como Velasco coloca o foco na relación entre literatura, identidade e memoria, afirmando que a lembranza do pasado se torna, para alén de catarse, autoafirmación identitaria e, neste sentido, destacando a importancia da narrativa ficcional na transmisión da memoria do franquismo e da guerra civil e, en consecuencia, na construción da identidade galega actual (Velasco Souto 2008: 23). Tamén sobre “Literatura galega e memoria histórica” trata o traballo que Xosé María Álvarez Cáccamo publicaba nese mesmo ano,²⁵⁸ onde fai fincapé na tarefa da creación literaria ao rescatar do esquecemento episodios e vítimas da represión franquista, pois “alén de realizar unha imprescindible tarefa ética e estética, colabora a conformar o imaxinario colectivo e aporta unha visión complementaria coa ollada analítica dos historiadores” (Álvarez Cáccamo 2008: 25). Porén, neste caso o autor detense máis no tratamento do levantamento fascista e da guerra e na recuperación da memoria histórica no xénero poético, asunto do que non existen practicamente traballos, que na produción narrativa.

É no ano 2009 cando aparece o primeiro e único traballo de amplo alcance que até o momento se ocupou da análise da produción narrativa galega sobre o pasado traumático recente publicada no período comprendido entre 1975 e 2008. Trátase do libro *As novelas da memoria. Trauma e representación da historia na Galiza contemporánea*, onde John P. Thompson estuda as representacións da Segunda República, a guerra civil e o

²⁵⁷ O traballo facía parte do xa mencionado proxecto de investigación *Narrativa, discurso da historia e construción da identidade na Galiza*, desenvolvido na Universidade da Coruña entre os anos 2007 e 2010 baixo a dirección de Francisco Salinas, que deu como resultado o *Catálogo de novela histórica galega*, dispoñible no portal web: <http://illa.udc.es/novelahistoricagalega/index.html>.

²⁵⁸ A contribución aparece publicada no volume *O Miño, unha corrente de memoria. Actas das xornadas sobre a represión franquista no Baixo Miño* (Alonso Fernández et al. 2008).

franquismo na narrativa ficcional galega a través dun corpus de obras cuxo tema central serían eses tres momentos históricos, considerando a novela “como o medio máis axeitado para brindar experiencias de inmersión na memoria histórica” (Thompson 2009: 11). O autor parte da tese de que para que a memoria do pasado recente se espalle con máis forza na sociedade “é preciso póla en diálogo coas cuestións sociais, políticas e teóricas que máis concirnen á sociedade do momento” (Thompson 2009: 10) e, de acordo con isto, fai interesantes aproximacións aos textos en relación con diferentes –e dispares– campos teóricos e fenómenos políticos e sociais, como as falacias falanxistas aínda existentes na sociedade, a exhumación de fosas comúns ou a emerxencia da memoria reprimida en forma de espectro, o posmodernismo, o trauma, as “comunidades imaxinadas” de Anderson, o nacionalismo galego ou o feminismo.

Consonte o anterior, resulta complexo definir un marco teórico común e, en consecuencia, do noso punto de vista o traballo adoece de falta de sistematicidade, ao seleccionar diferentes paradigmas críticos a medida que avanza o estudo en función das obras e non dispor dunha metodoloxía concreta de análise central coa que se achegar ao corpus para poder establecer unhas conclusións xerais que o definan. Por exemplo, o campo da *hauntologie* (estudo dos espectros), pouco ou nada ten a ver coa cuestión do nacionalismo na literatura galega e menos aínda coa crítica feminista. Consideramos que en certos capítulos –como o das “pegadas espectrais” nas novelas galegas da memoria (4), o que estuda o “problema” dos xéneros literarios empregados para recuperar o pasado da guerra e a ditadura (5. “Historiografía, autobiografía e novela”) ou a análise de estereotipos misóxinos nesta narrativa (10. “Sexismo e feminismo”)– o autor extrae conclusións realmente acertadas, mais noutros casos como o do capítulo sobre “Memoria, trauma e oralidade” (3) a excesiva teorización semella non ter logo unha utilidade real que se plasme na análise de novelas como *Polos fillos dos fillos* de Xosé Manuel Sarille ou *Expediente Artieda* de Luís Rei Núñez, por exemplo.²⁵⁹

Para alén diso, sorprende o feito de deixar moitos títulos polo camiño nun corpus –recollido de maneira cronolóxica nun apéndice ao final do libro– formado por corenta e dúas novelas que son, segundo o autor, todas as que se teñen escrito en galego tematizando aspectos da república, a guerra e a ditadura (Thompson 2009: 14), abrangendo desde as obras iniciadores do xénero até as máis actuais. Unha rápida vista

²⁵⁹ A este aspecto referiuse tamén Vilavedra (2009b: 121) na súa recensión da obra (“Novela e memoria histórica”): “Semella ás veces que Thompson seleccionou *a priori* unha serie de paradigmas teóricos e críticos para aplicar ao corpus, independentemente de que se revelasen ou non axeitados para a análise”.

de ollos á nómina de novelas dá para ver, no entanto, que faltan nela importantes contribucións á recuperación da memoria do franquismo como *A lingua secreta* (2002) de Xesús González Gómez ou *O tempo en ningunha parte* (2003) de Xosé Manuel Martínez Oca, máis merecedoras da etiqueta de “literatura da memoria” que moitas das que aquí aparecen. Con todo, hai que lle recoñecer a Thompson o acerto na aproximación a un corpus que até o momento non fora atendido desde os estudos galegos máis que de maneira lateral, e na maioría dos casos a través do criterio historiográfico, polo que este, probabelmente pola tradición do ámbito académico de que procede, non opta en ningún momento, vendo cumprido o traballo a súa anunciada intención “de abrir novos vieiros de análise literaria en Galiza” (Thompson 2009: 197).

A partir de aí, Thompson seguiría publicando nos anos seguintes máis algunhas aproximacións ao tema, como o artigo “Reimaginando la nación gallega a través de la Segunda República y el trauma del fascismo” (2013), cuxa análise se centra nas novelas *O bosque das antas* e *As rulas de Bakunin*, de Fernández Naval e Riveiro Coello, respectivamente, ou “Nostalgia en clave positiva y perspectiva feminista: la Segunda República como hoja de ruta en *Tres tiempos y la esperanza*” (2017), onde se achega á famosa novela en castelán de María Victoria Villaverde. Porén, o certo é que nos seus últimos traballos se ten afastado considerabelmente do ámbito literario para se interesar máis pola dimensión social da memoria histórica galega e os usos do pasado no ámbito público, como mostran os traballos “Galician Memorials: Civic Activism and Shortcomings” (2015), sobre a función dos monumentos conmemorativos da Segunda República en Galiza, ou “From the Island of Trauma to Fantasy Island: The Renovation of San Simón” (2017), sobre a conversión da Illa de San Simón e a súa simboloxía como lugar de memoria.

Especial atención merecen, do mesmo modo, os traballos da outra investigadora que se ten ocupado en profundidade –e con continuidade– do tema nos anos posteriores, Dolores Vilavedra. A especialista en narrativa galega contemporánea volvería a se achegar ao corpus memorialístico de maneira recorrente para retomar e desenvolver moitas das ideas presentadas naquel seu primeiro artigo aparecido en *Grial* en 2006, exemplo do cal é o traballo publicado no monográfico da *Revista internacional de estudios vascos* sobre “Literaturas ibéricas y Memoria histórica”, en que incorpora referencias ás teorías do trauma de Caruth (1996) e LaCapra (2006) para analizar o caso galego.

Nese artigo a autora anotaba, ademais, algunhas deficiencias que, do punto de vista metodolóxico, presentaban naquel momento os estudos literarios sobre a memoria da guerra civil, e que nos parece interesante retomar aquí: por un lado, a ausencia dun diálogo científico entre filólogos e historiadores e, por outro, a excesiva endogamia que tería levado a minimizar os esforzos por proxectar os nosos traballos fóra do ámbito galego e pólos en diálogo con investigacións semellantes que teñen lugar noutras culturas (Vilavedra 2011a: 65–66). Cremos, no entanto, que tanto unha como a outra carencia foron suplidas nos anos sucesivos, dada a participación de investigadores de literatura da memoria producida en Galiza como Vilavedra, ou nós mesmos, en encontros científicos de carácter internacional ou –máis un exemplo– a pertenza de ambos á Rede Internacional de Investigación e Aprendizaxe “Memoria y Narración”.²⁶⁰ Así mesmo, semella que ese diálogo histórico-literario reclamado pola filóloga se ten iniciado xa no ámbito galego e continúa a se producir na actualidade de maneira frutífera, como mostrou o *Congreso Internacional 1936 ¿un nuevo relato? 80 años entre historia y memoria*, celebrado en Santiago de Compostela en xullo de 2016, baixo a dirección do Catedrático de Historia Contemporánea da USC Lourenzo Fernández Prieto e da propia Vilavedra, coa intención de propiciar o encontro e debate entre os dous ámbitos de coñecemento que máis se tiñan ocupado da memoria do 36, a historiografía e os estudos literarios,²⁶¹ ou a mesa redonda sobre “Memoria” organizada polo Consello da Cultura Galega no recente congreso da Asociación Internacional de Estudos Galegos –celebrado en Madrid en setembro de 2018–, que combinou, baixo a coordinación de Dolores Vilavedra, a perspectiva historiográfica de Fernández Prieto e a da creación literaria, da man da escritora Susana Sánchez Arins.

Máis un traballo que complementa os anteriores da autora foi a comunicación presentada no *II Congreso internacional de literatura y cultura españolas*

²⁶⁰ A nosa participación en congresos, xornadas ou seminarios especializados de carácter estatal e, sobre todo, internacional para presentar as diversas contribucións ao desenvolvemento literario da memoria no caso galego, teñen favorecido, sen dúbida, o diálogo da nosa narrativa coa producida noutros sistemas culturais, do que tamén dá boa mostra, por exemplo, a pertenza de Vilavedra á “Red de Investigación sobre la Memoria Histórica en las Literaturas Ibéricas” e a súa colaboración co xa mencionado grupo “Memoria Histórica en la Literatura Ibérica”, da Universidade do País Vasco.

²⁶¹ O congreso, no que participamos para expoñer o noso proxecto de tese, presentouse como un foro de debate onde discutir desde distintos enfoques, “las visiones e interpretaciones que la sociedad española actual maneja de un pasado incómodo y la dimensión ética de su conocimiento” así como “la necesidad actual de un nuevo relato sobre ese pasado y los elementos disponibles para construirlo”, tal e como describía o seu *call for papers*. Unha breve crónica acompañada dos vídeos coas principais sesións do evento poden ser consultadas na páxina web do grupo HISTAGRA: <http://histagra.usc.es/es/nova/b2da245ef834/>.

contemporáneas, celebrado no 2011 na Universidad Nacional de La Plata,²⁶² onde Vilavedra vai un paso máis alá e ofrece unha tipoloxía dos modelos de elaboración do tema da guerra civil na narrativa galega a partir do establecemento dunha serie de diferenzas xeracionais no seu tratamento, para as que se basea nos conceptos de “memoria” e “posmemoria” de Marianne Hirsch (2008), ben como na xa aludida teoría das “memorias xeracionais” formulada polo historiador Julio Aróstegui (2006). A partir das ideas alí expostas, a investigadora publicou na revista arxentina *Olivar* un novo artigo intitulado “Literatura en el espacio público. Rivas y su obra: un punto de inflexión en la recuperación de la memoria histórica” (Vilavedra 2015b), en que afonda no papel central que, segundo ela, ten xogado Manuel Rivas, tanto na nova novela galega da memoria producida nos últimos anos como na cristalización da memoria colectiva en Galiza a través das súas obras. Tras unha nova revisión diacrónica do tratamento do tema da guerra civil na narrativa en galego, Vilavedra analiza aquí a función performativa que no proceso de recuperación da memoria histórica teñen desenvolvido varias obras rivasianas, chegando a constituíren *lieux de memoire*, de acordo coa terminoloxía de Nora, e propón considerar o autor un “emprendedor de memoria”, seguindo a Elizabeth Jelin (2002).

Coidamos que é este último o traballo máis elaborado da autora sobre o tema, pola acertada incorporación de conceptos procedentes dos estudos da memoria e, especialmente, por analizar a produción narrativa e cultural en diálogo coa eclosión memorialista no contexto político-social, colocando o foco na función das obras no ámbito público, en relación coa construción da memoria e da identidade culturais. De acordo con isto, moitas das súas conclusións serán retomadas ao longo desta tese, pois é posíbel que algunhas das consideracións sobre Rivas poidan ser tamén aplicadas a outros narradores galegos contemporáneos. Do interese de Vilavedra polo autor d’*O lapis do carpinteiro* dará máis unha mostra nestes anos o texto “Do vivencial ao contestario: a evolución no tratamento da guerra civil na narrativa de Manuel Rivas” (Vilavedra 2015a).

Ás contribucións anteriores habería que engadir aínda algunhas achegas soltas de investigadoras que, no contexto de interese pola memoria histórica e as súas relacións co campo literario, se aproximaron esporádica e parcialmente ao tema nos últimos cinco anos.²⁶³ A historiadora Ana Cabana e a filóloga María Xesús Nogueira, por exemplo,

²⁶² A achega, intitulada “Memoria y postmemoria: la elaboración literaria de la guerra civil en la narrativa gallega”, aparece recollida no volume II das actas do congreso, a cargo de Federico Gerhardt, que, cómpre sinalalo, versa sobre *Representaciones del pasado reciente: Guerra Civil, exilio y posguerra*.

²⁶³ Tamén a xornalista Montse Dopico asinaba en 2013 no xornal Praza pública un interesante artigo de carácter divulgativo, intitulado “Cavar na foxa da memoria: a novela histórica galega como metáfora do

uniron os seus esforzos no interesante artigo “Silencio, memoria y documentos de sombra. Desmemorias y relatos sobre la represión durante la Guerra Civil” (2014), co obxectivo de comparar a memoria social da guerra en Galiza e a construída a través dos discursos literarios que da represión franquista e dos seus efectos se teñen elaborado, con especial énfase na produción poética. María Rodríguez Suárez (2015), pola súa parte, reúne nun artigo publicado en *Madrygal* as contribucións autobiográficas –novelas e demais narracións como memorias ou autobiografías– á guerra civil escritas en galego por galegos. Así, a través dun conxunto de 16 narracións cuxa temática xira en torno ao trienio bélico 1936-1939, a autora achégase á vida dun conxunto de autores “nados nos primeiros anos do século XX, que ao plasmar por escrito as súas vivencias converteron os seus libros en verdadeiras xoias dunha época, en crónica histórica dun tempo que, setenta e cinco anos despois, aínda se está descubrindo” (Rodríguez Suárez 2015: 310). Aliás, Charo Portela Yáñez (2015) –xa foi adiantado– ten analizado a produción de Edicións do Castro a través do fío condutor da recuperación da memoria histórica de Galiza, que define, segundo a autora, a liña editorial da empresa creada por Díaz Castro.

Noutra orde de cousas, como xa foi comentado unhas liñas atrás, a investigación sobre a narrativa memorialística no campo da literatura infantil e xuvenil galega leva anos de vantaxe. Desde a primeira aproximación constituída pola antoloxía *A memoria das guerras na literatura infantil e xuvenil en lingua galega* (Agra Pardiñas e Roig Rechou 2004), os membros do grupo de investigación LITER21 da USC,²⁶⁴ no marco da xa mencionada Rede Temática de Investigación “As Literaturas Infantís e Xuvenís do Marco Ibérico e Iberoamericano” e do proxecto *Investigación en Literatura Infantil e Xuvenil* –dirixido por Blanca-Ana Roig Rechou no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades–, teñen publicado diversas achegas ao tema, como as incluídas nos volumes colectivos de ámbito ibérico anteriormente citados, entre as que recomendamos o capítulo “A guerra civil na narrativa infantil e xuvenil galega: unha temática incompleta” (2008), en que Roig Rechou traza un completo panorama da cuestión. Entre os traballos destas investigadoras nos últimos anos destacan especialmente o volume colectivo *De como a Literatura para a Infância e a Juventude «é chamada à guerra»*.

presente político”, onde se detiña especialmente nas novelas sobre a guerra civil publicadas nos últimos anos, recollendo as opinións sobre o tema de escritores e críticos literarios como Vilavedra, Eyré ou Mario Regueira. Pode consultarse o texto en: <http://praza.gal/cultura/4277/cavar-na-foxa-da-memoria-a-novela-historica-galega-como-metafora-do-presente-politico/>.

²⁶⁴ “Literatura galega. Literatura Infantil e Xuvenil. Investigacións literarias, artísticas, interculturais e educativas”.

Reflexões sobre os conflitos bélicos na Galiza e em Portugal (Fernández et al. 2015), editado pola portuguesa Tropelias & Companhia, as aproximacións ao tratamento da memoria na obra de Agustín Fernández Paz realizadas por Isabel Soto (2008) ou Eulalia Agrelo (2014, 2016a) e a tese de doutoramento de Marta Neira Rodríguez (2015): *Narrativa infantil e xuvenil en galego. Mulleres e Guerra civil (1936-1939)*. A autora emprende aquí unha liña de investigación innovadora ao analizar un corpus de obras narrativas da LIX en lingua galega que representaron a guerra civil española, desde o inicio do conflito até o ano 2014, coa intención de ver –a partir dos postulados das teorías feministas, comparadas e sistémicas– como foron representadas as mulleres nas obras e propor unha tipoloxía desas representacións, ademais de cuantificar a produción realizada por escritoras en comparación coa dos homes e comparar a atribución de roles femininos por parte dunhas e outros.²⁶⁵

Finalmente, aínda que optamos por non nos deter aquí nas aproximacións feitas a obras concretas, cómpre referirmonos á atención espertada fóra das nosas fronteiras – máis alá das achegas xa mencionadas no marco dos estudos ibéricos– por algúns autores de proxección internacional, nomeadamente Manuel Rivas e Suso de Toro, e, en concreto, pola súa produción memorialística. Unha boa mostra do primeiro caso é o coloquio internacional *La memoria de la mano de Manuel Rivas en un marco europeo y global*, celebrado na Bergische Universität Wuppertal (Alemaña) en maio de 2014, e que contou coa participación de investigadoras españolas, europeas e latinoamericanas,²⁶⁶ ben como o traballo da alemá Anna Lammers, quen está a realizar a súa tese de doutoramento na Christian-Albrecht-Universität de Kiel sobre os aspectos memorialísticos na narrativa rivasiana baixo o marco teórico dos estudos de memoria,²⁶⁷ especialmente sobre *Os libros arden mal*, da que xa ten publicado algúns resultados parciais en diferentes revistas

²⁶⁵ Así mesmo, os membros do grupo teñen organizado nestes anos numerosas actividades científicas sobre a literatura da memoria entre as que destaca, por exemplo, o *Congreso Internacional “Guerras e conflitos sociais de onte e de hoxe (Literatura e Arte)”*, celebrado en Santiago de Compostela do 15 ao 17 de xuño de 2016, ou o XII Curso de Formación *Obras imprescindibles para o ensino primario e secundario sobre conflitos bélicos* (Santiago de Compostela, 13, 14, 21 e 22 de novembro de 2015).

²⁶⁶ Os traballos resultantes foron publicados no ano 2015 nun número monográfico da revista *Olivar* (vol. 16, n. 24), cuxa introdución, a cargo da editora Fátima López López-Pielow (2015) recolle unha breve crónica do encontro e dá conta da diversidade das achegas alí presentadas.

²⁶⁷ En achegas como “Lugares de memoria y lugares de amnesia. La familia como colectivo amnésico en *Os libros arden mal* de Manuel Rivas” (Lammers 2015) ou “Memoria de familia y olvido en la ciudad de A Coruña: *Os libros arden mal* de Manuel Rivas” (Lammers 2014) a autora aplica ao estudo da maxistral novela de Rivas conceptos como os de “memoria colectiva” ou *lieux de mémoire*, desenvolto por Halbwachs e Assmann ou Pierre Nora, respectivamente.

científicas (Lammers 2014, 2015b, 2015a).²⁶⁸ Así mesmo, no que a Suso de Toro se refire, son destacábeis as achegas da investigadora italiana Sara Polverini (2014a, 2014b, 2015), quen se ten ocupado da análise da orixinalidade no tratamento da violencia no contexto da guerra e da ditadura en *Non volvas* e *Home sen nome*, e de Francesca Blockeel (2007, 2010), da Lessius Hogeschool de Amberes (Bélxica), que se centra na segunda destas obras para estudar a contribución do narrador galego á recuperación do pasado esquecido no contexto de recuperación da memoria histórica de comezos de século.

Xa a xeito de balance, cómpre indicarmos que, embora o interese pola narrativa galega da memoria aparecese tarde, o certo é que o inicio do desenvolvemento da investigación sobre o tema foi paralelo á súa aparición no ámbito académico da literatura española. Non é de estrañar, por tanto, que tamén no caso dos estudos galegos houbera que agardar á explosión do *boom* memorialista para que o asunto se fixese un oco nos traballos académicos. No entanto, se ben semella que o estudo da memoria da guerra e do franquismo na novela en galego gozou de boa saúde nos últimos anos, é importante non perder de vista que isto se debeu fundamentalmente ao traballo individual –froito do seu interese particular– de dous especialistas, Thompson e Vilavedra, procedentes do ámbito americano e galego, respectivamente. E, para alén diso, a pesar de que contamos cunha obra catalográfica de referencia para a narrativa da memoria da guerra e o franquismo, o que ofrece enormes posibilidades para o estudo deste corpus, até o momento só existe –coa excepción da investigación no campo da Literatura Infantil e Xuvenil– un traballo monográfico que tentase abordar conxuntamente esta produción, que, ademais, non se centra na novela máis actual, a diferenza das decenas de estudos existentes no caso español e que, aliás, volven de maneira recorrente sobre os mesmos títulos.²⁶⁹

En relación con isto, máis alá das aproximacións esporádicas e parciais a certos aspectos, obras e autores –de maneira salientábel á produción de Rivas e De Toro feitas desde o estranxeiro–, en Galiza o que máis interese espertou foron o conxunto de obras

²⁶⁸ Cómpre mencionarmos aquí tamén o traballo de Eugenia R. Romero (2009), publicado no *Bulletin of Hispanic Studies* (vol. 86, n. 2), onde ofrece unha lectura d’*En salvaxe compañía* (Manuel Rivas, 1994) desde a perspectiva dos estudos da memoria, e especificamente ao abeiro do concepto de *lieu de mémoire* de Nora, ben como a investigación de Elena Martini (2011), da Università degli studi de Padova (Italia), “El lápiz de la memoria: la Guerra Civil en Manuel Rivas”.

²⁶⁹ Referímonos ao feito facilmente constatábel de moitas das investigacións feitas nos últimos anos sobre o corpus actual de narrativa española da memoria seleccionaren obras recorrentes sobre as que resulta complexo aportar novidades, dada a excesiva atención crítica a que foron sometidas, como pode ser o caso de *Beatus ille* de Muñoz Molina, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, *La voz dormida* de Dulce Chacón ou parte da produción de Isaac Rosa ou Almudena Grandes. No caso galego, do noso punto de vista só poderíamos sinalar neste sentido o caso d’*O lapis do carpinteiro* de Rivas.

autobiográficas escritas polos exiliados, tanto á hora de abordar a historia da literatura galega como á hora de estudar o tratamento literario da guerra civil e a posguerra de maneira concreta. Dada a inxente produción de novelas da memoria a partir do 2000, e a cantidade de contribucións que desde os estudos literarios españois se ocuparon da memoria, chama a atención que no caso galego non se prestase unha maior atención a este corpus nin tampouco se incorporase o paradigma teórico e as ferramentas analíticas e conceptuais aportadas polos estudos da memoria de maneira sólida nas pescudas realizadas, a excepción dos traballos de Vilavedra. E sorprende máis aínda nun contexto en que é evidente que o interese polo tratamento social e cultural do pasado conflitivo e traumático colectivo foi en aumento e segue vixente nos estudos galegos, do que cremos que dan boa mostra dous feitos incontestábeis: o plano de estudos dos dous mestrados universitarios de estudos literarios e culturais galegos existentes na actualidade no SUG conta con materias sobre o tema,²⁷⁰ e o último congreso trianual da Asociación Internacional de Estudos Galegos celebrado en Madrid en setembro de 2017, que reuniu a preto de douscentos investigadores e investigadoras de distintas partes do mundo, desenvolveuse en torno a tres grandes áreas temáticas principais entre as que se atopaba a Memoria,²⁷¹ ámbito desde o cal foron presentadas múltiples e interesantes aproximacións á produción literaria en galego.

Consonte o anterior, revélase, por tanto, necesaria, conveniente e xustificada, do noso punto de vista, unha investigación no ámbito galego que se ocupe das novelas da memoria publicadas nos últimos anos, no contexto do *boom* memorialista en Galiza, que as estude en diálogo con este e tendo en conta a súa dimensión social e, ao tempo, que incorpore as propostas teóricas e metodolóxicas ofrecidas polos *Cultural Memory Studies*

²⁷⁰ Tanto o Mestrado en Literatura, Cultura e Diversidade da UDC como o Máster en Estudos da Literatura e da Cultura da USC teñen incorporado o estudo das relacións entre memoria e literatura no ámbito galego, do que dan mostra as materias denominadas “Literatura, memoria e historia”, no primeiro caso, e “Literatura e memoria”, no segundo, cuxos contidos poden ser consultados nas guías docentes dispoñíbeis nas páxinas web das respectivas titulacións.

²⁷¹ O XII Congreso Internacional da AIEG *Novos horizontes para unha Galicia global* propoñía como liñas de traballo específicas dentro do ámbito de estudo da memoria as seguintes: Conflito e trauma (representacións artísticas e literarias, exilio e insilio, movementos migratorios forzosos, análise do discurso), Historia das mulleres (espazos, testemuños e (in)visibilidade), Comunidades no exterior (procesos e imaxinarios de desterritorialización e reterritorialización, resiliencia, linguas herdadas, transmisión cultural), Memoria histórica (materialidade, espazos de memoria, narrativas da guerra civil, perspectivas históricas actuais, reparación) e Estudos poscoloniais e posnacionais (perspectiva histórica, identidade e comunidade, producións culturais, interrelacións cos estudos de xénero). Para máis información, pode consultarse a páxina web do evento: <https://www.aieg18.com>.

para a análise deste tipo de literatura, obxectivo que pretende cumprir esta tese de doutoramento.

3.2. A guerra civil e o franquismo na narrativa galega até o ano 2000: unha revisión diacrónica

Antes de nos ocupar do corpus de novelas da memoria publicadas a partir do ano 2000, obxecto central desta tese, cremos preciso realizar unha incursión na produción anterior ao cambio de século coa intención de revisar os antecedentes do tratamento do tema da guerra civil e o franquismo na narrativa galega, o que constitúe o obxectivo principal deste apartado. A partir dos repertorios bibliográficos mencionados no estado da arte (Arén e Rodríguez 2006; Bertrand de Muñoz 1982; Fernández Santander 1996), así como dun levantamento bibliográfico previo que tivo como fonte principal os *Informes de Literatura* publicados anualmente polo Centro Ramón Piñeiro,²⁷² para alén dos traballos de Vilavedra (2006b, 2011b, 2015b) e do apéndice de “novelas da memoria” ofrecido por Thompson (2009), revisaremos aquí a produción novelística en galego sobre os episodios traumáticos provocados polo golpe de Estado de 1936 e a inmediata instauración do poder franquista. Non pretendemos ofrecer un catálogo exhaustivo que mellore ou substitúa os anteriormente mencionados, senón explicar, dunha perspectiva historicista e a través do comentario dalgunhas das obras principais, cal foi o camiño seguido desde que a temática entrara, de maneira serodia, na narrativa galega até que colleu pulo para se converter nunha tendencia dominante capaz de conformar un subxénero con entidade propia, colocando o foco na elaboración literaria da memoria en cada un dos momentos.

Con vistas a historiar a narrativa galega da memoria desde a perspectiva dos textos ou, dito doutro modo, trazar o discorrer da memoria novelada en Galiza a través da

²⁷² Así mesmo, consultamos o “Repertorio bibliográfico sobre literatura de la Guerra de España (1936-1939) y el franquismo. Volumen II: Narrativa en gallego” realizado polo xa mencionado Grupo de Investigación Bibliográfica de AMEDE baixo a coordinación de José Manuel Pérez Carrera, a quen agradecemos que nos facilitase o documento. Canto aos *Informes de Literatura*, trátase dun proxecto de investigación dirixido por Blanca-Ana Roig Rechou no CIRP, como foi xa indicado, e concibido como un observatorio que desde o ano 1995 recolle a produción anual de e sobre literatura galega que se publica en Galiza e fóra dela, dispoñíbel para a consulta na súa páxina web: <http://www.cirp.gal/rec2/informes/>.

atención a unha serie de novelas que testemuñan a súa evolución,²⁷³ distinguimos catro etapas desde o punto de vista cronolóxico: os precedentes do tratamento literario da guerra civil –na poesía, fundamentalmente, escrita ou publicada durante a guerra e no exilio, antes da aparición da narrativa–, as primeiras novelas de ton testemuñal –producidas polos exiliados que protagonizaran a guerra–, a narrativa na década dos oitenta e, finalmente, a novelística dos anos noventa, separando a produción de Rivas, por considerármola, seguindo a Vilavedra (2015b), un punto de inflexión na ficcionalización da guerra e o franquismo en Galiza, que establece unha especie de ponte entre todas as obras publicadas antes do cambio de século que aquí se mencionan e a nova novela da memoria producida a partir do ano 2000, que será analizada no capítulo seguinte (véxase 4.1). O criterio para a selección de títulos baséase na vontade de ofrecer unha mostra significativa e, ao tempo, de prestar atención a todas as manifestacións literarias publicadas nestes anos que consideramos “novelas da memoria”, quere dicir, aquelas que abordan con certa profundidade o drama do levantamento fascista, a ditadura, a represión franquista, o exilio ou a resistencia antifranquista, ben como aquelas outras en que estes aspectos teñan un papel fundamental na acción e/ou nos personaxes. Para alén diso, menciónanse algunhas máis que, sen seren propiamente novelas da memoria –isto é, ás que custaría máis aplicarlles tal etiqueta–, consideramos significativas por trataren o tema lateralmente ou, por exemplo, por recrearen exhaustivamente a época estudada, moitas das cales poderían incluírse entre aquelas ficcións que Bertrand de Muñoz (1982) denominou de “guerra referida” ou “aludida”.

Os títulos recollidos proporcionan, do noso punto de vista, unha visión detallada e completa dos camiños seguidos polo discurso literario –ou, mellor, narrativo– galego no tratamento da guerra civil e do franquismo. Ao comentarmos cada un deles referirémonos a algún aspecto editorial que consideramos de interese –dada a existencia de certos desfases cronolóxicos entre a redacción e a edición das obras–, ao aspecto formal, especialmente cando a obra aporta algunha novidade neste eido e, sobre todo, ao contido. Dado que non é o noso cometido analizar en profundidade esta produción,

²⁷³ A diferenza de Vilavedra (2011b, 2015b), quen radiografía a evolución diacrónica desta literatura desde a perspectiva xeracional, ao considerar que é este o aspecto principal que marca os cambios no tratamento do tema, aquí preténdese colocar o foco fundamentalmente nos textos. Do noso punto de vista, embora sexa a adscripción xeracional dos autores un aspecto que cómpre ter en conta, especialmente para diferenciar os da primeira xeración do resto, non cremos que este criterio marque límites fronteirizos nin determine completamente os modos de ficcionalización, como mostra o corpus de novela actual analizado nesta tese.

apoiarémonos, cando for posíbel, nos comentarios que mereceron as novelas por parte da crítica, que ao tempo servirán para dar conta da recepción de cada unha delas.

3.2.1. Algúns antecedentes: primeiras aparicións do tema na literatura galega

A guerra civil española e as súas consecuencias teñen dado lugar aos máis variados testemuños novelados desde o mesmo ano 1936, cando se produce o golpe de Estado e a inmediata implantación do poder fascista nos territorios en que aquel triunfou, como en Galiza. No entanto, se ben no corpus da narrativa española a crítica tende a establecer unha clara diferenciación –especialmente no que respecta á produción publicada durante o trienio da guerra e na posguerra– entre obras de autores afíns ao bando sublevado, maioritarias nos primeiros anos, e dos leais á República, cuxos textos verían a luz fundamentalmente no exilio,²⁷⁴ no caso galego a cuestión resulta bastante máis simple –ou complexa, segundo se mire–: aínda que nos primeiros anos da “longa noite de pedra” os que escriben en galego, significativamente, son os franquistas (Alonso Montero 2006: 14), non hai novela sobre a guerra escrita en lingua galega desde a óptica dos sublevados, unha perspectiva que fica reducida, por un lado, ao ámbito da poesía –de carácter civil, comprometida coa causa franquista– e, por outro lado, ao da narrativa escrita en castelán por algúns escritores nados en Galiza como Julio Sesto, Francisco Camba, Wenceslao Fernández Flórez ou Gonzalo Torrente Ballester que, tendo vivido a guerra en idade adulta, ofrecen testemuños directos do acontecido.²⁷⁵ As primeiras manifestacións da narrativa testemuñal desde a perspectiva dos vencidos, escrita xa en galego, tardarán bastante tempo en chegar e haberá que as buscar no exilio, da man daqueles que se viran obrigados a procurar a liberdade creativa, así como a supervivencia, na diáspora.

Consonte o anterior, cómpre, por tanto, procurarmos os antecedentes da literaturización en galego do conflito bélico noutros xéneros, de maneira concreta na

²⁷⁴ Entre as primeiras é habitual destacar, por exemplo, *Madrid, de corte a checa* (1939) de Agustín de Foxá, *Checas de Madrid* (1939) de Tomás Borrás, *La fiel Infantería* (1943) de Rafael García Serrano ou *Un millón de muertos* (1961) de José María Gironella. Entre a narrativa da guerra vista desde a óptica republicana teñen merecido especial atención *La velada de Benicarló* (1939) de Manuel Azaña, *Acero de Madrid* (1938) de J. Herrera Petere, a triloxía “La forja de un rebelde” de Arturo Barea, en especial o terceiro volume intitulado *La llama* (1951), *El rey y la reina* (1954) –e outras– de Ramón J. Sender, *Su línea de fuego* (1940) de Benjamín Jarnés e, por suposto, a hexaloxía de Max Aub *El laberinto mágico*, iniciada en 1943 con *Campo cerrado*. Para unha relación completa, véxanse os citados catálogos de Bertrand de Muñoz (1982) e Fernández Santander (1996).

²⁷⁵ A este respecto, recomendamos a consulta do mencionado estudo de Silvia Carballido (2001).

producción poética durante a guerra e a inmediata posguerra –da que teñen dado boa conta Claudio Rodríguez Fer (1994) ou Alonso Montero (1997, 2006)–, para cuxo estudo si consideramos que pode resultar útil a diferenciación entre escritores adheridos ao franquismo e aqueles outros fieis á República.²⁷⁶ Poemas de tema bélico, compromiso coa causa franquista e exaltación do bando nacional escritos en galego –a carón doutros moitos compostos en castelán– aparecerán desde os primeiros momentos da contenda en publicacións periódicas editadas en Galiza da man de autores como o crego Celestino Cabarcos Suárez ou Antonio Noriega Varela,²⁷⁷ así como en certos opúsculos de carácter propagandístico, onde hai lugar para algunhas composicións de temática patriótico-relixiosa en galego, que constitúen por suposto a excepción.²⁷⁸ Outras composicións onde emerxe a presenza da guerra civil poden atoparse no popular calendario *O Gaitero de Lugo*, onde segundo Rodríguez Fer (1994: 100) se aprecia desde o primeiro número “bélico” unha notoria influencia da nova situación política, exemplo da cal son os anónimos “Xuízos do ano”, tradicionalmente atribuídos a Noriega Varela e só de maneira recente a Xosé Filgueira Valverde por parte de X. R. Freixeiro Mato (2015).²⁷⁹

Canto á poesía que se ocupa de maneira explícita da guerra civil desde a óptica republicana, como sinala Xosé María Álvarez Cáccamo (2008: 25-26), “podemos intuír a actividade secreta dos escritores que sufrían e testemuñaban a violencia da represión fascista na hora mesma do golpe de Estado e en anos sucesivos”, mais é difícil saber

²⁷⁶ Tomamos a información, na súa maior parte, destes traballos de Rodríguez Fer (1994) e Alonso Montero (2006), aos que remitimos para aprofundar no asunto, pois aquí limitáronos a recoller algún exemplo coa intención de dar testemuño da existencia desta produción e, fundamentalmente, da presenza da guerra civil nela, mais sen ánimo de exhaustividade. A maior parte dos textos citados foron recompilados, ademais, nas xa mencionadas antoloxías *Os poetas galegos e Franco* (Alonso Montero 1997) e *Guerra civil (1936-1939) e Literatura galega* (Alonso Montero e Villar 1999), mentres que a produción dalgúns dos autores foi analizada de maneira autónoma nas correspondentes xornadas celebradas baixo o mesmo título no Consello da Cultura Galega (Alonso Montero e Villar 2006).

²⁷⁷ Cómpre mencionarmos, entre outros: o Semanario Literario Informativo *Vallibria* de Mondoñedo, onde se publicaron a serie poética denominada “Cóxeas” do crego Cabarcos, o poema “Á memoria d’o Xeneral Mola” de Florentino Barreira García ou “No estoril”, dedicado ao xeneral Sanjurjo, da autoría de Noriega Varela; *La Comarca. Semanario Popular Independiente* de Ribadeo, onde apareceran unhas sátiras belixerantes –“Reuma esquerdeiro” e “N’a nova España. Enfariñada roxa”– asinadas por Aeseeme; ou *La Voz de Ortigueira*, que publicou varias composicións da autoría de Daniel Pernas Nieto, como “Ano d’a fame”, por exemplo.

²⁷⁸ Entre eles podemos destacar *¡Por España y para España!* (1937), da autoría de Herminia Fariña, ou *Rayos de sol* (1938), asinado por Mechitas de Vigo, pseudónimo de Mercedes Viso Troncoso.

²⁷⁹ Para alén dos anteriores, destaca Rodríguez Fer (1994: 77–81) outros poemas escritos por galegos no campo de batalla sobre o desenvolvemento da loita, que denotan un orgullo de procedencia nativa e un sentimento de morriña, como os anónimos “Alalás”, aparentemente escritos na fronte de Asturias e aparecidos na publicación bonaerense *Galicia* en decembro do 36, “A Galicia terra meiga” de Lorenzo Calvo Rodríguez, publicado no xornal *El progreso* de Lugo en abril do 37, ou a composición sentimental “Nostálxica”, escrita no “Frente de Castellón”, que asina José Santos Reiriz en *El Compostelano* de Santiago en abril do 38.

cantos deses manuscritos non chegaron nin chegarán nunca a nós. Dos que coñecemos cómpre destacarmos, por exemplo, un cancionero manuscrito que Rodríguez Fer (1994: 67) atribúe a Manuel García Barros e que consta de tres composicións sobre a guerra e contra a opresión franquista,²⁸⁰ o famoso poema “Cunetas” de Luís Pimentel, datado en marzo de 1937 e que, como o propio título anuncia, trata da crúa represión contra os opositores na Galiza do momento,²⁸¹ ou a dura composición de Valentín Paz-Andrade “Capotes de sombra amargos”, datada en Celeiros de Queixa en 1937 (Ferreiro Fente 2006: 66). Para alén destes, houbo outros poemas aparecidos na prensa promovida por galegos na zona republicana durante os anos da contenda, entre os que destacan unha serie de romances publicados en *Nova Galiza* que aluden a acontecementos da guerra, como “Romance de loita. Aos loitadores galegos” de Ramón Cabanillas, “¡Eu tiña tres soles (Romance da nai dorida)” de Ramón Rey Baltar ou “Romance da traxedia galega. ¡Oxe non eres as d’antes!”, tamén deste último.²⁸² Como sinala acertadamente Claudio Rodríguez Fer (1994: 139), “a poesía en galego que aparece en *Nova Galiza* sintoniza abertamente co romanceiro da guerra civil que escritores republicanos e traballadores anónimos viñan elaborando a xeito de epopeia colectiva desde o inicio da contenda”.

Do noso punto de vista, todos estes textos deben ser considerados como os verdadeiros precedentes da narrativa galega contemporánea da memoria, tal como soubo ver Xosé María Álvarez Caccamo (2008: 26):

Aquela memoria activa e militante atinxiu o valor da resistencia heroica. O vigor colectivo que hoxe multiplica a súa vontade de publicitar a lembranza débelle moito á acción destemida dos escritores que se arriscaron a ofrecer o testemuño da súa posición ideolóxica en tempos de absoluto control e censura, tanto nos anos da inmediata posguerra como en décadas posteriores, nas que o labor de vixía e represión do réxime permanecía vixente. A nómina dos poetas de diversas xeracións que, en papel de circulación

²⁸⁰ Os títulos das mesmas son “Car’ó sol galaico”, “¡Deixa que logo... (Triadas do can doente)” e “O canto do ceifador”.

²⁸¹ Por razóns obvias, o texto non vería a luz até moitos anos despois, no exilio bonaerense (Rodríguez Fer 1987).

²⁸² Para unha relación completa destas publicacións periódicas véxase Rodríguez Fer (1994: 118–47). Cumpriría destacar a revista *Nueva Galicia*, fundada en Madrid o 17 de maio de 1937 por quen será o seu director, Santiago Álvarez, como *Portavoz de los antifascistas gallegos* e na que son habituais os textos líricos de tema bélico e chamada á loita como a “Versión galega da Internacional” de Luís Bóveda Pérez e “Levan a Cristo por fora”, “A un vello falanxista” ou “Home pequeno – Fol de veneno” de Florencio Delgado Gurriarán. Canto a *Nova Galiza. Boletín Quincenal dos Escritores Galegos Antifeixistas*, apareceu en Barcelona entre abril do 37 e xullo do 38 e foi a principal revista galega, e de inspiración galeguista, publicada durante a guerra, primeiro baixo a dirección de Castelao e logo de Dieste. Nela colaboraron, ademais, escritores como Cabanillas, Ramón Suárez Picallo, Arturo Cuadrado, José Rubia Barcia, Basilio Álvarez, Ernesto Guerra da Cal ou Eduardo Blanco Amor.

clandestina, coa dubidosa protección do pseudónimo autorial ou a través de publicacións periódicas europeas ou americanas deixaron escoitar a voz da memoria do 36, deseña un bravo rumbo de fraternidade e rebeldía.

No que respecta á diáspora, especificamente á bonaerense –capital da cultura galega durante os longos anos da posguerra–, tamén “as manifestacións da lembranza violentada a través da poesía foron máis abondosas e temperás que as que se expresaron en prosa narrativa, xénero máis necesitado de distancia temporal e acougo anímico” (Álvarez Cáccamo 2008: 26). Repasaremos, pois –aínda que de maneira superficial–, algúns poemarios que reflicten especialmente o apego á realidade social e histórica do momento a través da tematización da contenda bélica e das súas consecuencias.

O primeiro deles é *A gaita a falare. Lembranzas e maldicións* de Ramón Rey Baltar, publicado en Bos Aires en marzo de 1939 e que merece especial destaque no conxunto da poesía do exilio por ser a primeira obra centrada na guerra civil (Bernárdez *et al.* 2001: 160). O libro consta de dúas partes –intituladas “Lembranzas” e “Maldicións”, respectivamente–, sendo na segunda delas onde se atopan quince composicións sobre a guerra, algunhas das cales xa se mencionaron previamente por teren aparecido en publicacións periódicas da España republicana durante o trienio bélico. Tamén se fai eco dos tráxicos e sanguentos acontecementos do 36 en Galiza o primeiro libro de Emilio Pita, *Jacobusland* (1942), que nalgúns dos seus poemas homenaxea ás vítimas do fascismo de maneira máis ou menos explícita, nomeadamente en “Morte de Alexandro Bóveda”, “Semente”, dedicado a Castelao, ou “Romance do fuxido esgrevio”, dedicado a Luís Seoane. No ano seguinte vería a luz en México o *Cancioneiro da Loita Galega*, editado de forma anónima polo poeta Florencio Delgado Gurriarán. Trátase dun volume de poesía en galego de autoría colectiva que recolle boa parte dos textos sobre a guerra civil mencionados até o momento, para alén de moitos outros anónimos, e que constitúe para María X. Lama (2006: 40–42) o testemuño poético máis inmediato da contenda, que “se constrúe como unha crónica da epopea histórica vivida polo conxunto de exiliados galegos”.²⁸³

Un outro poemario do exilio en que cómpre detérmonos é *Lonxe*, de Lorenzo Varela, unha obra bastante posterior ás anteriores –foi publicada en Bos Aires en 1954–

²⁸³ En palabras da profesora Lama, a cuxo traballo remitimos para unha completa relación dos textos que conforman o *Cancioneiro*, “aínda quente o fragor da batalla, o pobo fala da loita, chama á resistencia, honra os mártires con himnos de loanza, denuncia a dor causada pola barbarie bélica, escarnece o inimigo, afirmase nos seus ideais e chora a derrota” (Lama López 2006: 40).

onde conviven a nostalxia da Terra, a idealización dos recordos e a saudade e a angustia provocadas polo desterro, protagonistas de grande parte das composicións, con outra liña mitificadora, boa parte da cal se ocupa da guerra civil e as súas consecuencias coa intención de converter en mito algunhas figuras simbólicas da guerrilla e da loita pola democracia. Entre estes poemas podemos destacar “Manuel Ponte”, dedicado ao líder guerrilleiro do mesmo nome, “Compañeiros da miña xeración mortos ou asesiñados” ou “Manuela Sánchez”, sobre unha personaxe real de Cesuras que dera agocho aos membros da IV Agrupación Guerrilleira, motivo polo cal acabarían sendo asasinados ela e a súa familia (Maceira Fernández 1995: 54–56). E habería que acrecentar aínda a este repertorio algúns poemas de denuncia social incluídos n’*As cicatrices* (1959) de Luís Seoane en que, tal como sinala Xosé Manuel Maceira (1995: 84–87), a través dunha linguaxe contundente espida de artificios o autor reivindica con empeño bélico a dignidade para o pobo galego. Referímonos, evidentemente, a textos como “Ise heroi soidoso”, onde a figura do guerrilleiro aparece como un libertador mítico, ou “No combate”, un poema bélico centrado no fragor da propia batalla.

Finalmente, a pesar de non se tratar de literatura propiamente dita, consideramos imprescindible engadir a este repaso polos que poden ser considerados os antecedentes da memoria novelada de Galiza as producións gráficas de Castelao e Seoane, por constituíren obras fundamentais da arte plástica galega do século XX e, sobre todo, por xa formaren parte ambas do imaxinario cultural galego sobre o golpe de Estado do 36, a represión franquista e a resistencia antifascista en Galiza, para alén de teren influído, sen ningunha dúbida, no tratamento literario posterior do tema. As *13 estampas de la traición* de Luís Seoane conforman un álbum de debuxos publicado por primeira vez en Bos Aires en xullo de 1937 –aos poucos meses da chegada do intelectual á capital arxentina–, que formou parte das edicións pertencentes á campaña de propaganda no exterior levadas a cabo pola II República durante a guerra civil española.²⁸⁴ Trátase de trece creacións,

²⁸⁴ Recentemente, a Fundación Luís Seoane da Coruña realizou unha exposición –que foi acompañada dunhas xornadas temáticas sobre *Guerra Civil, propaganda e artistas de Galiza* (1-3 de febreiro de 2018)– para conmemorar os oitenta anos da publicación da obra, sobre a que se pode atopar información detallada na páxina web da institución [<https://fundacionluisseoane.gal>]. No ano 2000, co gallo do 25º cabodano de Franco, a Fundación 10 de Marzo e Edicións do Castro xa realizara unha primeira exposición, ao tempo que tiraba do prelo a primeira edición facsimilar do álbum nun volume intitulado *1936: Seoane e os poetas fronte á sublevación* (Alonso Montero e Santidrián Arias 2000), que conta un interesante prólogo de Alonso Montero (“Para ler, 63 anos despois, as *Trece estampas de la traición*, de Luís Seoane”), ao que remitimos para un estudo preliminar da obra. Aliás, acompaña os debuxos de cadanseu poema en galego –algúns dos cales foron xa aludidos aquí– ou castelán onde son execrados tanto Franco como o resto de verdugos do 36.

moitas delas publicadas con anterioridade en *Galicia Libre*, onde predominan a sátira e o humorismo como medios de denuncia contra os responsábeis do golpe de Estado e a barbarie posterior levada a cabo contra a poboación civil. Como sinalou acertadamente Alberto González-Alegre (2000: 11):

xuntas compoñen unha completa narración de feitos e de horrores tanto nos propios debuxos canto nas breves sentencias dos pés [onde] Seoane non deixa pasar case ningún aspecto daquela barbarie incivil: a morte da cultura a través do asasinato do mestre en “Impuxeron o Cristo na escola”, os paseos en “Tricornio” e a inhumanidade en “Arriba España”.

Algo moi similar sucede cos tres “Álbums de guerra” de Castelao, *Galicia mártir* e *Atila en Galicia*, publicados en Valencia nos meses de febreiro e xullo de 1937,²⁸⁵ respectivamente, e *Milicianos*, editado en Nova York en agosto de 1938 polo “Frente Popular Antifascista Gallego”.²⁸⁶ Trátase de tres coleccións de estampas expresionistas con cadansúa lenda escrita en galego –acompañada dunha tradución ao español, francés e inglés–, que, en palabras de Pilar García Negro (2006: 73), teñen a intención de nos mostrar “as consecuencias atroces dun conflito bélico que chegou a cotas de crueldade, destrución, saqueo e xenocidio nunca imaxinadas”.²⁸⁷ A pesar de constituíren un conxunto artístico singular e único sobre o terror que seguiu ao golpe fascista do 36 en Galiza, as representacións de cada un dos tres álbums teñen unha temática concreta, tal e como anuncian os seus títulos e explican as súas respectivas dedicatorias e colofóns: *Galicia mártir* ocúpase de narrar graficamente o sufrimento das vítimas da represión

²⁸⁵ O primeiro, composto de dez estampas, foi editado polo Ministerio de Prensa e Propaganda do goberno republicano e leva a seguinte dedicatoria: “Aos galegos que andan polo mundo. Estas estampas, arrincadas da mina propia door, van dirixidas a vós que sempre amáchedes a liberdade e sodes a única reserva que nos queda para reconstruír o fogar desfeito”. A edición do segundo correu a cargo da “Sección de Información y Propaganda do Comité Nacional” da C. N.T. e consta doutros dez debuxos, precedidos desta dedicatoria: “Moitas veces os mártires crean mundos que os herois nin tansiquera son capaces de concebir. E na miña terra complírase a vontade dos mártires”. Recomendamos a consulta da edición facsimilar conxunta dos tres álbums que recolleemos na bibliografía, publicada por A Nosa Terra no ano 1995 cunha introdución de Isaac Díaz Pardo (Castelao 1995).

²⁸⁶ Formado por once debuxos, a súa dedicatoria reza o seguinte: “Estas estampas relembra os primeiros meses de guerra cando a heroica tolería do pobo coutou a marcha dos militares e dounos tempo para crear o Exército da República”.

²⁸⁷ A este respecto, Francisco Rodríguez (2016: 13) sinala tamén que Castelao é o artista plástico máis incisivo e comprometido na denuncia da represión franquista en Galiza desde o mesmo momento en que se produce, alertando “da barbarie, a violencia brutal e a ideoloxía fascista dos militares sublevados e os seus secuaces, pondo de manifesto o martirio dun pobo indefenso como o galego, baixo as súas gadoupas”. E, segundo o crítico galego, para alén desa finalidade visíbel nos álbums, o rianxeiro “tiña verdadeiro interese e empeño en que se comprendese que a caída de Galiza en mans dos sublevados non fora debida á conformidade do pobo con eles e que as consecuencias eran peor que as dunha guerra, pois tratábase da indefensión perante un aparato militar e xudicial represivo, sen cancelas”.

franquista, constituíndo a máis contundente expresión político-artística do drama bélico en, desde e para Galiza (García Negro 2006: 70); os debuxos de *Atila en Galicia* xiran en torno ás estratexias de terror e tortura dos vitimarios, poñendo o foco na súa crueldade; e, finalmente, *Milicianos* constitúe unha homenaxe ao valor e altruísmo dos combatentes populares que defenderan a República nos primeiros momentos da guerra.²⁸⁸

Consideramos que estes tres álbums de debuxos, que abriron unha nova etapa na arte republicana da altura (Porta Martínez 2001: 25), deberon de servir, especialmente o primeiro pola súa enorme difusión –e por conter, sexa dito de paso, a estampa “A derradeira lección do mestre”, logo convertida polo autor en cadro e que hoxe constitúe un dos símbolos culturais máis potentes da memoria da represión en Galiza (véxase 2.5. e 3.2.1)–,²⁸⁹ de grande inspiración para o posterior tratamento literario da guerra. Mostra disto ten dado Rodríguez Fer (1994: 192–93), por exemplo, ao sinalar a apreciábel influencia dos álbums *Galicia mártir* e *Atila en Galicia* nos poemas sobre a guerra civil de Ramón Rey Baltar a que antes aludimos, onde o autor glosou algún dos debuxos coa pretensión explícita de “facer a versión en verso das eficacísimas estampas bélicas que deseñara Castelao”. Así mesmo, as ilustracións de *Galicia Mártir* acompañaron a edición arxentina do ano 1938 da crónica anónima *Lo que han hecho en Galicia. Episodios del terror blanco en las provincias gallegas*, unha sorte de reportaxe xornalística atribuída a Luís Seoane onde se narran *in situ* algúns episodios cuxos motivos xa estaban presentes nas estampas de Castelao como os asasinatos de Ánxel Casal e Alexandre Bóveda, e que constitúe, para Thompson (2009:13), “unha obra fundacional da narrativa galega verbo da guerra civil, aínda que as súas versións orixinais están compostas en castelán e francés”.²⁹⁰ E, máis na actualidade, tamén Susana Sánchez Arins, como se verá, nun dos

²⁸⁸ Para unha análise máis detallada, remitimos ao traballo mencionado de García Negro (2006) e ao de Porta Martínez (2001).

²⁸⁹ Para mostra, a expectación creada pola chegada do cadro –que na actualidade pertence ao Centro Galicia de Bos Aires– a Galiza no ano 2018, con motivo da xa mencionada exposición “Castelao maxistral. A boa obra ao mestre honra”, organizada pola Xunta de Galicia na Cidade da Cultura de Santiago de Compostela, e que logrou o récord do museo, chegando aos 11.000 visitantes no primeiro mes. Para máis información, véxase a páxina web da mostra: <https://www.cidadedacultura.gal/gl/evento/castelao-maxistral-boa-obra-ao-mestre-honra>. Sobre a polémica xurdida na súa inauguración, véxase 2.5.

²⁹⁰ Como sinala Carlos Pereira Martínez (1998: 9–10), encargado da tradución para o galego da obra –publicada por A Nosa Terra no 98–, coñécense tres versións da mesma: as dúas primeiras publicadas en París en 1938 en francés (*Le Galice sous la botte de Franco. Épisodes de la terreur blanche dans les provinces de Galice, rapportés par ceux qui les ont vécus*) e en español (*Lo que han hecho en Galicia. Episodios del terror blanco en las provincias gallegas, contados por quienes los han vivido*), respectivamente, e a terceira na Arxentina baixo o título *Galicia Mártir. Episodios del terror blanco en las provincias gallegas*, ilustrada polas estampas de Castelao e asinada por Hernán Quijano, nome a todas luces falso. Existe certa unanimidade entre a crítica no feito de sinalar a Seoane como autor, ou cando menos inspirador, do libro.

capítulos de *Seique* (2015), describe con detalle a lámina de *Atila en Galicia* intitulada “No fondo do mar”, que inspira o relato do caso real do represaliado Santiago Otero, “Pouso” (véxase 5.6).

3.2.2. Os precursores: a narrativa memorialística dos autores do exilio

Como xa foi sinalado anteriormente e ten analizado Dolores Vilavedra en repetidas ocasións, a guerra civil entra de forma serodia na narrativa galega. O tardío interese dos novelistas polo tema ten como motivo principal, é evidente, a censura, cuxa dureza –como será comentado ao falarmos dalgúns títulos problemáticos– dificultaría, ou directamente prohibiría, a publicación de obras que cuestionasen o relato oficial do réxime sobre o “Alzamento” de 1936. Mais tamén, segundo argumenta con acerto Vilavedra (2010a: 249), a autocensura provocada “pola inhibición dos escritores a tratar un tema que tantas feridas deixara, inhibición que, canto máis tempo pasaba, moito máis difícil resultaba superar”, consecuencia en boa parte do silencio colectivo adoptado pola sociedade galega “como freo á definitiva polarización social que do conflito se podía derivar”. A pesar disto, o certo é que no exilio resultaría máis doada a conformación do discurso literario da memoria histórica por parte dos protagonistas da defensa da República que foran obrigados ao desterro (Álvarez Cáccamo 2008: 26). Non sorprende, por tanto, que fose da man de catro exiliados como o tema da guerra civil fixo as súas primeiras aparicións na narrativa escrita en galego,²⁹¹ a través de cinco obras que se sitúan a medio camiño entre a autobiografía ou memoria novelada, a novela autobiográfica, o relato testemuñal e a crónica histórica: *Non agardei por ninguén* e a posterior *Era tempo*

²⁹¹ Para X. Manuel Maceira (1995: 93), “o silencio e abandono que sufriu a literatura do exilio deu lugar a unha interpretación sesgada ou, cando menos, a unha valoración condicionada por dito fenómeno”, o que explicaría que a maior parte desta novelística non fose no seu momento xustamente valorada pola crítica, sendo cualificada “ora autobiográfica ora realista en exceso”.

de *apandar* de Ramón de Valenzuela,²⁹² *O silencio redimido* de Silvio Santiago,²⁹³ *O señor Afranio ou como me rispei das gadoupas da morte* de Antón Alonso Ríos,²⁹⁴ e *Terra coutada* de Antonio Fernández Pérez.²⁹⁵

Á hora de abordar esta produción cómpre termos en conta, antes de máis, que a cronoloxía editorial pode levar a engano (Vilavedra 2015b: 7), dado que a maioría das obras verán a luz –coa excepción de *Non agardei por ninguén*, publicada no exilio en 1957– moitos anos despois de seren escritas.²⁹⁶ Aínda que optamos por nos ocupar delas de maneira conxunta neste punto por considerarmos que constitúen un grupo máis ou menos homoxéneo dentro da produción memorialística galega, non debemos perder de vista un par de aspectos en relación con isto: por un lado, que a súa difusión se producirá maioritariamente no ámbito da Galiza interior nunha etapa moi posterior á da súa

²⁹² Optamos por recoller unha breve nota biográfica só daqueles autores que viviron a guerra e as súas consecuencias inmediatas en primeira persoa, xa que consideramos relevante destacar certos datos para tratar das súas obras. Non manteremos esta tendencia, por tanto, no caso dos autores que veremos de aquí en adiante. No que respecta a Ramón de Valenzuela (1914-1980), mestre e Licenciado en Filosofía e Letras, incorporouse en 1935 ás Mocidades Galeguistas e, nese mesmo ano, a IV Asemblea do Partido Galeguista elixiuno conselleiro en representación da zona Lalín-A Estrada. Participou activamente na Campaña do Estatuto de Autonomía de Galiza e colaborou tamén co Seminario de Estudos Galegos na Sección de Etnografía e Folclore. En agosto de 1936 foi detido e encarcerado até que logrou saír polos bos oficios dun familiar e, ante a inseguridade de andar fuxido, ingresou como voluntario no exército sublevado, logrando pasar ao bando republicano pouco despois. En 1939 pasou a Francia, onde foi internado no campo de concentración de Argelès para logo colaborar cos franceses no inicio da II Guerra Mundial, ser deportado a España e condenado a vinte anos de cadea nun consello de guerra. Cando logra o indulto, exiliase en Arxentina coa súa familia, onde se dedica a actividades comerciais e desenvolve un importante labor político e cultural.

²⁹³ Silvio Santiago (1903-1974) participou na fundación do Partido Sindicalista na Coruña en 1934 e, tras a chegada da guerra civil, en 1937 fuxiu a Portugal e de alí ao exilio cubano, para se instalar máis tarde en Venezuela, onde residiu durante gran parte da súa vida. En Caracas creou o Centro Galego e dirixiu a Casa Galicia, o Lar Gallego, un programa radiofónico (“Hora de Galicia”) e varias revistas, como por exemplo *Galicia*, na que tratou de mostrar o seu ideal de comunión galaico-venezolano. En 1961 publicou a súa primeira novela, *Vilardevós*, un libro que viu a luz na editorial Galaxia logo de superar os atrancos da censura, presentado por un prólogo de Otero Pedrayo.

²⁹⁴ A. Alonso Ríos (1887-1980) estudou Maxisterio e exerceu a docencia en Arxentina, onde emigrou en 1908. Foi secretario xeral da Federación de Sociedades Gallegas Agrarias y Culturales de Buenos Aires, que ao se proclamar a República os mandaría a el e a Ramón Suárez Picallo como representantes da colonia emigrada a Galiza. Unha vez aquí, desenvolveu unha importante labor agrarista e nas eleccións ás Cortes españolas do 36 foi candidato pola Federación Agraria, integrada na candidatura do Frente Poular, sendo elixido deputado. Tras dedicar os seus esforzos na campaña do Estatuto de autonomía galego, cando se produce o golpe militar vese obrigado a se disfrazar para sobrevivir até que consegue fuxir a Bos Aires. Alí participa do galeguismo do exilio e, especialmente, na fundación do Consello de Galiza, que presidiría sucedendo a Castelao.

²⁹⁵ A. Fernández Pérez (1909-1999) foi tamén mestre de profesión, exercendo como tal en Verín e Ourense. Militante do Partido Galeguista, tras o golpe de Estado 1936 viuse obrigado a fuxir a Portugal e de alí á Arxentina. Instalado na provincia de Mendoza, dedicouse á actividade comercial e literaria, colaborou na prensa de emigración, ás veces cos pseudónimos Fernamper ou F. de Rabal, e escribiu grande parte da súa obra literaria en castelán.

²⁹⁶ Tamén o caso de *Esmoriz*, de Aníbal Otero, publicada en 1994 mais escrita décadas atrás, responde a esta realidade. Porén, dado que autor non viviu a experiencia do exilio, optamos por non a incluír nesta parte e tratala de maneira autónoma máis adiante, coa produción dos anos noventa.

composición –no exilio–, isto é, coa chegada a democracia, entre 1975 e 1980,²⁹⁷ como se concretará ao falarmos de cada unha delas; e, por outro lado, que, a pesar do que tardan en ser publicadas, serán as primeiras novelas galegas da memoria da guerra en ver a luz.

A este respecto, tal como advertiu Xoán González-Millán (1996: 97-98), os efectos retroactivos da política represiva do franquismo déixanse ver nos primeiros anos da democracia, no sentido de que o mundo editorial galego a partir de 1975 “debe acoller non só os textos que comezan a publicar os novos autores, senón tamén os manuscritos que, dentro e fóra de Galicia, levaban anos agardando un contexto sociopolítico que permitise a súa publicación”, para alén da recuperación dos clásicos da narrativa esgotados durante décadas e, por tanto, “totalmente descoñecidos e innaccesibles para un gran número de potenciais lectores”. O feito de que inmediatamente despois da morte do ditador “as autobiografías e os libros de memorias escritos polos perdedores da Guerra Civil experimentan un notable apoxeo” (González-Millán 1996: 104) –que comeza coa reedición de *Non agardei por ninguén* en 1976 e continúa coa publicación das obras que a seguir comentaremos–, respondería, ademais, a unha dinámica editorial que se estende ao longo da etapa da Transición, durante a fase de readaptación, presidida pola necesidade de restaurar os vínculos coa tradición literaria, na que non sorprende que se prestase especial atención “como parte dese proceso de recuperación da memoria colectiva [...] á literatura testemuñalista, ben á relativa á guerra civil e á posguerra, ben á reveladora dos sinais de identidade do pobo galego” (Bernárdez *et al.* 2001: 370).²⁹⁸

Non agardei por ninguén de Ramón de Valenzuela Otero merece, sen dúbida, o título de precursora, dado que foi a primeira novela galega en tratar a historia recente da guerra civil e a única sobre este tema publicada no exilio, antes da morte de Franco e, por tanto, case dúas décadas diante que as dos seus coetáneos. A obra sae do prelo en Bos Aires no ano 1957, na colección Mestre Mateo da editorial Citania –fundada por Luís Seoane e Diego Díaz Dorado–, mais pasará totalmente desapercibida na Galiza interior

²⁹⁷ A excepción a esta norma é *Terra Coutada*, de A. Fernández Pérez, que non será publicada até 1990, como máis adiante comentaremos.

²⁹⁸ González-Millán refírese a 1975 como un ano fronteirizo no desenvolvemento da literatura galega, momento en que se inicia unha nova época para a historia sociopolítica e cultural de Galiza: “1975 é unha data emblemática no pasado máis inmediato de Galicia: representa a desaparición dun longo e tráxico proceso ditatorial e simboliza a entrada nunha encrucillada de múltiples opcións e a renovación do “imaxinario social” galego, profundamente condicionado polas frustrantes experiencias dunha historia de silencio e represión” (González-Millán 1994b: 9). E, na institucionalización do fenómeno literario galego que se produce a partir deste momento, en palabras do especialista, “a recuperación de autores e textos obedecía tanto ao seu grao de lexitimación como á reivindicación e articulación dunha memoria colectiva, da que a literatura era unha parte fundamental” (González-Millán 1996: 35).

até a segunda edición, publicada en 1976 por Akal cun prólogo de Celso Emilio Ferreiro, se ben tampouco esta contaría coa suficiente divulgación e a penas cruzaría as fronteiras dunha minoría atenta a todo o que se publicaba en galego, como sinala Modesto Hermida (1989: 28), encargado da terceira edición –primeira de carácter crítico–, publicada por Xerais no 89. *Non agardei por ninguén* é a narración da peripecia vital do personaxe de Gonzalo Ozores –*alter ego* do autor, que opta por non empregar o seu verdadeiro nome–, un republicano galeguista, desde a chegada do fascismo a Galiza en 1936, cando consegue sobrevivir como fuxido formando parte da primeira resistencia armada ao franquismo, até que, un ano e pico despois, loitando na fronte como infiltrado no bando sublevado, consegue pasar ao exército republicano. As vivencias poñen de manifesto o compromiso do narrador coa defensa da República, tal e como apunta Lama (2006: 44), quen destaca a heroicidade dos personaxes que, como o protagonista, se xogan a vida por seren fieis aos seus ideais, especialmente aqueles “republicanos infiltrados no bando nacional” como o mestre de Rodeiro, a rapaza que realiza misións de espionaxe ou Pepe Ansede, o rapaz que dirixía a partida da guerrilla do monte. A pesar da súa escasa fortuna literaria, é un feito innegábel que á altura de 1957 este libro abría camiños na narrativa galega e, practicamente, exclusivizaba para o seu autor o tema do que trata, para alén de representar o caso galego no amplo foro das narracións de guerra no ámbito español (Hermida 1989: 28).

A segunda novela de Valenzuela, *Era tempo de apandar*, publicada en 1980 en Madrid –tamén da man de Akal na colección de literatura galega “Arealonga”, dirixida por Alonso Montero– vén continuar a historia da primeira, isto é, o relato autobiográfico do autor, mais esta vez a través dun narrador protagonista que non se oculta tras un nome ficticio e que dá paso a unha terceira persoa omnisciente na cuarta e na sétima parte da obra, encargada de describir a vida no Deza da posguerra. Neste caso, asiste o lector á narración do refuxio en Francia do personaxe e da súa colaboración co exército francés até que é arrestado polo nazis, da súa prisión nas cárceres españolas de Burgos e Ávila e do seu regreso a Trasdeza para sobrevivir á dura posguerra mediante a participación no contrabando de volframio. A pesar de a novela non ser de menor calidade que a primeira e, tal como sinala Hermida (1989: 28), contar con maior intencionalidade literaria –mostra da cal é, por exemplo, o uso da técnica do *flashback* para narrar, desde o ano 41, a peripecia dos anos anteriores na vida do protagonista– e maior complexidade estrutural –por contar cun primeiro nivel ou marco da narración e con diferentes voces narrativas–, non gozou da mesma atención crítica que a primeira (Regueiro Salgado 2011: 166), á que

sen dúbida favoreceu o seu carácter pioneiro.²⁹⁹ Para Xoán González-Millán (1996: 186), a novela acerta na súa intención principal, “a captación dun clima de represión social, política e económica”, a través da descrición de ambientes como o mundo do cárcere, “mais falla precisamente na articulación da tensión entre realidade e ficción, que era o seu gran desafío”.

En 1976, ano da reedición de *Non agardei por ningún*, saía do prelo a novela de Silvio Santiago *O silencio redimido*, subtitulada *Historia dun home que puido ser outro*, que no ano seguinte recibiría o premio da Asociación de Críticos Españoles.³⁰⁰ No entanto, como ten descuberto recentemente Álex Alonso (2017),³⁰¹ a escritura da obra tería discorrido entre 1959 e 1963, etapa tras a que o autor tentaría publicala sen éxito, ao se atopar, por unha parte, coas reticencias de parte do grupo Galaxia –nomeadamente Ramón Piñeiro, Ánxel Fole ou Carvalho Calero–, que consideraban que o relato testemuñal non era o tipo de literatura que o campo precisaba naquela altura, e, por outra parte, coa prohibición da censura –a pesar da intermediación de Camilo José Cela–, que ratificaría o seu ditame de novo no 76, cando a obra conseguiu por fin o permiso, tras a correspondente revisión, para ser publicada de maneira póstuma. Como Valenzuela, Santiago escribe un relato autobiográfico, protagonizado por Carlos Aranda –identidade falsa empregada polo autor para pasar de Portugal ao exilio americano– e dividido en dúas partes enmarcadas por un capítulo inicial de carácter prologal intitulado “Noticia” e un epílogo –“Reencontro co lector”– nos que aparece un narrador primario, outro refuxiado de orixe galega, que explica como coñeceu a Carlos e como este lle fixo chegar por carta as follas coas súas memorias, que en 1961 decide publicar. Como ten sinalado Lama (2006: 45-46), este prólogo funciona como marco de ficcionalidade, onde se establece un xogo de perspectivas entre os dous personaxes que actuarán como narrador autodiexético e narratario. Aliás, o paratexto serve para que o transmisor do manuscrito exprese as súas consideracións sobre a pertinencia de facer públicos uns escritos que lle

²⁹⁹ Para unha análise comparativa de ambas, véxase o traballo citado de Begoña Regueiro (2011).

³⁰⁰ Como lembra González-Millán (1996: 104), a decisión non estivo exenta de discusión por parte do xurado, pois non había precedentes de premiar un autor falecido. Cómpre recordar, así mesmo, que a obra fora presentada ao polémico Premio Galicia do Centro Galego de Bos Aires, onde resultou gañadora *Adiós, María* de Xohana Torres, fronte ás creacións de Santiago e Blanco-Amor.

³⁰¹ Nun interesante artigo intitulado “Os silencios de *O silencio redimido*”, o investigador documenta a través cartas entre os implicados tanto o proceso de escritura da obra como as diferentes tentativas de publicación da mesma desde comezos dos sesenta –tras o relativo éxito de *Vilardevós* (1963), que foi considerada unha obra prometedora–, ao tempo que analiza a constitución do campo literario galego naquela altura. Recomendamos, pois, a consulta do traballo para afondar na historia editorial da obra.

foran confiados quince anos antes, co obxectivo de buscar unha especie de xustiza compensatoria para os vencidos a través da difusión do seu drama:

E aí van, sen que o tempo as envellecera nin lles minguara interese. Infelizmente, a historia que se conta non ten idade; é de calquera tempo, de calquera país e pódelle acontecer a calquera persoa. Mesmo a ti, lector, se non che aconteceu xa. E aí van, tamén porque [...] veñen redimi-lo silencio de tantos infelices que calaron as súas pesadumes; de tantos magoados anonimamente por estarrecedoras angurias sen deixar, por incapacidade ou imposibilidade, testemuño escrito das súas dolorosas circunstancias. Penso que espalla-la voz deses silencios [...] cecais sexa unha das primeiras razóns que me empurraron á publicación desta vella e sempre renovada historia (Santiago 1976: 18).

Con esa intención de redimir o silencio, Santiago narra as súas vivencias como vítima da represión franquista tras o golpe de Estado do 36 e como fuxido a través da Raia portuguesa até Lisboa, e de alí a América. Na primeira parte, tras o prólogo, o narrador-protagonista ten a intención de explicar ao amigo receptor da carta as dificultades para saír de Portugal –onde se desenvolve a maioría da novela– rumbo á América, que motivaron a necesidade de adoptar a identidade falsa de Carlos Aranda. A segunda parte detalla a súa participación en actividades políticas durante a República, e narra a súa detención tras a sublevación militar e a estadía na prisión de Valmaior, en que vive ao borde da execución até que consegue escapar para Portugal, onde a sobrevivirá á persecución grazas a un policía portugués chamado Alfredo Guerra, que o axuda a saír de Lisboa coa petición de que logo el tente axudalo desde o exilio para fuxir tamén do réxime salazarista. A pesar da evidente vontade de escribir unha novela, mostra da cal son tanto a “Noticia” como o “Reencontro co lector”, o interese central reside na crónica do medo, no aspecto testemuñal,³⁰² na que Santiago trata de procurar a obxectividade a través de estratexias como a introspección autocrítica, que se agudiza especialmente no relato da experiencia carceraria (Lama 2006: 46).

Un caso similar é o d’*O señor Afranio ou como me rispei das gadoupas da morte* (Memorias dun fuxido), publicada en 1979 por Edicións Castrelos de Vigo, mais que Antón Alonso Ríos xa comezara a escribir no ano 1971 a petición de Xosé María Álvarez Blázquez, tal como este último informa no prólogo do libro. Aínda que o enfoque é similar

³⁰² Carvalho Calero (1977: 499), na súa informada recensión da obra, anota: “o noso amigo é arrastrado ao campo da crónica desde o campo da novela. Vainos contar, mellor dito, vaise contar a súa vida, porque está fascinado por ela, e pode crer que o lector experimentará igual fascinación. En troques de percurar na súa vida o material novelesco, vai anotalo todo, vai arquivalo todo, cronista, non novelista, da súa propia vida”.

ao das anteriores novelas, a obra é, sen dúbida, a que menos elaboración literaria ten das que aquí recollemos, quere dicir, a que máis se aproxima ao xénero das memorias, aumentando, como afirma Carlos Velasco (2008: 12), o seu valor como fonte historiográfica.³⁰³ *O señor Afranio* está conformada por trinta capítulos que recollen a historia do autor durante os tres anos de fuxido do franquismo, coa singularidade de que o título de cada un deles constitúe unha descrición do seu contido –como exemplo, o primeiro “Repercusión da sublevación militar en Tui. Primeiras noticias e primeiras medidas. A loita nas Gándaras”, onde se aborda a tentativa de organización da resistencia republicana contra o levantamento–. A través dun narrador autodiexético, cuxa correspondencia co autor empírico se fai explícita xa no propio prólogo,³⁰⁴ a obra narra con detalle as vivencias do protagonista desde o día 26 de xullo do 36, cando o golpe militar o colle exercendo como mestre en Tomiño e participa na defensa de Tui fronte ás tropas fascistas, até xuño de 1939, cando consegue chegar ao exilio bonaerense. A diferenza dos fuxidos do monte, para escapar da morte, o protagonista opta por esquivar a persecución disfrazándose, facéndose pasar por esmoleiro e logo por criado, adoptando a identidade falsa de Afranio de Amaral e vivindo unha absoluta trama de aventuras. En palabras do prologuista, X. M. Álvarez Bázquez (1979: 24): “O Señor Afranio é un libro singular, por calquer lado que se considere. É a historia verdadeira, trazada cun alarde impresionante de xusteza no dato e realismo na visión, daquel dramático acanear do diputado agrarista Alonso Ríos”.

Diferente ás anteriores é a novela de Antonio Fernández Pérez, *Terra coutada*, publicada en 1990 mais escrita cando menos vinte e sete anos antes, pois sabemos que fora sometida ao veredicto da censura, que denegou o permiso para a súa publicación,³⁰⁵ en 1963 e, para alén diso, o prólogo que acompaña a primeira edición está asinado por

³⁰³ Para Velasco Souto (2008: 12), a obra inaugura o xénero memorialístico nas letras galegas e Lama (2006: 48), na mesma liña, non a recolle entre a novela da guerra civil escrita polos exiliados, senón que opina que *O señor Afranio* é “un exemplo perfecto da modalidade das “memorias””. Tampouco González Millán (1996) a rexistra entre a narrativa publicada no 79, entendemos que por non a considerar unha novela, de acordo co sinalado por Álvarez Bázquez (1979: 26) no prólogo do libro: “Alonso Ríos non fai literatura, non rebusca a palabra nin xoga coa retórica”.

³⁰⁴ Tamén na propia capa da primeira edición da obra se inserta a fotografía real de Afranio de Amaral, isto é, de Antón Alonso Ríos na súa etapa como escapado con esa identidade falsa.

³⁰⁵ Sabémolo por unha carta de Xosé Ramón Fernández-Oxea, Ben-Cho-Shey, quen asumira a tarefa de coidar a presentación dos libros galegos á censura, a Silvio Santiago datada en novembro do 63 (Alonso 2017: 151). Ademais, nun dos paratextos que acompañan a primeira edición da obra indícase que *Terra coutada* “tiña que ser publicada xa nos anos cincuenta”, tal como figura nalgún dos catálogos desta editorial” mais “non puido aparecer daquela por causa do tema que trata, un episodio biográfico relacionado coa guerra civil”.

Otero Pedrayo en 1968. O autor afástase do modelo das novelas dos coetáneos apostando por un narrador omnisciente como encargado de nos contar a historia do seu amigo Ramón Cudeiro, un mestre de inclinación galeguista que, a pesar de non participar activamente en política, é detido nos primeiros días da guerra civil a mans dos republicanos, por ser sobriño dun crego. Resolto o suceso, o protagonista pasa a se converter en vítima dunha persecución dirixida por un mando da falanxe co que tivera un enfrontamento persoal por cuestións amorosas. Embora se trate dunha novela autobiográfica, a novidade na perspectiva desde a que se traslada a historia vén dada polo feito de un personaxe alleo ao conflito –un comercial santanderino establecido en Portugal por razóns laborais– actuar como narrador-testemuña, así como pola visión allea ao compromiso político que encarnan tanto este como o protagonista, quen adopta unha postura claramente equidistante ante o conflito bélico, lamentando o enfrontamento fratricida por riba da actuación violenta dun dos bandos sobre o outro (Lama 2006: 48). A trama narrativa constitúese, no entanto, a través da oposición que se establece entre o protagonista e Nelo Ventura, “Matacristos”, o falanxista que actúa de antagonista, do que se destacan a súa brutalidade, ignorancia e maldade. Porén, a loita política constitúe, na realidade, unha excusa para a violencia, que o que pretende é vingar un asunto amoroso no centro do cal se atopa a namorada Marcela, o que provocou, entre outros motivos, que a crítica tildase a obra de sentimentalista e folletinesca en exceso (Maceira 1995: 107).³⁰⁶

Consonte o visto até aquí e como foi sinalado no comezo deste apartado, coincidimos con Camiño Noia (2000) ao considerar que as novelas sobre a guerra civil dos exiliados reúnen abondosos trazos para seren consideradas como un grupo homoxéneo, seguramente o que máis en toda a historia da novela galega da memoria. Para o corroborarmos, cómpre sintetizar neste punto algunhas características comúns a estas cinco obras que vimos de estudar, moitas das cales foran xa sinaladas por Noia (2000: 91):

–Foron escritas para contar a experiencia dos seus autores na guerra e no exilio, para transmitir esas historias, como se explicita en moitos dos seus paratextos, constituíndo unha especie de memorias da represión dos anos da contenda e da fuxida daquela

³⁰⁶ Dolores Vilavedra (2010a: 242) recolle tamén algunhas referencias á recepción crítica da novela que inciden no excesivo sentimentalismo e na simplicidade na caracterización dos personaxes, nomeadamente daqueles que rodean o protagonista.

situación dramática e brutal desde a óptica dos vencidos, das vítimas, dos que perderan a guerra, que queren perdurar no tempo.

–De acordo co anterior, o relato as vivencias vitais dos catro autores durante a guerra civil, ben como soldados na fronte, ben como escapados, constitúen, tal como ten sinalado Velasco (2008: 10), un valioso testemuño directo dun período escuro da nosa historia cuxo coñecemento era escasísimo ou nulo por parte da maioría da sociedade galega no momento en que as novelas son publicadas.

–Nos catro autores –especialmente Valenzuela, Santiago e Fernández Pérez– subxace, en maior ou menor medida, unha vontade de elaboración dun discurso literario, de ficcionalización e de fuxir do modelo autobiográfico ou documental.³⁰⁷

–Con todo, de acordo con Thompson (2009: 92), existe nestas novelas unha especie de pacto autobiográfico implícito –a diferenza das autobiografías, onde o pacto é explícito–, especialmente cando o lector coñece que a historia narrada coincide en maior ou menor medida coa biografía do autor; en consecuencia, é habitual que se dea unha lectura en clave real ou histórica.

–Son relatos realistas nos que sobresaie a acción, a desacougante aventura persoal da guerra e da fuxida de España, narrados de forma directa coa dureza da experiencia dos feitos.

–A pesar de todos pertenceren ao bando dos vencidos e, por tanto, de que as súas desgrazas foron provocadas polo golpe de Estado fascista, non todos manifestan o mesmo compromiso ideolóxico nas súas obras. Embora todos sexan aíns á República, os protagonistas das novelas de Valenzuela, Alonso Ríos e Fernández Pérez mostran explicitamente unha posición de compromiso galeguista, sendo o protagonista d’*O silencio redimido* o que menos intereses políticos ten e, en consecuencia, para quen os efectos da represión se deben máis á casualidade.

–A excepción de *Terra coutada*, na que o narrador non é o protagonista da historia, nas cinco novelas se focaliza a narración desde a primeira persoa, con algún cambio de modalización na segunda novela de Ramón de Valenzuela –*Era tempo de apandar*–, a través de personaxes de nome inventado que son unha clara transposición literaria dos propios autores.

³⁰⁷ Sobre até que punto se elabora a ficcionalización máis alá do carácter ficcional do narrador autodixético, Lama (2006) sinala algúns paralelismos e converxencias entre estas obras e as biografías dos seus autores.

–Como adoita acontecer coa produción daqueles que viviron a experiencia do exilio, son relatos cheos de nostalxia pola terra de orixe, á que idealizan fronte a outras terras polas que pasaran, españolas, portuguesas ou francesas.

Dos trazos sinalados, o máis destacábel é, do noso punto de vista, a vontade de literaturización dos autores, pois permítenos establecer unha fronteira diferenciadora entre estas obras e outros testemuños autobiográficos da época, así como considerármolas as primeiras mostras de novela da memoria en galego. É difícil coñecermos os verdadeiros motivos que levaran aos autores a apostar pola ficcionalización, mais Thompson (2009: 92-100) ten aventurado algúns, de acordo cos fenómenos que a novela permite explorar con máis liberdade e efectividade que a autobiografía, que consideramos interesante sintetizar aquí. En primeiro lugar, a aposta aberta pola novela concede ao escritor unha licenza poética, que lle permite non contar sempre a verdade sobre os acontecementos vividos, ben como inventar episodios, personaxes ou lugares, sempre que non falsifiquen a Historia. En segundo lugar, non debemos perder de vista que os episodios da guerra narrados forman parte, en moitos casos, dunha memoria realmente traumática para os seus protagonistas que non era doada de sacar á luz, polo que, neste sentido, unha outra vantaxe que ofrece a novela aos autores da primeira xeración é a oportunidade de se distanciaren do trauma vivido. Finalmente, máis unha posibilidade da ficción narrativa consiste na metaforización dos personaxes e dos lugares, algo habitual nas novelas producidas polos autores da segunda e terceira xeracións, mais que no caso da autobiografía se ve dificultado polo xa citado pacto explícito entre escritor e lector, que non permite acadar o grao de xeneralización, de figuración do protagonista, que si conseguen en ocasións os autores-testemuña coa novela autobiográfica.

Embora ás veces a liña fronteiriza que separa a novela autobiográfica destes autores doutras obras do xénero memorialístico non sexa nada clara, consideramos que estes fenómenos, así como os trazos anteriormente sinalados, poden axudar a diferenciar as novelas dos relatos testemuñais publicados por outros exiliados como Xerardo Díaz Fernández, cuxas memorias carcerarias foron publicadas por Edicións do Castro na colección “Documentos para a historia contemporánea de Galicia”,³⁰⁸ baixo o título *Os que non morreron* (1982) e, nunha segunda parte, *A crueldade inútil* (1985), ou o aviador galeguista Elixio Rodríguez, cuxa autobiografía *Matádeo mañá* sería publicada na

³⁰⁸ Tal e como se describe nas lapelas dos volumes publicados, a colección nace coa intención de contribuír á divulgación de testemuños que poidan axudar a facer unha aproximación á historia contemporánea de Galiza, especialmente ao drama vivido no ano 36. Véxase 2.6.

colección “Crónica” de Xerais en 1994, cun prólogo de X. L. Méndez Ferrín.³⁰⁹ As vivencias narradas por estes exiliados non distan moito das de Valenzuela ou Santiago – e, de feito, téñense estudado en ocasións como un corpus único–,³¹⁰ mais non hai nelas unha elaboración literaria nin unha vontade de distanciamento, senón que, xa polas propias coleccións de ensaio nas que ven a luz nas respectivas editoriais, pretenden contribuír á recuperación da memoria histórica democrática e indícanos de maneira explícita. O valor deste tipo de obras, cuxo cultivo aumentará a medida que avanza a época democrática e recibirá un pulo definitivo nos anos do *boom* memorialístico co gallo da declaración do Ano da Memoria, como foi visto no capítulo anterior, “nom é tanto o de ficcionalizarem episodios da nosa historia –o que nom pretendem– quanto o de nos servirem directamente de fontes historiográficas [...] como se tratando de testemuños orais expostos ordenadamente por escrito polos protagonistas” (Velasco Souto 2008: 12).³¹¹

Finalmente, ás obras do exilio analizadas habería que engadir aínda, precisamente polo seu carácter de precursora e polo peso memorialista e autobiográfico, *Aqueles anos do Moncho* (1977), a terceira entrega do denominado “Ciclo do Neno” de Xosé Neira Vilas,³¹² que constitúe a primeira contribución á literatura infantil e xuvenil galega sobre a guerra civil (Roig Rechou 2008: 75). A descrición realista das vivencias infantís dun neno no mundo da aldea constitúe o centro de toda a triloxía, mais é n’*Aqueles anos do Moncho*, cuxo marco cronolóxico corresponde ao final da República e o trienio da guerra civil, onde a evolución do rapaz se ve fortemente condicionada polo conflito que se produce no seo familiar a partir do golpe de Estado e, por tanto, onde se relatan de forma máis directa episodios relacionados coa guerra, como a organización da loita

³⁰⁹ Aínda que non é o lugar para afondarmos nestas obras, habería que engadir, polo seu carácter precursor, máis algún título como “*O Fresco*”. *Memoria dun fuxido. 1936*, da que nos ocuparemos máis adiante, ou *Fuxidos (Memoria dun republicano galego perseguido polo franquismo)* de Juan Noya, publicado por Xerais en 1996, cuxa versión orixinal publicada en 1976 estaba escrita en castelán, mais rexistraba en galego os diálogos protagonizados por veciños da zona ao relatar, por exemplo, a súa peripecia como escapado por terras da Guarda.

³¹⁰ Galán Ortega (2018), por exemplo, analiza os recordos da experiencia da guerra nas filas do bando franquista dun pequeno grupo de intelectuais galeguistas –Fernández del Riego, Ramón Piñeiro, Xaime Illa Couto, Elixio Rodríguez e Ramón de Valenzuela– colocando ao mesmo nivel as novelas e os libros de memorias destes autores.

³¹¹ A este respecto, véxase o xa mencionado traballo de María Rodríguez Suárez (2015), “Na súa propia pel: contribucións autobiográficas á Guerra Civil. Conformación dunha narrativa singular”.

³¹² Aínda que en circunstancias diferentes aos autores anteriores, Neira Vilas (1928-2015), que medrou nos tempos da guerra civil e a posguerra no seo dunha familia labrega, emigrou a Arxentina en 1949, onde comezou a desenvolver una importante labor galeguista para, un anos máis tarde, no 61 instalarse na Cuba castrista, onde escribiu a maior parte da súa obra e desempeñou varios postos na administración. A súa é considerada unha narrativa fundacional da Literatura infantil e xuvenil galega.

antifranquista, especialmente a causa da axuda que o protagonista presta aos guerrilleiros. Así mesmo, cómpre mencionarmos nesta primeira etapa *Come e bebe que o barco é do amo*, novela que Alfredo Conde tiraba do prelo en 1978 –e reeditaría en 1995 como *O barco*– na que, para González-Millán (1996: 136), se detecta “unha clara vontade de presentar as contradicións da sociedade galega” e os conflitos sociais e políticos dun escuro tempo de represión –e violencia– marcados pola sensación de inutilidade, impotencia e desesperación dun galeguista na Galiza de 1945. Aliás, mención á parte merecen, por se tratar de precursoras da memoria ficcionalizada no ámbito da narrativa breve: o temperán relato de Carlos Casares intitulado “Coma lobos”, recollido no libro de 1967 *Vento ferido*, cuxa narración dun “paseo” sería un dos motivos causantes de que a obra sufrise un intento de secuestro pola censura (Calvo 2003: 122);³¹³ os *Mementos de vivos* (1974) de Alfredo Conde, onde a represión fascista da posguerra ocupa o centro dalgunhas das historias; e, do mesmo modo, aqueles relatos breves dos libros *Crónica de Nós* (1980) –como logo de *Arraianos* (1991)– en que Xosé Luís Méndez Ferrín aborda desde a súa particular perspectiva a temática da guerra civil, a represión franquista ou a loita guerrilleira.

3.2.3. A década dos 80: a viraxe do testemuñal cara ao ficcional

A década dos oitenta iníciase memorialisticamente coa publicación da xa comentada *Era tempo de apandar*, de Ramón de Valenzuela, á que acompañan outras obras saídas tamén do prelo en 1980 que, sen realizaren aportacións significativas ao corpus da narrativa da guerra civil e a ditadura, constitúen en maior ou menor medida recreacións realistas dese pasado recente, como é o caso de *Memorias do díaño* de Fermín Bouza Álvarez, relato sobre a intrahistoria do 68 en Compostela no que a política, no entanto, fica en segundo ou terceiro plano, como recoñeceu o seu autor (González-Millán 1996: 179). Tamén en 1980 aparece “*O Fresco*”. *Memoria dun fuxido. 1936*, a crónica testemuñal de Manuel González Fresco, líder da guerrilla antifranquista no Baixo Miño, asinada por Víctor F. Freixanes. Porén, aínda que houbo quen quixo vela como unha obra entre a crónica e a recreación literaria (Bernárdez *et al.* 2001: 380), nada nos leva a pensar que se trate dunha novela, pois na realidade Freixanes figura como editor, advertindo ao

³¹³ Segundo relata Tucho Calvo (2003: 122), Francisco Fernández del Riego, avisado, evitou o secuestro sacando os exemplares da editorial e agochándoos. Cando chegou a policía díxéronlles que xa se venderan todos e, posteriormente, fíxose e distribuíuse unha segunda edición, reimprimindo a primeira, sen mudarlle a data.

lector no limiar que “está diante dun documento, non dun ensaio nin dunha novela”, isto é, dunhas notas escritas polo Fresco no inverno de 1936 que chegaran ás súas mans nun feixe de cuartillas escritas a lapis e que constitúen unha “testemuña directa e espontánea de quen viviu dramáticamente a experiencia de fuxido”.³¹⁴ Pola súa parte, Xosé Manuel Martínez Oca dá ao prelo no 80 *Un ano é un día*, unha novela de iniciación en que o protagonista regresa á vila natal para recuperar a memoria infantil e xuvenil, conformando unha historia nostálgica da súa adolescencia marcada polo primeiro amor, na que aparece a guerra civil lembrada. Caso distinto é o d’*A fuxida*, novela do mesmo ano e autor, en que se mesturan a militancia política dos setenta cos sentimentos amorosos de Faustino, o protagonista que se confesa desde a cadea, onde rememora a súa frustrada “fuxida” cara á liberdade. Son especialmente interesantes o Limiar, onde se contan as accións que precederan á prisión do personaxe, e o epílogo, asinado en 1975, onde a reflexión do protagonista conclúe que o único destino para todos aqueles que loitaban contra o réxime era o cárcere.

Aliás, no 1980 publica Xavier Alcalá dúas entregas narrativas baseadas na recuperación da memoria do pasado recente: *A nosa cinza* e *Fábula*. A primeira é unha novela de formación protagonizada por un fillo da burguesía urbana na Galiza dos anos cincuenta, que narra a súa evolución desde a infancia até a entrada na universidade, constituíndo a obra a crónica dunha xeración formada na educación represiva e relixiosa do franquismo. No caso de *Fábula*, o relato localízase na contemporaneidade do ano 1979 arrancando cun suceso –o secuestro da revista nacionalista *Lume*– que leva aos personaxes a rememorar determinados acontecementos da guerra civil e as súas propias responsabilidades neles. A través da recreación do ambiente das primeiras eleccións xerais en España tras a aprobación da Constitución e da relación establecida entre os actores políticos e sociais que protagonizaran aqueles comicios co pasado recente de 1936 e cun episodio de represión que a Alcalá lle contaran, a obra eríxese en precedente literario da recuperación da memoria histórica, emitindo un discurso crítico de plena actualidade que reflexiona sobre a Transición, a xestión do pasado traumático colectivo, as súas herdanzas e as súas consecuencias.³¹⁵ O seu carácter innovador esténdese tamén

³¹⁴ A labor do editor limitouse, segundo el mesmo confesa, a ordenar aqueles manuscritos e acompañalos dun proceso de documentación e reconstrución do marco social, xeográfico e histórico que se reflicte nas notas de rodapé.

³¹⁵ Da vixencia da súa mensaxe dá mostra o feito de terse publicado a versión en castelán da obra –nunha tradución de Carmen Pereiro para a editora Pulp Books– no ano 2011, máis de trinta anos após a súa escritura, seis edicións e corenta e cinco mil exemplares vendidos (Corroto 2011).

á dimensión formal, constituíndo a estruturación fragmentada da novela “unha estratexia en busca dun novo discurso histórico” (González–Millán 1996: 173).³¹⁶

Nos anos seguintes atopamos ben poucas contribucións ao corpus galego da memoria novelada, sendo difícil sinalar entre 1981 e 1986 algún exemplo de narrativa ficcional que teña como asunto central acontecementos relacionados coa guerra civil ou coa represión de posguerra, salvando algunhas excepcións que a seguir comentaremos, en que o tema se manifesta nunha medida considerábel. En 1981 saía do prelo *A ceo aberto*, a segunda novela de Xosé Fernández Ferreiro neste ano, que constitúe, para González-Millán (1996: 198), máis unha achega á xa consolidada tradición narrativa da novela da emigración, que “ten moito de rememoración dun pasado máis ou menos idealizado”; neste caso o de Cándido, *á lter ego* do autor, un emigrante galego en Madrid que recrea a memoria da infancia nunha aldea galega na que, como anuncia a contracapa da obra, destacan especialmente os capítulos onde se reflexa o drama da guerra. Máis unha novela que aparece no ano 81 e ambientada na inmediata posguerra é *Brétemas*, onde Ismael García Méndez relata a traxectoria vital de Alberte, marcada pola súa formación nun colexio de relixiosos. Como sinalou González-Millán (1996: 216), a presentación da abafante atmosfera de normatividade católica constitúe o fio condutor dunha historia que podería ser a de moitos rapaces galegos da época. Máis próxima á narrativa da memoria está *A chazca* (1982) de Francisco Vázquez, unha novela curta de ton testemuñal cuxo tema principal é a confrontación social derivada da guerra civil, que se converte en constante referencia temporal ao longo da obra. Con todo, a narrativa sobre o conflito do 36 ten como máximo representante en 1982 a Manuel Lueiro Rey, que publica neste ano *O sol na crista do galo*, un libro de relatos que recrean, na súa maioría, sucesos da guerra civil cunha importante influencia autobiográfica. As historias de Lueiro presentan as consecuencias da contenda e da represión da posguerra nos vencidos, a carón dos que se sitúa o autor, cun antagonismo moi marcado entre bos e malos, ricos e pobres, republicanos e franquistas. Teñen, ademais, moito de crónica de sucesos, sen estaren exentos de certa preocupación didáctica e reflexiva (Vilavedra 2000: 438).

En 1983 atopamos dúas obras de fortuna desigual mais que poderían ser etiquetadas ambas, do noso punto de vista, como “novelas da memoria”: *Desfeita* de Camilo Gonsar e *Lembranzas dun home* de Xosé Manuel del Caño. Na primeira –

³¹⁶ Como anota González-Millán (1996: 173-174), “os rexistros propios da crónica, a intertextualización de fragmentos xornalísticos e a inscrición dun tempo concreto mediante múltiples códigos, facilmente identificables polo lector, amosan unha vontade de historiografía testemuñal”.

subtitulada “Semirreportaxe” e vencedora do Premio da Crítica no 84–, un personaxe trata de investigar un episodio da guerra civil que acontecera na súa vila. O silencio interesado sobre os sucesos do 36 das testemuñas que entrevista conformará o principal obstáculo para o narador-investigador, que fan que a súa pretendida “reportaxe” fiquen na metade, tal como explica Xavier Rodríguez Baixeiras no prólogo á segunda edición, en referencia ao ambiguo subtítulo da obra. É Gonsar, por tanto, un dos primeiros narradores en colocar o foco nas súas ficcións nas dificultades para acceder ao pasado conflictivo a causa da amnesia colectiva que caracteriza a sociedade galega e,³¹⁷ aliás, faíno a través dunha técnica narrativa que se converterá en recorrente na nova novela da memoria producida a partir do 2000: unha trama de investigación encabezada por un personaxe –normalmente narrador– que non viviu os acontecementos e que pretende recuperar o pasado e, por extensión, a memoria histórica. *Lembranzas dun home*, pola súa parte, é unha novela que bascula entre o documental e o ficcional, tratándose para Thompson (2009: 123) da primeira na que se reflicten aspectos propios da docuficción, ao reproducir documentos da época da guerra, como a ficha de prisión de Carlos Alonso, o protagonista da acción.³¹⁸ A obra, que constitúe unha alegación contra os que fan as guerras, parte dunha reportaxe xornalística e conta con varias voces que narran a vida –chea de silencios e contradicións– do protagonista, un home “asediado polas circunstancias e polas consecuencias da guerra civil, que remata marxinado na figura de contrabandista e fuxido” (González-Millán 1996: 271).

En 1984 aparece *Tiroliro a sete voces* de Xosé Fariña Jamardo, unha novela trágica e cómica escrita na década dos cincuenta e que, no entanto, tivo que agardar tempos mellores para ser publicada. A obra recrea a historia da vida dun tenor chamado Pascualete e das súas relacións sociais na vila de Riomar, constituíndo un retrato da sociedade galega da inmediata posguerra e, máis concretamente, dun grupo de “señoritos” que representan os vencedores da guerra. Tamén neste ano publica Manuel Riveiro Loureiro *A moa. Novela maniquea*, unha obra ambientada no mundo rural da posguerra na que un narrador omnisciente reconstrúe a vida do protagonista, chamado Froilán, fortemente marcada polas desgracias sufridas pola súa familia –moitas delas antes do seu

³¹⁷ É neste sentido que González-Millán (1996: 264) fai fincapé na importancia dos diálogos na novela como vehículo de comunicación (e incomunicación) e como “estratexia reveladora dunha múltiple e contradictoria memoria colectiva”.

³¹⁸ Thompson (2009: 124) chama a atención, ademais, sobre o feito de ser esta a única novela galega da memoria que introduce notas de rodapé, nas que o autor implícito contrasta, corrobora e engade información sobre o que din os diferentes narradores-personaxes ao longo do relato.

nacemento— a causa do golpe de Estado do 36 e da consecuente persecución política que acabará coa represión mortal de parte dos seus membros. No que se refire á narración da biografía de Froilán propiamente dita, son temas recorrentes a emigración, a educación franquista, a represión lingüística ou a relixión, que marcan o seu opresivo período de formación.

Nos dous anos seguintes non hai, na realidade, aportacións á novela da memoria, se ben é posíbel citarmos algúns títulos próximos, ben porque están ambientados na guerra e na ditadura, ben porque refiren de maneira lateral algún suceso significativo relacionado coa memoria da época: *As horas de cartón* (1985) de Lois Xosé Pereira, quen logrou o Premio Xerais con esta novela baseada na historia dunha muller que con 45 anos fai repaso da súa traxectoria vital nos días de novembro do 75 que viran agonizar o ditador Francisco Franco; *A fraga dos paxaros salvaxes* (1985) de Xosé Fernández Ferreiro, na que Thompson (2009: 40) —que a identifica como unha “novela da memoria”— analiza a crise de historicidade e memoria no seu protagonista, Xurxo, un fillo da guerra civil que padece os efectos psicolóxicos do pasado traumático; e, finalmente, *A canción do vagamundo* (1986), onde Lois Diéguez reconstrúe a saga dunha familia luguesa ao longo de case oitenta anos, habendo na narración espazo para sucesos secundarios que, embora non afecten directamente aos protagonistas da saga, retratan a época en que esta se desenvolve, desde as fames e os “paseos” dos anos da guerra, ás folgas da actualidade e a represión policial, pasando incluso polo episodio da chegada dos restos de Castelao a Santiago.

A situación mudará no último terzo da década, cando se producen importantes e novidosas achegas ao corpus da memoria novelada en Galiza, mostra de que o interese polo tema vai en aumento. 1987 é un ano realmente frutífero e que supón, de acordo con Vilavedra (2011a: 69), un primeiro punto de inflexión, que se complementará coas novelas publicadas nos tres anos sucesivos. É Carlos Casares, n’*Os mortos daquel verán*, o primeiro en se distanciar do memorialismo practicado polos predecesores, consecuencia en parte de ser tamén o primeiro autor que escribe sobre a guerra sen tela vivida (Vilavedra 2010a: 243). Cada un dos dez capítulos que compoñen a novela corresponde a un informe que recolle as declaracións xudicial de cada un dos dez personaxes principais relacionados coa morte do boticario Ernesto Vilariño Dacal nos primeiros días da guerra. A historia, que mestura ficción con elementos da realidade histórica, xira arredor da contradición entre a versión oficial do sucedido, que fala dun accidente mortal, e os

rumores de asasinato por razóns políticas espallados por Abelardo Pampín, a causa dos cales –entre outros motivos– este personaxe se atopa en prisión provisional. Se ben é a través da voz do funcionario encargado da investigación –e da súa correspondente transcripción–, en que algúns identificaron un trasunto do propio autor,³¹⁹ como chega a narración ao lector, a novela caracterízase por un innovador multiperspectivismo ocasionado polas entrevistas realizadas aos diferentes personaxes. A través dos diversos puntos de vista destes vanse reconstruíndo parcialmente os feitos que precederan –e que pretenden explicar– á morte do boticario, en cuxa historia ocupan un lugar importante a recreación do ambiente de confronto político e social prebélico, a través dos enfrontamentos entre o patrón dunha fábrica, os traballadores e membros do sindicato local ou os representantes da Igrexa. Neste sentido, para Velasco (2008: 15), a obra aborda de modo frontal “a responsabilidade das elites dominantes galegas na masacre de cidadáns conotados polo seu activismo político-sindical republicano, bem como aintensidade da luta de clases registada nos meses logo a seguir do trunfo eleitoral da Frente Popular”. E, a respecto disto, concordamos con Vilavedra (2006b: 130) en que “a resolución discursiva da narración subliña a dimensión social do conflito, e as súas consecuencias institucionais, legais e mesmo xudiciais” e en que, para alén diso, a complexidade enunciativa da novela pon en evidencia o imposible de todo afán de obxectividade, mostrando de maneira explícita a condición heteroxénea, subxectiva e incluso contraditoria da memoria (Vilavedra 2011a: 69).

Como dicíamos, no mesmo ano Ricardo Carvalho Calero tira do prelo outra importante contribución á recuperación da memoria histórica galega.³²⁰ *Scórpio* é unha novela autobiográfica de carácter realista –non falta de carga simbólica– e construción complexa sobre a vida de Rafael Martínez, alcumado Scórpio, desde que nace en 1910 na cidade de Ferrol até a súa morte en 1938, durante os bombardeos fascistas á Barcelona da

³¹⁹ Anxo Tarrío (1998: 372) pon o foco no que para el constitúe unha grave incoherencia que anula a verosimilitude da novela, porque “se nota demasiado que o funcionario é un trasunto do autor, entretido no travestismo para escoitar as testemuñas e elaborar unhas actas nas que o humor, as perplexidades aparentes e a obxectividade perseguida son máis propias del ca do seu personaxe”.

³²⁰ Carvalho Calero (1910-1990), filólogo e escritor, é unha das personalidades máis destacadas da cultura, a lingua e a literatura galegas do século XX. Participou activamente no movemento nacionalista galego desde os seus anos de estudante en Compostela e durante o período da Segunda República, formou parte na creación do Partigo Galeguista en 1931 e foi elixido compromisario pola provincia da Coruña para a elección do presidente da República dentro da candidatura da Frente Popular en abril do 36. Tras producirse o golpe de Estado e comezar a guerra civil, o autor combate na fronte até que cae preso, é recluído no cárcere de Xaén e consegue a liberdade provisional en 1941, cando volve para Galiza. Alí retoma o contacto co galeguismo e exerce a docencia, primeiro no ensino privado e logo no público, chegando a ser en 1971 o primeiro catedrático de Lingua e Literatura Galegas da Universidade de Santiago de Compostela.

guerra civil, pasando pola súa época de estudante en Compostela, primeiro, e Salamanca, despois, pola súa estada no Madrid da República e o golpe de Estado ou pola formación militar na Valencia republicana e a loita na fronte. En palabras de Sindo Villamayor (1996), esta ambiciosa obra de lenta elaboración

está construída como o relato dunha época histórica e dunhas personaxes que a pesar da súa ficcionalidade deixan transparentar o seu historicismo; época histórica que non só marcou a historia colectiva de Galiza senón tamén a individual do seu autor —o período da República e a guerra civil—. Dalgunha maneira, e nunha primeira lectura do libro, *Scórpido* é a novela dunha xeración, do destino dunha xeración que fixo a guerra, da xeración que se educou para a paz.

Con certeza, a narración destaca por constituír, para alén dunha novela de personaxe sobre a formación intelectual e as historias amorosas, especialmente na segunda parte, un relato xeracional e unha crónica histórica da época da República e a guerra —é sen dúbida a novela máis “bélica” das publicadas a partir de 1980, pois narra con detalle episodios da batalla como os referidos á defensa de Madrid—, que o autor coñeceu de primeira man: Carvalho foi combatente no bando republicano tras alistarse en como miliciano no Batallón Félix Bárcana da 32 Brigada Mixta, foi detido unha vez rematada a contenda e condenado a doce anos en consello de guerra, aínda que logo lle foi conmutada a pena.³²¹ Non obstante, o escritor opta por prescindir do memorialismo explícito en beneficio da experimentación, resultando unha elaborada fórmula polifónica e metaficcional que supón, para Vilavedra (2011a: 70), “la renuncia de su generación a imponer, sirviéndose de los mecanismos de legitimación epistémica que proporciona la experiencia, su propia versión del pasado”, o que converte *Scórpido* nunha obra pioneira. A narración corre a cargo dun conxunto de personaxes cuxas vivencias, como sinalou Alva Martínez Teixeira (2009: 7), “ofrecen ao lector unha perspectiva colectiva, funcionan como espello do momento social”, sendo a través dos seus pensamentos como se filtran os acontecementos históricos e o lector coñece de maneira fragmentaria a personalidade e a historia de Rafael,³²² sen este tomar nunca a palabra, ao que se engade o feito innovador de un deles, Salgueiro, desenvolver nalgunhas partes un discurso

³²¹ Para un achegamento biobibliográfico ao autor a través da historia narrada en *Scórpido*, véxase o traballo de Claudio Rodríguez Fer (1994: 253–72). Sobre o carácter autobiográfico da novela, véxase a análise feita por Thompson (2009: 96–98).

³²² A estratexia polifónica semella, no entanto, non estar lograda por completo ao non diferenciar a novela entre as diferentes voces, caendo nunha monodía que contravén a intención do autor neste sentido (Martínez Pereiro 1991).

metaliterario en que reflexiona sobre diversos aspectos da novela que está a escribir e que podería ser a que o lector ten entre as mans.³²³

Manuel Guede é o primeiro autor –un ano despois faríao Fernández Naval– da xeración dos netos da guerra en se achegar ao tema en *Vísperas de Claudia*, finalista do Premio Xerais de 1987. A dimensión experimental da novela, que leva a Xesús González Gómez (1988) a cualificala de “exercicio interesante”, é consecuencia da aposta pola parodia dos modos literarios do expresionismo tremendista, tal e como anuncia o texto da contracapa, así como polo tratamento dos sucesos acaecidos en xullo do 36 na cidade de Serenou en clave de traxedia grotesca. O ton sarcástico persegue a narración –que se inicia coa referencia da celebración dun rosario pola alma de Calvo Sotelo tras ser este asasinado– da violencia e das cruentas mortes que seguiron ao levantamento fascista, protagonizada por Zacarías Confurco, “O Capador”, escolta persoal dun xefe local da Falanxe.³²⁴ Para Pedro Álvarez (1988: 103), a novela adoce de “contención narrativa”, isto é, conta demasiados feitos en lugar de se centrar na historia que quere desenvolver, e sobre todo, de “contención lingüística”, opinión que comparte González Gómez (1988), quen na súa recensión da obra destaca a singularidade de esta estar protagonizada por un personaxe antipático a ollos do narrador e do lector, ben como o feito de a narración facer da cidade un dos personaxes principais da novela.

Xa en 1988, Francisco Xosé Fernández Naval gañaba o Premio Xerais c’*O bosque das antas*, mostrando o galardón unha decidida aposta polo tema, que reiteraría con posterioridade (Vilavedra 2010a: 245). Cómpre destacar nela a novidade da condición foránea do protagonista –un italiano chamado Pierre Francesco Borghese, afincado en Ourense tras un periplo por Europa, onde vive a República, a represión provocada polo trunfo do golpe de Estado, o combate dos fuxidos no monte ou a loita pola supervivencia–, que lle permite ao autor manter unha certa distancia reflexiva, aínda que non neutral, sobre os acontecementos narrados (Quintela 1989: 125). Fernández Naval é, xunto con Guede, un dos primeiros autores da xeración dos netos da guerra en se achegar –na súa primeira novela– ao tema da guerra e, segundo ten sinalado Thompson (2009: 75-76), faino baseándose, en parte, na biografía do seu avó Claudio Naval, na súa participación

³²³ Para afondar na orixinalidade e hibridación da fórmula narrativa empregada por Carvalho, véxase a análise citada de Martínez Teixeira (2009).

³²⁴ O sarcasmo fica patente desde a mesma “Consideración previa” á novela, onde o autor explica o significado de “levar ás claudias”, a expresión acuñada en Serenou para se referir con ironía aos asasinatos, aos paseos e ao loito que sucederon ao golpe fascista.

na República e na súa trágica morte na guerra,³²⁵ o que se manifesta a través da fotografía que identificamos no capítulo 3 –e reaparece no final da obra–, feita polo protagonista italiano, que dalgún modo constitúe a base empírica da que emana o resto da novela (Thompson 2009: 127). Sen dúbida, Anxo Quintela (1989: 125) acerta ao sinalar que a obra “responde manifestamente” ao propósito de rescatar “unha historia obrigatoriamente esquecida, silenciada e que, non obstante, explica en gran parte o estado actual dun país no seu máis íntimo tecido”, a través da elaboración narrativa dun acontecemento de transcendencia da guerra en Galiza, que constitúe, para o crítico, “un labor necesario tanto para a comprensión dun fenómeno singular aínda non suficientemente estudiado como para liberar as fantasmas agachadas na memoria colectiva por tantos anos de medo e mesquindade”.

No ano seguinte sae do prelo *Golfaróns de sangue*, onde Xosé Fariña Jamardo narra a trágica historia da familia Xestoso a consecuencia dos sucesos de 1936. A base histórica e autobiográfica é advertida xa no propio prólogo da obra, onde Varela Jácome (1989: 8) sinala que para reconstruír os eventos “alumeantes” do tempo da guerra civil –“o remuíño das represións, os aldraxes, a inseguridade da cadea, o trémoro dos paseos noctegos”–, o autor se tería baseado “nas súas cruceles experiencias e en achádegos documentais”, logrando unha novela “conscientemente comprometida” e valente, “que representa unha mesta e verdadeira realidade, sin suterfuxios figurativos”. Atopamos novidosa a estratexia narrativa, baseada en colocar como protagonista o fillo dos Xeitoso, que personifica a desgraza familiar sendo só unha vítima colateral do franquismo –as vítimas directas son o pai paseado, a irmá exiliada e prostituída ou o irmán fusilado na guerrilla–, encargándose de rememorar os sucesos do pasado desde un plano temporal posterior, correspondente co momento da morte da proxenitora –feito desencadeante–, e, ao tempo, erixíndose en portador da traumática memoria familiar. Para Vilavedra (2010a: 241), a novela “combina un realismo adubiado por toques costumistas cunha certa ambición discursiva”, que se fai especialmente visíbel na fractura “[d]o discurso memorialista escrito do protagonista coa introdución dun narrador anónimo que socializa o conflito, dándolle unha dimensión que vai máis alá do íntimo ou familiar”. Ademais, novidosa é a caracterización do pai, sobre a que Thompson (2009: 176) ten posto o foco para analizar o sexismo na obra de Fariña Jamardo: a diferenza da maioría das vítimas

³²⁵ O único elemento paratextual que apunta nesta dirección é a dedicatoria “A todos cantos me emprestaron a memoria”.

republicanas das novelas da memoria, das que se destaca a súa “bondade” fronte aos franquistas, o patriarca de *Golfaróns de sangue* é, para o crítico estadounidense, un tirano cuxo único atributo positivo é o de non ser fascista –se ben nunca defendeu publicamente a República–, o que o leva a ser paseado na posguerra e, en consecuencia, a se converter desde ese momento nun mártir da familia, malia a súa crueldade con todos os membros dela.

Habería que mencionar, para rematarmos, un par de novelas publicadas nestes últimos anos da década dos 80 nas que a presenza da guerra civil e a ditadura franquista, sen ser nuclear, vai máis alá do marco ambiental: *Saraverde* (1987) de Xesús Rábade Paredes e *Peito de vimbio* (1988) de Alfonso Álvarez Cáccamo. A primeira é unha novela de tendencia realista e técnica epistolar en que Rabel Fontes, recrutado nun campamento militar franquista, se dirixe á súa amada ausente –Saraverde–, a través dun longo monólogo en que rememora a súa historia e conta as súas vivencias a modo de diario. Os recordos da guerra civil e da represión posterior ou da educación na escola franquista mestúranse coa descrición do maltrato sufrido a mans dos militares franquistas no centro de instrución, ocupando unha parte importante da trama. A novela de Álvarez Cáccamo, pola súa parte, conta historia de Tití, unha muller transexual no duro mundo do Vigo da posguerra e do suposto desenvolvimentismo económico. A través da parella sentimental da protagonista coñecemos o relato da infancia e madurez desta, marcado pola opresión social do franquismo e as relacións que establece desde a súa posición marxinal. En concreto, destaca a lembranza de sucesos traumáticos como o recrutamento para realizar o servizo militar obrigatorio, que Tití tenta evitar pagando a un cura para que interceda por ela, para o que se ve obrigada a exercer a prostitución.

Como foi visto até aquí, embora nos primeiros anos da década non se produzan contribucións significativas ao corpus memorialístico, no último terzo dos anos 80 apréciase unha eclosión moi significativa de obras, que vai acompañada dunha evolución na elaboración literaria do pasado tanto do punto de vista formal como temático. Para Vilavedra (2015b: 5), a década dos 80 é a da canonización do tema. Se ben pode parecer unha afirmación un tanto arriscada, posto que non hai un efecto inmediato de tal canonización na produción narrativa dos anos 90 –onde non se aprecia un aumento importante de obras sobre o tema–, as razóns aludidas pola especialista resultan indiscutíbeis: o tema é abordado nesta década por autores canónicos como Carlos Casares e, para alén diso, está presente por vez primeira entre os textos galardoados co Premio

Xerais de Novela en 1987 e 1988, cando *Visperas de Claudia* de Manuel Guede e *O bosque das Antas* de Fernández Naval resultaron finalista e gañadora, respectivamente. A década caracterízase, ademais, do punto de vista xeracional, por conviviren nela tres grupos de narradores que se achegan ao tema, dous dos cales o fan por primeira vez: en primeiro lugar, os autores da primeira xeración estudados no apartado anterior, aqueles que protagonizaran a guerra civil, cuxas obras están aínda a ver a luz ou son reeditadas nestes anos; en segundo lugar, asistimos á incorporación da denominada “xeración dos 50” á narrativa da memoria, da man daqueles autores que –como Carlos Casares e Xosé Fernández Ferreiro, nados despois de 1930–, “se ben non participan como protagonistas na guerra, si medran e se forman nos anos máis escuros da posguerra” (Vilavedra 2006b: 130). En palabras de Vilavedra:

Los hijos de la reconciliación auspiciada a partir de los 50 la materializarán literariamente por medio de fórmulas mixtas, que implican ya una cierta distancia respecto a la verdad histórica y que se asumen como radicalmente ficcionales, aunque en muchísimos casos el punto de partida del argumento, o alguno de sus elementos, sea un hecho real; en estos casos, la diferencia respecto a las obras anteriores viene dada, sobre todo, por la relación con lo narrado: el autor pasa de ser protagonista activo (aunque sea convertido en narrador o personaje de una historia convertida en ficción) a testigo vicario que reelabora con plena libertad unos hechos que le fueron narrados, muchas veces en segunda o tercera instancia. (Vilavedra 2015b: 8).

Os autores deste segundo grupo non teñen recordos persoais da guerra civil e, no entanto, segundo Vilavedra (2011a: 71), tampouco inventan nada, senón que “desarrollaron en clave ficcional historias que habían oído contar, con las que crecieron, y que les sirvieron para codificar el miedo, la violencia y la arbitrariedad”, asumindo unha “función de mediadores, de correas de transmisión de un patrimonio de memorias que comezaba a estar amenazado de extinción pero que formaba parte do su educación sentimental”. Porén, é de xustiza dicir que non foi esta xeración, aínda fortemente marcada pola guerra e a ditadura, a que aportou máis cultivadores ao subxénero da narrativa da memoria, senón a seguinte. En terceiro lugar, por tanto, temos de sinalar que toma a palabra tamén nesta década –e faino de maneira temperá– a xeración dos netos da guerra, aqueles que, nados nos anos cincuenta, protagonizarán o proceso de recuperación da memoria histórica (véxase 2.3.1), así como a produción memorialística a partir do ano 2000, e que publican agora, con grande éxito, as súas primeiras obras. Este grupo, representado aquí por Fernández Naval e Manuel Guede, será “capaz de encontrar un

singular equilibrio entre la verdad empírica, contemplada siempre en su dimensión más humana y que les sirve a menudo como punto de partida, y su libérrimo desarrollo literario” (Vilavedra 2011a: 71).

Canto á evolución no tratamento da guerra civil e da ditadura nas obras publicadas nesta década, estamos en condicións de afirmar, con base no anterior, que se produce o paso dunha literatura de marcado carácter testemuñal ou pseudotestemuñal –representada nestes anos polas reedicións das obras dos exiliados– á completa ficcionalización do tema, que se reflicte non só no tratamento que do conflito do 36 fan as xeracións que non o viviron, senón tamén –e isto resulta fundamental– aqueles autores-testemuña como Ricardo Carvalho Calero e Xosé Fariña Jamardo que se afastan do modelo automemorialístico dos predecesores e apostan por fórmulas novidasas en textos que combinan datos autobiográficos con outros marcadamente ficcionais. Tal como sinala Vilavedra (2010a: 246), “a heteroxeneidade de temas e de solucións estruturais e discursivas pola que aparece apostar esta nova vaga de achegas ao tema [...] supón tamén un punto inflexión sen retorno na súa literaturización”.

3.2.4. A década dos 90: lento e progresivo incremento do tema

Para alén da publicación de *Terra coutada* en 1990, a obra de Antonio Fernández Pérez da que xa falamos ao tratar a narrativa do exilio, a última década do século XX iníciase cun novo fito na historia da narrativa memorialística galega: a concesión do Premio Xerais de 1991 a *Agosto do 36* de Xosé Fernández Ferreiro, en cuxa valoración o xurado tivo en conta, ademais dos méritos literarios, a súa contribución á recuperación da memoria histórica (Vilavedra 2010a: 245). A novela recrea de maneira realista a cruel represión acometida polo fascismo a través da crónica dun “paseo” a Sara –como estratexia para capturar o seu home Gregorio, que se atopaba fuxido–, levado a cabo por catro falanxistas nos primeiros días da guerra, liderados por Manuel “O Garabís”, que procura unha sorte de vinganza persoal contra o seu vello inimigo. Tomando como base un feito real sucedido nunha aldea da serra ourensá, que formaba parte das súas lembranzas infantís, o autor constrúe unha ficción que mestura elementos do xénero do *western*, galeguizándoo, sen caer por isto na frivolidade do tema (Thompson 2009: 42), coa técnica periodística –da que, para algúns, abusou en exceso (Vilavedra 2000)– e colocando o foco nunha violencia que envolve toda a acción, desenvolvida durante cinco días do agosto de terror, e que remata co asasinato dos dous protagonistas. Non é unha

novela sobre a guerra en si, senón sobre a represión fascista que se cebou con Galiza, e especificamente con certos sectores como o dos mestres republicanos –ao que pertencen Sara e Gregorio–, tras o trunfo da sublevación militar, e, en menor medida, sobre os fuxidos, con alusións á existencia dunha loita guerrilleira. De acordo con isto, é indubidábel que a novela marca un fito na evolución da novela da memoria en Galiza, tanto pola enorme repercusión e boa recepción que tivo –e segue a ter na actualidade, cando levan saído do prelo quince edicións–, como por apuntar xa os temas sobre os que o xénero vai tratar ao longo da súa eclosión na década seguinte: a represión fascista e a resistencia antifranquista durante a ditadura.³²⁶ Outras achegas valiosas de *Agosto do 36* á recuperación da memoria histórica son, de acordo con Carlos Velasco (2008: 16–17), os perfís trazados a propósito dos personaxes que encarnan tipos sociais e que, por tanto, son perfectamente recoñecíbeis para calquera que tivese vivido aqueles acontecementos e están hoxe fixados pola investigación historiográfica: o falanxista (arquetipo de xente ruín, en orixe un señorito burgués ou un rapaz atraído polas armas e a exhibición de forza), o republicano (representando polas figuras do mestre e a mestra rurais de avanzados ideais), o emigrante retornado (o pai do mestre) o cura malvado e vingativo (situado á beira dos opresores) ou o colaboracionista cos criminais.

Máis unha obra que cómpre comentarmos é *O cego de Pumardedón* (1992), que ben “puidera ser a biografía xeracional dos galeguistas que viviron a guerra do 36 á que pertenceu Fernández del Riego”, o seu autor (Noia 1993: 131). Con efecto, trátase dunha nova narración autobiográfica, de quen viviu en primeira persoa o conflito bélico –loitando no bando franquista– e que, no entanto, opta pola ficcionalización para presentar “as misérias, as feblezas e a dignidade de toda unha xeración que foi fusilada, masacrada, asasinada, eivada” a través da narración dunha vivencia individual que representa “unha experiencia vivida por todo un povo”, converténdoa deste xeito en “memoria colectiva”, como sinalou no seu momento Xesús González Gómez (*apud.* Vilavedra 2010a: 242). A novela está protagonizada por Mauro, un home fortemente marcado pola experiencia da guerra, tanto desde o punto de vista físico –perdera a vista a causa dunha granada– canto psicolóxico: fundido no desánimo, recorda a súa loite na fronte e arrepiéntese de non ter pasado ás filas republicanas como fixera algún dos seus compañeiros. A través dunha voz

³²⁶ Tamén Vilavedra (2010a: 246) chama a atención sobre isto ao sinalar que a obra reflicte o paso da crónica á ficción, así como “un roteiro temático singular, xa que o que chamamos novela da Guerra Civil en ben poucas ocasións abordará directamente o asunto senón, máis ben, as consecuencias, inmediatas ou serodias, do conflito”.

en terceira persoa temos acceso aos pensamentos e reflexións do personaxe sobre os acontecementos da guerra, que ocupan a maior parte da acción, mentres que o plano presente desde o que este reflexiona –localizado na posguerra no lugar de Pumardedón– apenas ten relevancia na trama narrativa. Para Camiño Noia (1993: 131), “a figura do cego é metafórica da perda de valores en que quedou a sociedade e a cegueira na que os protagonistas daquela triste historia da loita civil se viron obrigados a vivir despois do alborear galeguista dos últimos anos da República”. Thompson (2009: 95), pola súa banda, opina que o profundo ton pesimista que persegue toda a obra e a visión catastrófica de Mauro, así como a do narrador en terceira persoa, “resultan pouco efectivos para a parte da comunidade lectora que le este tipo de ficción para facer o seu propio dó”.

No mesmo ano publicaba María Xosé Queizán *Amor de tango*, unha novela que é, con toda seguridade e até o momento da súa publicación, “a máis feminista de todas as que tratan da República e do trauma causado polo fascismo” (Thompson 2009: 190).³²⁷ Embora a acción principal se localice no Vigo da Transición, o filme d’*O último tango en París* é o motivo que fai que a protagonista –Margot– comece a recordar e trasladarnos as súas lembranzas sobre os tempos da República, a guerra civil e a inmediata posguerra na mesma cidade, dividindo a estrutura intradiexética en dous planos temporais que se manterán até o final da obra. Aínda que as cuestións ideolóxicas e políticas non ocupan unha posición central na historia, reconstrución dunha xenealoxía feminina, si se reflicten na caracterización de Margot e na relación desta coas súas dúas irmás, ben como na súa relación amorosa con Chinto, que ocupa boa parte das súas memorias e que, segundo Thompson (2009: 160-161), se converte “nunha metáfora da República, que foi tamén de curta duración e terminou en traxedia”. En consecuencia, segundo o galicianista estadounidense, o final desa relación pode ser entendido “como o final da sociedade democrática”, de acordo coa unión do persoal e do colectivo –e do individual co político– que a novela representa.

Avanzando no tempo, sen ningunha achega significativa á ficción memorialística en 1993 máis alá da memoria xeracional constituída por *Os leopardos da lúa* de Ramiro Fonte, unha novela sobre os axitados anos da Transición no ámbito universitario compostelán, na que non nos deteremos por escapar dos nosos limites, en 1994 ve a luz

³²⁷ Thompson (2009: 190–96) realiza unha interesante análise da novela en relación co proxecto feminista que conforma toda produción de Queizán, reparando no tratamento do corpo feminino e da sexualidade no texto.

por fin *Esmoriz* de Aníbal Otero,³²⁸ cuxa publicación fora anunciada xa por X. M. Álvarez Blázquez en Edicións Castrelos no ano 79 co título “Esmoriz. Memorias dun condenado do franquismo”.³²⁹ No entanto, a xénese da obra hai que a procurar moitos anos atrás, concretamente –segundo anotou Alonso Montero– durante a estadía do seu autor na prisión de Tui en 1936 (Rodríguez Fer 1994: 52), aínda que Armando Requeixo (2006) sinalou posteriormente que no manuscrito hai indicios de que Otero tería demorado a súa redacción e corrección até ben entrados os sesenta. Sexa como for, o certo é que tal desfase cronolóxico é, sen dúbida, a principal causa de que a obra pasase bastante desapercibida no momento da súa publicación –cando xa non achegaba ningunha novidade ao tratamento do tema, unha vez viran a luz moitos textos de autores-testemuña e, así mesmo, de narradores das seguintes xeracións– e non merecese apenas atención crítica; e isto a pesar de seguramente se tratar, de compararmos a cronoloxía da súa redacción coa da narrativa do exilio, da primeira novela escrita en galego sobre a guerra civil. A obra, que Rodríguez Fer (1994: 61) cualifica de novela lírica de “protagonista pasivo” e Requeixo (2006: 160) coincide en definir como “un relato no que a introspección psicolóxica verbo dos personaxes é fundamental”, constitúe, principalmente, un relato autobiográfico que retrata de maneira realista a propia peripecia carceraria de Otero, desde o momento en que foi preso en Portugal en agosto do 36 até o momento en que é xulgado e condenado a morte en marzo do 37.

Un outro título a que compre referírmonos e que pasou completamente desapercibido para a crítica –feito que sorprende no caso dos especialistas que se teñen ocupado de maneira específica da novela da memoria– é *Soños eternos*, unha noveliña breve –ou relato longo– de Ramiro Fonte, publicada tamén en 1994 pola Editorial Nigra na súa colección “Relatos dunha hora”, a carón doutras de Manuel Forcadela ou Darío Xohán Cabana. Neste caso, a novidade reside no feito de o narrador ser un representante da xeración dos netos da guerra –a que encabezarán a recuperación da memoria histórica

³²⁸ A. Otero (1911-1974) estudou Filosofía e Letras e desenvolveu un importante labor como lingüista, participando na elaboración do Atlas Lingüístico da Península Ibérica, dirixido por Tomás Navarro Tomás. Se ben non desenvolveu ningunha destacada actividade política, cando se produce a sublevación militar do 36 é acusado de espionaxe, sendo condenado a morte e amnistiado máis tarde. Permaneceu na prisión de Burgos até o ano 1941, cando lle foi outorgada a liberdade condicional, volvendo nese momento a Galiza e continuando a súa investigación filolóxica durante o resto da súa vida.

³²⁹ Porén, a desaparición da editora impediu que se materializase o proxecto, que tivo novas tentativas de edición ao longo dos anos oitenta sen resultados positivos (Rodríguez Fer 1994: 53). Embora a novela non fose publicada até o 94, do seu manuscrito, e do contido de cada un dos capítulos deste, dera conta xa Claudio Rodríguez Fer nun artigo intitulado “Aníbal Otero, novelista e poeta carcerario”, publicado no *Boletín Galego de Literatura* tres anos atrás (Rodríguez Fer 1991: 77–85).

na década seguinte— que se sitúa na contemporaneidade dos anos oitenta para nos trasladar desde aí a memoria familiar da guerra, que, como el mesmo declara, coñece polos contos da súa avoa e da súa nai, para alén de por unhas cuartillas manuscritas que vira de neno. O elemento que desencadea a rememoración é a fotografía dun capitán fusilado na guerra que o narrador-protagonista ve na casa da súa amante, o que fai que comece a relatar a historia do seu tío Urbano Mariño: formado no Madrid da República, ao seu regreso a Galiza no 36 vese obrigado a se alistar no exército franquista e a loitar na fronte de Asturias, vivindo logo no Vigo da posguerra, onde colabora —sen sabelo— coa Alemaña de Hitler e se ve enredado nunha turbia historia da que foxe embarcando cara a Montevideo. Embora sexa máis breve, interesante é tamén a recuperación da memoria do avó Francisco, un falanxista desencantado pola viraxe represiva dos feitos, nos que se vira obrigado a colaborar transportando o corpo do capitán republicano que aparece na fotografía, causándolle un trauma de por vida. Tanto pola estratexia narrativa empregada —que será un modelo predominante na nova novela memorialística do século XXI— como polo feito de rescatar a memoria daqueles que non tiveron implicación persoal no conflito e que, non obstante, se viron arrastrados por el, coidamos que este relato de Fonte merece ser rescatado do esquecemento coa intención de destacar o seu carácter precursor.

Avanzando no tempo, tras o éxito da primeira achega de Manuel Rivas á memoria novelada nos relatos de *¿Que me queres, amor?* (1995) —da que nos ocuparemos máis adiante—, atopamos en 1996 dúas novelas que merecen ser comentadas pola súa aportación á ficcionalización da guerra e a ditadura: *Don Gabino* de Antonio Fernández Pérez e *Deus sentado nun sillón azul* de Carlos Casares. Na primeira, o autor de *Terra coutada* regresa ao modelo de crónica autobiográfica para relatar a historia de Senén Bentraces, un mestre republicano que se refuxia en Portugal no inicio da guerra, primeiro en Chaves e logo en Lisboa, até que regresa a España aínda non rematado o conflito. A narración localízase no presente e corre a cargo dun amigo seu, quen asiste á entrega dun premio concedido a Bentraces —convertido en escritor de éxito—, cuxa memoria presenta, como corresponde, moitos elementos coincidentes coa traxectoria vital de Fernández Pérez. Se ben non achega grandes novidades do punto de vista compositivo, trátase dunha das últimas novelas escritas —ou mellor sexa dicir, publicadas— polos autores-testemuña baseándose nas vivencias propias do conflito do 36 e, en relación con isto, segundo as palabras do propio autor, a obra pretende “tributar unha merecida relembanza aos seus zarandeados protagonistas, ao mesmo tempo que proxectar un relampo de luz na

conciencia de todos aqueles que fixeron da contenda fraticida unha orxía macabra”, tal como recolle a ficha da obra dispoñíbel no catálogo de Galaxia.³³⁰

Deus sentado nun sillón azul é, para moitos, a “grande novela” de Casares, aquela que representa o cume da súa traxectoria como narrador.³³¹ A obra, galardoada co Premio da Crítica Española do ano 97, destaca pola súa recreación realista do pasado recente da guerra e da posguerra en Galiza, ben como pola súa complexidade técnica e calidade estilística. Do punto de vista temático, para Pedro Hernández (1996: 236), a obra establece certa continuidade coas anteriores do autor, no tratamento de aspectos como “a intolerancia, o fanatismo e a radicalización ideolóxica como causas da violencia fraticida, o exercicio autoritario do poder, a influencia da Igrexa e a educación relixiosa na vida social e persoal” ou “a dialéctica entre os pacíficos e os violentos”. A crónica histórica mestúrase coa historia amorosa e a novela filosófica e ideolóxica a través dunha voz narradora en terceira persoa cuxa perspectiva é a dunha muller que, no presente do discurso, observa a través dunha ventá, ao tempo que reflexiona e lembra –reconstruíndoa a través de *flashbacks*– a traxectoria vital do home que ve –sentado nunha cadeira de brazos azul– na casa de enfronte, co que mantivo unha relación amorosa no pasado. A respecto do que aquí máis nos interesa, a obra destaca polo complexo retrato histórico, político e social que compón da época, no que están presentes os “fuxidos, guerrilleiros e maquis, as actividades clandestinas e os movementos das forzas de resistencia ó franquismo, no seu dunha sociedade polarizada e en plena convulsión política a pesar do clima de paz imposta” (Vilavedra 2000: 134). A presenza na diéxese de “todas esas historias ou sucesos da Guerra Civil que seguramente Casares viviu e escoitou na súa infancia [...] que dalgún xeito pertencen á memoria colectiva dun tempo e dun país” é o que leva a Hernández (1996: 239) a cualificar a obra casariana como unha “narrativa da memoria”.³³² No entanto, é Álex Alonso quen, nun traballo recente que pretende situar a novela no contexto do debate contemporáneo sobre a memoria, vai un paso máis aló ao lle outorgar o valor de precursora, sinalando que o *Deus*:

³³⁰ Pode consultarse no seguinte enlace: <http://editorialgalaxia.gal/produto/don-gabino/>.

³³¹ Para Xosé María de Castro (1996: 24), “con esta obra o autor non só acada a madurez necesaria para entrar na categoría de gran escritor... senón mesmo para se situar entre as dez mellores novelas da literatura galega”. Á grande expectación creada polos nove anos de silencio literario do autor e por quen viron no protagonista un retrato novelado da traxectoria de Vicente Risco (Bernárdez *et al.* 2001: 374), sumouse a proxección exterior da novela pola concesión do premio estatal e a inmediata tradución do texto ao castelán.

³³² O texto da contraportada do libro sinala, en relación con isto, “no medio houbo un tempo cheo de dolor e desexo, de amor e de crime. Un tempo feito tamén de actos e palabras sobre as que a memoria bota agora unha nova luz”.

anticipa as narrativas da memoria que no espazo público español haberían de ser a idea forza dominante nas producións artísticas e no debate político: o axustizamento daquel vello intelectual ourensán abría paradoxalmente a posibilidade do xuízo dunha xeración e a impugnación do relato normativo, tanto do final do franquismo e dos primeiros anos da transición como dos anos 40, o tempo do silencio (Alonso Nogueira 2017: 121).

Un par de anos despois, e tras o *boom* da publicación d’*O lapis do carpinteiro* en 1998 –da que trataremos no apartado final–, vía a luz *Pensa nao*, a primeira incursión de Anxo Angueira no eido da narrativa longa, que resultou merecedora do Premio Xerais de Novela de 1999. A acción sitúase na Segunda República, concretamente nos meses previos ao golpe fascista do 36, e nos días que seguiron ao levantamento, na aldea de Sernaselle –na zona do Ulla–, cuxos veciños e veciñas se converten en protagonistas dunha acción coral. A través dun narrador omnisciente en terceira persoa, que se complementa coas cartas que unha nai lle escribe ao seu fillo emigrado –nas que pasa de pedirlle que regrese a, ante a chegada do fascismo, rogarlle que non o faga–, o lector convértese en testemuña da modernización do mundo labrego e do progreso traído polo novo tempo político nun contexto idílico que logo se ve truncado pola sublevación militar e a consecuente represión. Definida pola crítica como “unha novela lírica de reminiscencias oterianas, pero tamén de espazos” (Vilavedra 1999a), a dimensión plural e coral da trama é, sen dúbida, un dos seus principais valores, e o que a diferencia da maioría de achegas á narrativa memorialística publicadas até o momento. Para Xosé Manuel Enríquez (1999: 230) “*Pensa nao* non é unha crónica, a simple recreación histórico literaria de episodios reais”, pois máis que a apropiación literaria deses acontecementos, ao autor “interésalle mostrar un peculiar modo de vida e unhas actitudes. Dar conta da chegada do pavor e de cómo os suxeitos e as comunidades o viven, (des)viven ou deben aprender a contornalo”. Thompson (2009: 164–67) sinala, coidamos que con acerto, que a novela de Angueira “propón unha versión histórico-política que esnaquiza o vello estereotipo do campesiño galego como atrasado e pasivo” e, a través da recreación ficcional de feitos históricos, “logra a comunión entre o pasado e o presente” ao promover unha “comunidade imaxinada”, de acordo coa terminoloxía de Anderson (1993), que reivindica a Galiza (rural) republicana como modelo a seguir no presente e no futuro.

Nese mesmo ano sae do prelo unha nova novela de X. L. Méndez Ferrín, que resultou vencedora do II Premio Eixo Atlántico de Narrativa Galega e Portuguesa. Intitulada *No ventre do silencio*, a obra constitúe un retrato social e ideolóxico da

Compostela dos anos cincuenta –que o escritor coñecera como estudante–, no que destaca a presenza de personaxes reais e acontecementos históricos. Embora a maior parte da crítica a adscribise ao xénero do relato de iniciación ou da “estudiantina”, para Martínez Bouzas (1999: 21) trátase, sobre todo, dunha novela de cidade e de recuperación da memoria dunha época e dunha xeración que confluíron nese espazo.³³³ O autor recorre ás súas propias vivencias para construír non só unha autobiografía xeracional, senón tamén unha obra en que, como é habitual na súa escrita, mestura a recreación realista cun forte simbolismo, dialoga coa tradición literaria e incorpora a reflexión filosófica a través dos seus personaxes, dos que chama a atención o alto grao de referencialidade en relación coa realidade, ben como a sutileza con que aparecen deseñados (Bermúdez Montes 1999: 226). A través da ollada dunha das protagonistas do movemento estudantil de mediados de século, que lembra –corenta anos despois– desde un sanatorio, a novela reconstrúe a acción colectiva dos estudantes que se moven nun galeguismo clandestino –influídos polas correntes existencialistas e controlados polo SEU–, e o clima de falta de liberdade e a opresión do nacional-catolicismo franquista, o fanatismo ou a violencia de mans do poder militar e do clero. Así, para M^a Teresa Bermúdez (1999: 223):

No ventre do silencio afínase na sociedade galega de posguerra, como exercicio de recuperación da memoria colectiva e homenaxe a aqueles que a pesar da mordaza ousaron berrar na escuridade da “longa noite de pedra”, a todos aqueles que desafiaron o silencio imposto para manter viva a identidade cultural e nacional do pobo.

Máis unha novela da memoria publicada no 99 é *Hóspedes do medo*, de Anxo Franco. A pesar de resultar finalista do Premio Blanco Amor de 1997 e de lograr un accésit no Premio Manuel García Barros –que naquela X edición celebrada en 1998 se declarou deserto–, a obra, publicada finalmente pola ferrolá Edicións Embora, pasou completamente desapercibida, tamén para a crítica especializada. A súa carta de presentación era clara: como se indica na contracapa, trátase dun “dobre exercicio literario de recuperación da memoria a través dos fíos entrecruzados do narrador e dos personaxes, no período que vai desde 1923 a 1947”, para o que o autor propón unha estrutura de catro partes, temporalmente localizadas en 1923, entre 1933 e 1936, de xullo do 36 a abril do 39 e en 1947, respectivamente. Segundo o propio Franco adianta baixo a epígrafe inicial “A xénese do libro”, a obra constitúe unha reconstrución literaria dos diarios dun músico

³³³ Nesta dirección apunta tamén o texto da contracapa do libro, no que se sinala que a novela está ambientada “na Compostela dos anos 50, reconstrúe a memoria dunha época dominada polo escurantismo, o cheiro a incenso e o fanatismo político. Novela de iniciación, de aprendizaxe nun tempo de silencio”.

ferrolán chamado Emilio, que un amigo lle descubrira alá polo ano 1980. A esta particularidade engádesse a da inclusión no final do libro dunha entrevista realizada ao propio Emilio en Lisboa, onde o autor lle pregunta por unha serie de cuestións referentes aos diarios, quere dicir, á historia que o lector ou lectora vén de rematar, mais que, na verdade, non aclara practicamente nada da trama, senón que mostra o escepticismo do protagonista a respecto do rescate daqueles feitos e da publicación da obra. Con todo, unha das achegas máis novidosas do libro, ao noso ver, é que este elemento paratextual pon énfase no desfase xeracional entre autor e protagonista, que determina a posición de ambos ante a recuperación da memoria histórica, anticipando no ámbito literario un debate emerxente na sociedade do momento. Para alén diso, *Hóspedes do medo* destaca polo minucioso retrato social e político do Ferrol da Segunda República, a guerra e a posguerra, coa consecvente recuperación de sucesos e personaxes destacados na historia da cidade –entre os que ocupa un lugar central Xaime Quintanilla– e contribución ao coñecemento da memoria colectiva da mesma, raramente ficcionalizada na novela memorialística.

Finalmente, habería que engadir neste punto algunhas outras novelas publicadas na segunda metade da década, que a pesar de escaparen ao noso obxecto de estudo si teñen relación con el, por recrearen a época da guerra e do franquismo en que están localizadas ou por trataren o tema de maneira lateral. A primeira é *O paxaro que canta un nome* de Xavier Lorenzo Tomé, gañadora do Premio Blanco Amor de novela de 1996. Nela, un protagonista adulto recorda a súa infancia ao regresar á casa –un hotel termal, na realidade– onde vivira de neno, cuxos hóspedes e as súas enfermidades se van converter, xunto co propio espazo do balneario, en protagonistas da acción. Aínda que hai abundantes referencias á guerra ao longo do seu exercicio memorístico, como a crítica ten sinalado, o ambiente da posguerra resulta excesivamente diluído (Vilavedra 1996: 188). No ano seguinte Xosé R. Pena publica *A era de acuario*, unha novela de iniciación sentimental na que, de novo, un narrador adulto volve atrás para recuperar os episodios que marcaron a súa adolescencia. Ambientada na sociedade gris de comezos dos setenta, a obra, de acordo con Vilavedra (1997: 198), “quere ser algo máis: un novo capítulo da crónica dunha xeración –a de Pena e os seus coetáneos– que coidou asistir ó nacemento dunha nova era”. En 1998 ve a luz *Amigos sempre*, de Alfonso Eiré, un relato –de base documental– das duras vivencias dun neno nun seminario lucense dos anos sesenta. A educación represiva baseada nos valores do nacional-catolicismo do réxime franquista é o tema principal desta novela de ton memorialístico protagonizada por Xan Eiriz, que

constitúe, do noso punto de vista, unha importante contribución á recuperación da memoria daqueles anos. Tamén en *Doutor Deus* (1999), para rematarmos, Xavier López López recrea o ambiente represivo do franquismo a través da historia dun escritor portugués instalado nunha vila galega dos anos cincuenta, a quen polas noites visita o fantasma de Trotski.

Mención á parte, antes de pechamos este capítulo, merece a prolífica contribución da narrativa infantil e xuvenil á memoria novelada da guerra e do franquismo ao longo da década dos noventa. Seguindo a estela marcada pola produción de Neira Vilas, precursor no tratamento literario do tema, e a partir da publicación de *Chamábase Luis* (1989) de Marina Mayoral, entre 1990 e 2000 viron á luz nove novelas infantís ou xuvenís en lingua galega, máis que as publicadas na mesma franxa temporal en castelán (Roig Rechou, Ruzicka Kenfel e Ramos 2013: 246–47).³³⁴ Trátase, seguindo a Blanca-Ana Roig (2008), de obras testemuñais nas que o protagonista achega experiencias vividas no transcurso da guerra ou da posguerra –como *A encrucillada da torre*, de Xosé R. González Álvarez e *Sorrir en Frades*, de Siro Lorenzo López, ambas publicadas en 1994, ou a autobiográfica *Tempo rachado* (1999) de Margot Chamorro–; de novelas de protagonistas adolescentes que descubren a incidencia da guerra –ocultada até o momento para eles– no seu mundo actual e recuperan a memoria do pasado reivindicando o dereito a saber, unha tendencia predominante na narrativa do século XXI e que aparece anunciada xa n’*A teima de Xan* (1991) de Antonio García Teijeiro; de relatos protagonizados polos nenos da guerra e as correspondentes repercusións que o conflito tivo nas súas vidas posteriores, como a exitosa *Tristes armas* (1994) de Marina Mayoral ou *Todo o peso do ceo* (1992) de X. M. Martínez Oca; de obras que recuperan a memoria da guerra civil a partir de narradores adultos, que dan conta, ao tempo, das consecuencias do pasado traumático no momento dese o que lembran, cuxos exemplos poden ser *A misteriosa montaña da pena negra* (1991) de Concha Blanco ou *A serra máxica* (1998) de Xavier Lorenzo, ben como os relatos que conforman as *Historias roubadas* (1998) de Francisco X. Fernández Naval.

A modo de recapitulación, aínda que a crítica tende a sinalar a década dos 90 como a de eclosión do tema na narrativa galega,³³⁵ pensamos, de acordo co visto até aquí, que

³³⁴ Para afondar nesta cuestión, véxase o xa mencionado traballo de Roig Rechou (2008), ben como a antoloxía *A memoria das guerras na literatura infantil e xuvenil en lingua galega* (Agra Pardiñas e Roig Rechou 2004).

³³⁵ Carlos Velasco (2009: 18), por exemplo, sinala: “Dos principios da década de noventa em diante, intensificáron-se os esforços de ficcionalizaçom da etapa da guerra civil e primeiro franquismo. Transcorridos já três lustros desde o fim da ditadura, dir-se-ia que foram desaparecendo os tabus e auto-

tal consideración pode resultar confusa, pois na realidade non hai un aumento significativo da produción, se a compararmos coa dos últimos anos oitenta ou, como vimos de ver, co ámbito da literatura infantil e xuvenil. Do noso punto de vista, o que se produce ao longo dos anos noventa e case até o final da década é un lento avance da ficcionalización da guerra e o franquismo que xurdía a partir de 1987, establecendo un fío de continuidade a través de obras que representan –disto non hai dúbida– fitos destacábeis na configuración da literatura galega actual: importante é *Agosto do 36*, por se facer co premio Xerais e, en consecuencia, por ter unha repercusión que segue vixente hoxe en día; tamén as obras de A. Fernández Pérez, Aníbal Otero e F. Fernández del Riego por viren incrementar, adoptando diferentes solucións, o corpus –non tan numeroso– de memoria novelada escrita por autores da primeira xeración; novidosa é *Amor de tango*, cuxo carácter pioneiro reside en ser a primeira novela de memoria feminina (e desde unha perspectiva abertamente feminista); e importante tamén é o *Deus* de Casares, pola grande repercusión acadada e por constituír un novo contributo ao corpus memorialístico dun narrador totalmente canónico naquela altura.

No entanto, o fito fundamental no tratamento literario da guerra e do franquismo chegará, e nisto si que coincidimos coa maior parte da crítica, coa publicación das obras de Manuel Rivas *¿Que me queres, amor?* (1995) e, sobre todo, *O lapis do carpinteiro* (1998), a partir da cal se percibe un considerábel aumento da produción xa no derradeiro ano da década, 1999. Dado que consideramos, seguindo a Vilavedra (2006b: 131), que o autor “representa un punto de inflexión no proceso de apropiación do tema por parte da xeración nada nos anos 50”, converténdose en precursor da narrativa do século XXI analizada nesta tese, decidimos ocuparnos da súa produción de forma individualizada no apartado seguinte, a partir das consideracións realizadas por esta e outros investigadores.

3.2.5. A narrativa de Manuel Rivas: punto de inflexión

En 1995 Manuel Rivas publica *¿Que me queres, amor?*, un libro composto por dezasete relatos que pronto se vería convertido nun *best seller*, ademais de resultar merecedor do prestixioso Premio Nacional (español) de Narrativa de 1996. Sen lugar a

censuras que durante os primeiros anos da democracia vinheram entravando aínda o acometimento deste labor (o que, dito seja de passagem, nom aconteceu paralelamente no campo da investigación histórica, em que foi preciso aguardar aos inícios da década seguinte para serem despejadas de vez as últimas sequelas do pacto de silêncio imposto na Transição), de modo a se facilitar umha abordagem da temática mais desinibida e desde umha maior amplitude de miras”.

dúbidas, a obra supuxo a consagración definitiva de Rivas como narrador non só no sistema literario galego —onde foi un acontecemento sen precedentes—, senón tamén no ámbito estatal e internacional, ao que axudou, para alén da tradución inmediata da obra para o castelán e outras linguas,³³⁶ a exitosa versión cinematográfica do relato “**A lingua das bolboretas**”,³³⁷ que sería editado de maneira autónoma nunha nova versión publicada no ano 2005. Será, por tanto, este texto o que adquira maior popularidade e a crítica vexa de maneira recorrente como primeira incursión na temática da guerra civil na narrativa rivasiana, establecendo unha liña de continuidade coas posteriores novelas *O lapis do carpinteiro* (1998) e *Os libros arden mal* (2006).

“A lingua das bolboretas” é un relato narrado en primeira persoa polo seu protagonista —un neno de nome Moncho e alcume Pardal—, que xira en torno ao comezo da súa etapa escolar e á relación que o personaxe establece co mestre Don Gregorio, truncada polo golpe de Estado de xullo do 36 e pola consecuentemente detención do mestre xunto co resto de personalidades afíns á República da vila galega en que se localiza a acción. O feito de toda a acción estar focalizada desde a perspectiva infantil promove a empatía e a identificación emocional, ao tempo que lle permite a Rivas non tratar de forma directa as cuestións políticas e sociais, que un neno de seis anos sería incapaz de intuír (Vilavedra 2015a: 74). No entanto, como sinalou Vilavedra (2015b: 9), o autor elude o risco de despolitización e descontextualización, conseguindo un singular equilibrio entre a dimensión política e a emocional, a través dunha serie de elementos diexéticos como a explícita adscrición política do pai e do mestre, este último encarnación evidente do proxecto de renovación pedagóxica emprendida pola República española a partir de 1931 (Velasco 2009: 18). As memorias infantís dunha realidade cotiá dan paso, por tanto, nun segundo nivel, á dimensión histórica e política, como ben sinala Raquel Macciuci (2015: 4), visíbel en “la educación republicana en los meses previos a la sublevación del ejército comandado por Franco, el hostigamiento de la Iglesia y otras fuerzas de la reacción, los indicios alarmantes de sedición, el golpe de estado del 18 de julio”. Aliás, parécenos interesante resaltar, en referencia á actuación dos personaxes principais —o neno, o mestre e os pais— no final da historia, marcado pola represión que sucedeu á sublevación militar,

³³⁶ A novela foi galardoada tamén co Premio Torrente Ballester de Narrativa e traducida para máis de dez linguas como o inglés, o búlgaro, o francés ou o turco.

³³⁷ Aínda que o filme, estreado en 1999 baixo a dirección de José Luis Cuerda e gañador do premio Goya a mellor guión adaptado, se basea fundamentalmente no relato “A lingua das bolboretas”, do que toma o título, introduce tamén como tramas secundarias as historias narradas nos contos “Un saxo na néboa” e “Carminha”.

que, para a mencionada investigadora arxentina, o relato de Rivas describe un proceso “anamnético que sugiere un trauma no resuelto, el que le produjo, a instancias de la autoridad materna con el fin de proteger al padre, la traición al maestro y amigo entrañable, quien por su parte, representaba también una autoridad además de un modelo formativo” (Macciuci 2015: 5).

Aínda que o dato pasase desapercibido nun primeiro momento para lectores/as e crítica, a historia de “A lingua das bolboretas”, como moitos dos títulos precedentes comentados ao longo deste capítulo, parte da realidade fáctica, en concreto, como anotou Lourenzo Fernández Prieto (2009a: 138), da figura do mestre de Ribadeo Gregorio Sanz, autor dunhas memorias editadas por Ediciós do Castro nos anos oitenta baixo o título *Uno de tantos. Cinco años a la sombra*, nas que narra a súa detención e encarceramento.³³⁸ A inspiración en personaxes e feitos históricos que son interpretados polos lectores como construcións ficcionais e o singular tratamento dos mesmos é, para Dolores Vilavedra, unha das claves do éxito do relato, converténdose ademais nunha das marcas da produción memorialística do autor:

Rivas incorpora elementos históricos que resultan tan poderosa e oportunamente apelativos que son interpretados polo público como se fosen construídos *ad hoc* polo autor para encaixaren na lóxica do universo ficcional que se crea. Dito doutro xeito, é habitual nas narracións de Rivas que o real narrado supere en capacidade apelativa ao estritamente ficcional, aínda que os lectores non sempre cheguemos a diferenciar a condición fenomenolóxica dos materiais diexéticos (Vilavedra 2015a: 75).

En 1998, ante unha grande expectación provocada polo enorme éxito de público e crítica que Rivas colleitara con *¿Que me quieres, amor?*, vía a luz *O lapis do carpinteiro*, unha novela que o tiña todo para se converter nun *best seller* galego e repetir o fenómeno anterior, e que, con efecto, non defraudou.³³⁹ Trátase dunha historia ambientada na guerra civil e a inmediata posguerra e protagonizada por Daniel Da Barca, un médico republicano detido nos primeiros días do conflito bélico, cuxo amor por Marisa Mallo, a

³³⁸ Trátase de máis un deses libros de memorias que foron mencionados no final da epígrafe dos precursores (véxase 3.2.2.).

³³⁹ Tal como informa Joaquim Ventura (1998: 300), o libro vendeu ás cegas sete mil exemplares; quere dicir, contaba con sete mil reservas antes de saír do prelo, logrando chegar a seis edicións e trinta mil exemplares no mesmo ano da súa publicación. Para alén disto, foi traducido para arredor de vinte e cinco linguas diferentes e resultou merecedor do Premio da Crítica 1998 (narrativa), do Premio Asociación de Escritores en Lingua Galega en 1999, do Premio Literario Arcebispo San Clemente no mesmo ano e do Premio Literario Amnistía Internacional, en 2001. Para Xosé M. Enríquez (1998), “*O lapis do carpinteiro* supón, para a nosa literatura, un fenómeno inusual e impropio, máis axeitado para outras roupaxes e mercados culturais que para o noso discreto, familiar e húmido país”.

filla dunha “boa familia” que está nas antípodas ideolóxicas do doutor –e que, por suposto, non acepta a relación–, fai que ambos consigan superar todos os obstáculos provocados polo tempo que lles tocou vivir, marcado pola chegada do fascismo. Ao seu carón, Hebal, o garda da cadea da Falcona, convertido nunha especie de antagonista que testemuña a historia de Daniel e Marisa mentres vixía ao médico, polo que ten un interese persoal como rival –non só político, senón tamén no amor–, e ao resto de presos políticos do cárcere franquista. A estratexia narrativa ideada por Rivas sitúa o lector ao comezo da novela nun plano temporal actual, cando o reporteiro Carlos Sousa acode a casa do vello doutor Da Barca, de volta en Galiza con Marisa tras un longo exilio, para o entrevistar. Porén, a pesar do que poida parecer, non será ningún deles o encargado de nos relatar a historia senón Herbal, a quen atopamos no capítulo 2 nun club de prostitución, que se converte no marco espacial escollido para este lembrar –ante a prostituta Maria da Visitação– a súa traxectoria vital e, fundamentalmente, a de Daniel e Marisa. É través da súa perspectiva como un narrador omnisciente reconstrúe, a partir do capítulo seguinte, a historia de amor, de supervivencia e de dignidade, con final feliz, que conforma a trama d’*O lapis*.

Un dos aspectos principais d’*O lapis do carpinteiro* en que a crítica –que saudou con entusiasmo esta nova entrega da narrativa rivasiana³⁴⁰ colocou o foco foi a maxistralidade coa que o autor logrou combinar realidade e ficción. Na súa base está, neste caso, a peripecia vital do médico Francisco Comesaña Rendo, activista republicano condenado a morte e salvado por pouco do fusilamento. Para Dolores Vilavedra (2006b: 131), “o texto é un exemplo paradigmático desa capacidade para hibridar datos empíricos [...] cun marco abertamente ficcional” e, de feito, débelle o seu éxito

en primer lugar a la ambigüedad fenomenológica de los materiales narrativos que emplea y que van del testimonio ficcional (proporcionado por Da Barca al periodista) a la verdade empírica de la historia del médico Francisco Comesaña, que inspira el argumento de la novela en el que hay grandes coincidencias con lo que fue su vida real. Pero la clave está en el personaje de Herbal y su particular vivencia de los hechos, que podríamos calificar como ‘fantasmal’ (Vilavedra 2015b: 9).³⁴¹

³⁴⁰ Unha ampla selección das recensións críticas asinadas por Armando Requeixo, Xosé M. Eiré ou Helena González Fernández, entre outros moitos, pode verse na ficha da novela dispoñíbel na páxina web de Xerais: <https://www.xerais.gal/libro.php?id=47928>.

³⁴¹ Relaciona Vilavedra este aspecto “fantasmal” coa proposta de Jo Labanyi de interpretar os fantasmas como pegadas dos que ao longo da historia non puideron deixar a súa propia pegada, isto é, os perdedores

Aínda que Rivas se asegura de desmontar toda lectura en clave biográfica nunha nota final,³⁴² o certo é que a dedicatoria do libro –na memoria de Camilo Díaz Baliño, por exemplo– é toda unha declaración de intencións que non pasou desapercibida para a crítica, que de maneira reiterada sinalou a contribución da obra é a recuperación da memoria histórica galega mediante unha homenaxe a personaxes rescatados do esquecemento.³⁴³ Para Álex Alonso (1996: 180), esta “boa intención” é case o máis salientábel da obra, en que “Rivas fai un esforzo por recuperar os nomes que por moito tempo ficaron borrados”, xa que a literatura debe ter, para o crítico, “unha tarefa que cumprir” neste sentido, podendo ser “unha voz que axude a recuperarmos a memoria do noso pasado”.³⁴⁴ Joaquim Ventura (1998: 301), quen dedica a maior parte da súa recensión da novela a tratar esta cuestión, opina que “*O lapis do carpinteiro* ten un valor fundamental que, coído, debería ser a intención principal de Rivas: a recuperación da memoria [...], que non se perda a lembranza de tantos e tantos caídos polo simple feito de pensar distinto dos sublevados en xullo de 1936”. A restitución da memoria de represaliados como Ánxel Casal ou Díaz Baliño, reforzada pola dedicatoria recollida no comezo do libro, constitúe para Ventura a razón de ser da obra: “Só por esa recuperación da lembranza de Huici, de Díaz [Baliño], de Miguel, de Casal sen esquecer a memoria da excepcional dimensión científica do doutor Nóvoa Santos, paga a pena a publicación de *O lapis do carpinteiro*”.

Con base no anterior, podemos afirmar que a crítica ten visto en Rivas ao grande escritor galego da memoria ou, cando menos, o que ten prestado máis atención nos últimos anos á recreación ficcionalizada da memoria histórica e, como sinala Velasco (2008: 17), “visando de modo explícito render homenagem às vítimas da barbárie e a toda unha sociedade civil implicada na construción da “grande esperanza republicana””. Mais, volvendo ao que aquí nos ocupa, do punto de vista meramente literario, cómpre

e as vítimas: “por medio de las vivencias de Herbal, Rivas nos propone explorar en clave ficcional y como decía LaCapra, “otras formas de experiencia posibles””.

³⁴² Na “Nota do autor” sinala: “por respecto aos que me inspiraron esta historia, debo facer constar que se trata dunha obra de ficción, en absoluto biográfica”, advertindo ao lector que non busque a correspondencia real nos personaxes.

³⁴³ Vilavedra (1998: 256) anunciaba a publicación da novela no *Anuario de estudos galegos* de 1998 con estas palabras: “Rivas volve á novela para ficcionalizar unha historia de base real, e para propornos unha pescuda na nosa memoria histórica co afán de homenaxear os seus protagonistas anónimos, agochados pola brétima dun esquecemento disfrazado de reconciliación”.

³⁴⁴ Considera Alonso (1996: 800), no entanto, que “as tentativas nesta dirección non poden ignorar que o literario consiste nunhas linguaxes, nun conxunto de códigos cunhas leis propias, e que as representacións simplificadoras só poden apoiarse nun discurso autocompracente”.

destacar o carácter precursor da súa obra, especialmente d'*O lapis*, que sinala o camiño polo discorrerá a narrativa galego sobre o pasado recente a partir do ano 2000; e non só, posto que se a crítica literaria española tende a marcar un punto e á parte na publicación en 2001 de *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, representante da nova novela da memoria producida a partir de entón, é de xustiza sinalar que moitas das innovacións están xa apuntadas na novela rivasiana.³⁴⁵ Para Vilavedra (2015b: 1–2), tamén non hai dúbida de que a obra narrativa de Rivas supón un punto de inflexión tanto no tratamento do tema da guerra civil como no de integración desta na memoria cultural galega. Nas súas propias palabras:

El fenómeno que marcó un antes y un después en el tratamiento del tema en la sociedad gallega –para bien y para mal- fueron las obras de Manuel Rivas, en sus versiones literarias y luego filmicas [...]. La veloz canonización de este autor gracias a estas obras produjo un efecto de retroalimentación sobre el tema, que se benefició de los premios recibidos por Rivas y, en general, de la simpatía que el autor despierta en amplios sectores sociales (Vilavedra 2011b: 3).

A especialista ten sinalado, ademais, que *O lapis*, a través do seu narrador Herbal, simboliza a madurez acadada polo discurso literario sobre a guerra, producido polo feito de os protagonistas e/ou o narrador principal deixar “de pertencer sistematicamente ao bando dos vencidos” (Vilavedra 2010a: 254). E, en relación coa dimensión social desta literatura, Vilavedra pon en relación o feito de que as obras de Rivas aquí comentadas teñan chegado a desenvolver unha relevante función social como expresión da nosa memoria cultural co modo de o autor tratar o pasado recente –cun marcado protagonismo do sentimental, característico da ficción rivasiana, fronte ao factual, propio do documental, e aproveitando as súas posibilidades catárticas e pedagóxicas–, o que tería posibilitado un consenso social sobre o tema na recepción, antes insólito en Galiza, que estimularía a produción de novelas sobre a guerra e a posguerra nos anos seguintes e, para alén diso, “facilitaría el abordaje del tema en los debates políticos, preparando el terreno

³⁴⁵ Sen ánimo de exhaustividade algunhas destas novidades son, do noso punto de vista: a presenza dun personaxe xornalista que procura os testemuños dos protagonistas da represión desde o plano actual, a consecuente reflexión contemporánea sobre os acontecementos do 36 e as súas consecuencias, o feito de colocar como un dos personaxes centrais e transmisor de memoria a un representante do bando dos vencedores ou a ruptura do maniqueísmo na procura do cuestionamento –por parte do lector– das accións individuais dos republicanos, por un lado, e dos franquistas, por outro.

para la posterior adopción de medidas institucionales” (Vilavedra 2015b: 8–9).³⁴⁶ De acordo co comentado a partir dos amplos estudos que Dolores Vilavedra ten dedicado á narrativa rivasiana, non hai dúbida de que o autor coruñés dá o salto desde a narrativa da memoria producida nas últimas décadas do século XX á nova novela galega da memoria do século XXI, a cuxo corpus contribuirá cunha magna obra, *Os libros arden mal* (2006),³⁴⁷ que é, para Velasco Souto (2009: 18), a que “acomete de modo mais integral e poliédrico o resgate dessa memória democrática e de liberdade, a necesaria reconciliación com a qual tam conflituosa resultou, até há bem poucos anos, à nossa sociedade”.

³⁴⁶ Dado que non é o noso cometido afondarmos aquí nesta cuestión, sobre o papel determinante que a produción rivasiana xogou na articulación da memoria cultural galega da guerra e a posguerra, remitimos aos citados traballos da profesora Vilavedra (2015a, 2015b).

³⁴⁷ Aínda que a novela non tivo o éxito de vendas das anteriores, probabelmente debido á súa complexidade e á ruptura do horizonte de expectativas do lector, presentándose ante este como un desafío (Vilavedra 2015a: 80), si existiu unanimidade na crítica, do que da boa mostra a concesión do Premio Ánxel Casal ao Libro do Ano, 2006, o Premio Irmandade do Libro ao Mellor Libro Galego do Ano 2007, o Premio da Crítica, o Premio Mellor Libro do Ano 2006 dos Libreiros de Madrid, o Premio da Crítica Galega (Creación), o Premio Losada Diéguez, o Premio da Asociación de Escritores en Lingua Galega e, sobre todo, o I Premio Mondoñedo 10 á mellor novela da década no ano 2016.

A NOVELA GALEGA ACTUAL COMO MEDIO DE MEMORIA CULTURAL

4.1. A novela galega da memoria desde o ano 2000

4.1.1. O *boom* narrativo da memoria

N' *A narrativa galega na fin de século*, a profesora Dolores Vilavedra (2010a: 13) afirmaba que é a partir do 2000 –e mesmo xa nos últimos anos 90– cando a narrativa galega presenta unha serie de fenómenos que confirman a súa entrada nunha nova fase, “moito máis en sintonía co seu tempo”, que a especialista cualifica como etapa de “madurez”. Como foi adiantado nos capítulos previos, é desde finais da década dos noventa e, especialmente, do 2000 cando se produce unha verdadeira eclosión de novelas que tematizan o pasado da guerra e da ditadura, coincidindo co rexurdir dese pasado no escenario público galego e estatal. Da importancia deste repertorio emerxente na nosa literatura, como tamén foi indicado –mais cómpre lembralo por significativo–, dá conta o feito de a propia Vilavedra dedicar un capítulo a tratar de maneira autónoma a produción novelística da guerra civil no mencionado estudo monográfico da narrativa galega contemporánea (Vilavedra 2010a) e, así mesmo, de lle conceder a esa un espazo destacado á hora de establecer unha cartografía da narrativa galega actual (Vilavedra 2008). Aliás, no ano 2016 o Premio Mondoñedo 10 distinguía *Os libros arden mal* de Manuel Rivas como mellor novela da década 2006-2015, un fito que consideramos significativo, dada a intención do galardón de premiar, en palabras de Antonio Reigosa –presidente do certame–, “aquelas obras que, nun período de dez anos, quedan aí a considerar do que é a produción galega en distintas modalidades”, quere dicir, textos chamados “a ser de referencia na historia da literatura galega”. Cremos que procede destacalo, en primeira instancia, polo feito de ser unha novela da memoria a merecedora de tal distinción e a que –para un xurado formado por destacados especialistas das letras

galegas– mellor represente a narrativa do período; e, doutro lado, porque dos seis títulos finalistas que disputaban a competición por ese Nobel da literatura galega tres constituían claros exemplos de recuperación literaria da memoria da guerra e do franquismo no ámbito da narrativa de ficción.³⁴⁸

Como vimos adiantando desde a introdución desta tese, no contexto memorialista de comezos de século, as historias particulares das vítimas da represión franquista ou dos heroes da resistencia antifanquista pasan a ocupar un lugar predilecto na narrativa en lingua galega, constituíndo todo un *boom* novelístico da memoria desde o punto de vista cuantitativo –e, como será constatado, cualitativo–, do que participan moitas das autoras e autores de referencia do panorama literario actual. Non se trata, non obstante, dun fito singular da nosa historia literaria contemporánea, senón que, na realidade, o rexurdir do pasado nas diferentes esferas públicas do Estado español provoca que todas as literaturas que conviven neste espazo asistan á emerxencia do tema na súa produción narrativa en datas similares.³⁴⁹ Para Hans Lauge Hansen (2016: 266), non hai dúbida de que, embora na década dos 80 e 90 se poidan identificar xa en España algunhas producións culturais en relación co debate público sobre a represión política do franquismo, é a exhumación de fosas comúns, entre outros feitos, o que marca un claro cambio de rumbo no ton do debate sobre a memoria a partir do 2000 e, ao tempo, provoca a emerxencia de prácticas culturais cuxas narrativas descubren historias “esquecidas” das vítimas e do seu sufrimento, de modo que:

Seen from the perspective of contemporary literary history, the topic is a compelling challenge: we have seen an authentic wave of novels dedicated to one specific topic within a very narrow time-span, framed by a context of massive enrolment in popular

³⁴⁸ Ao galardón –creado pola Asociación “As San Lucas” en colaboración co concello de Mondoñedo e o colectivo Mondoñedo É– como “Nobel” referiuse Chus Pato, premiada no ano seguinte como autora do mellor poemario da década por *Hordas de escritura*. Canto á elección da novela de Rivas, o xurado estivo formado naquela edición por representantes de diversas institucións e entidades como a Real Academia Galega, o Consello da Cultura Galega, a AELG, o Pen Clube, a Asociación Galega de Editoras ou a Federación de Librarías de Galicia. As outras novelas da memoria finalistas foron *Non hai noite tan longa* (2011) de Agustín Fernández Paz e *Laura no deserto* (2011) de Antón Riveiro Coello. Pode consultarse a reportaxe no xornal *Sermos Galiza* (26.10.2016): <https://www.sermosgaliza.gal/articulo/cultura/i-premio-mondohedo10-elixe-libros-arden-mal-mellor-novela-da-decada/20161025174421052279.html>.

³⁴⁹ A respecto da proliferación novelística da memoria en España, Isabel Cuñado (2007: 8) fala de “boom narrativo” nos primeiros anos do século XXI e José Martínez Rubio (2015: 59–60) constata que “la escritura del conflicto bélico no es un fenómeno de los años 2000, si bien encuentra en la primera década del siglo un verdadero auge de consumo, producción y lecturas, o incluso a finales de los noventa”. Pola súa parte, María José Olaziregi (2009: 1031) anota que non foi até as décadas de 1990 e 2000 cando a guerra civil se converteu de forma abundante e central en eixo temático das narracións vascas.

movements, national as well as local, which are dedicated to the same topic (Hansen 2016: 266–67).

Así mesmo, Fernando Larraz (2014) constata este fenómeno ao sinalar que, co cambio de século, especialmente a partir da publicación –e, sobre todo, da subseguinte recepción– de *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas e de *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón,

la literatura se solidariza con un fenómeno general que se ha venido a denominar el *boom* de la memoria histórica. El corpus novelístico sobre la guerra se acrecienta, multiplicándose sus productos en el último decenio [...] y decanta la trayectoria de algunos escritores que habían velado sus primeras armas literarias en otros temas (Larraz 2014: 349).³⁵⁰

No campo literario galego, de acordo con Vilavedra (2015b: 6), é a partir de 1996, en paralelo á entrada da memoria da guerra e do franquismo no debate social, cando comeza a aumentar de maneira exponencial o número de novelas sobre o tema e a se diversificar a súa temática. Neste sentido, coincidimos coa autora en que parece claro “que es en el momento en que la guerra entra en el debate político [...] cuando cobra protagonismo en el plano literario” (Vilavedra 2015b: 4), ben como en destacar a conxunción da cronoloxía da produción narrativa de Rivas coa fixada por historiadores como Ruiz (2007) ou Fernández Prieto (2009a) para o inicio do proceso de recuperación da memoria histórica (Vilavedra 2015b: 9). E, en relación con isto, tamén non temos dúbida –como xa foi visto– de que a ficcionalización do pasado recente recibe un importante pulo coa publicación d’*O lapis do carpinteiro* en 1998 e, sobre todo, coa súa recepción e éxito editorial e mediático, que vai favorecer a proliferación de novelas da memoria en 1999 –cando aparecen as xa citadas *Pensa nao*, *Hóspedes do medo* ou a xuvenil *Tempo rachado*–, e definitivamente a partir do 2000.³⁵¹ A partir de aí, a existencia dun fenómeno editorial en Galiza nos últimos vinte anos constátase tanto na cantidade de novelas publicadas –xa se aludiu con anterioridade aos datos indicativos do ISBN– canto na recepción, repercusión e proxección das mesmas. Embora Thompson (2013: 59) cifre

³⁵⁰ O mesmo sucede no campo da narrativa infantil e xuvenil, como corroboran os datos do xa citado proxecto dirixido por Roig Rechou: o período comprendido entre 2000 e 2008 –data de finalización da investigación– é no que se aprecia o maior interese en España por esta temática desde os anos 80, cun crecemento paulatino da produción (Roig Rechou, Ruzicka Kenfel e Ramos 2013: 248).

³⁵¹ No ano 2000 ve a luz xa unha importante nómina de títulos que tematizan o pasado conflitivo, como *Expediente Artieda* de Luís Rei Núñez, *Ébora* de Xosé Carlos Caneiro, *Non volvas* de Suso de Toro, *Agora xa foi* de Vicente Araugas ou *As rulas de Bakunin* de Antón Riveiro Coello.

en 45 as novelas en galego sobre a memoria da Segunda República, a guerra e a ditadura saídas do prelo entre 1980 e 2013, o certo é que o levantamento bibliográfico previo á nosa investigación permítenos afirmar, sen ánimo de exhaustividade, que o número de narracións longas escritas en lingua galega que desde o 2000 tratan con maior ou menor profundidade ese pasado traumático colectivo superaría xa as setenta obras.³⁵²

Se na revisión da narrativa anterior ao 2000 sinalabamos como factor indicativo do crecente interese polo tema na literatura galega a concesión do Premio Xerais a varias novelas da memoria entre 1987 –cando *Visperas de Claudia* é finalista– e 1991 –cando gaña *Agosto do 36*–, este mesmo criterio tórnase un argumento indiscutíbel nos primeiros anos do século XXI. Entre 1999 e 2009 o repertorio de textos premiados presenta unha clara tendencia dominante, ao resultaren vencedoras do prestixioso certame sete novelas que tratan –certo é que en diferente medida– da memoria da guerra ou do franquismo:³⁵³ *Pensa nao* de Anxo Angueira na edición de 1999, *Expediente Artieda* de Luís Rei Núñez no 2000, *Teoría do caos* de Marilar Aleixandre no ano seguinte, *Concubinas* de Inma López Silva en 2002, *O exiliado e a primavera* de Manuel Veiga na edición de 2004, *Cardume* de Rexina Vega en 2007 e *Sol de Inverno* de Rosa Aneiros no 2009. O vencello das obras memorialísticas ao premio dunha das editoras máis representativas para o xénero narrativo galego era apuntado xa por López Silva en 1999, cuxas palabras adquiren plena actualidade a respecto do período aquí estudado:

Os premios como mecanismos de canonización nun sistema literario minoritario como o galego responden a miúdo ás necesidades e carencias que o sistema presenta, configurando así horizontes de expectativa nos lectores e contribuíndo á normalización do sistema. É evidente, logo, que se en determinado momento un certame da importancia do Xerais premia obras cunha temática tan concreta como é a da Guerra Civil [...] o feito só pode denotar a necesidade actual a nivel sistémico de recuperar esa parte da nosa historia, sexa porque os autores se decatan diso e os membros do xurado, como lectores

³⁵² Resulta complexo sermos exhaustivos neste punto, dado que somos conscientes de que quizás sería difícil colocar algúns destes títulos baixo a etiqueta de “novela da memoria”, pois non sempre a guerra ou as súas consecuencias constitúen o tema central, mais xa demos conta no estado da cuestión de que o apéndice de 42 novelas publicadas entre 1957 e 2007 aportado por Thompson (2009) contaba con destacadas ausencias. Ás obras orixinais habería que engadir, aliás, as versións en galego de novelas publicadas inicialmente en castelán e que tamén viron a luz nas últimas dúas décadas, como *Tres tempos e a esperanza* (2002) de Mariví Villaverde ou *Traizón consagrada (a gran derrota do pobo hispano)* (2011) de Luis A. Cortiñas (trad. Xesús Torres Regueiro).

³⁵³ Pode consultarse a relación completa cos datos concretos na sección correspondente da páxina web da editora: <https://www.xerais.gal/premios.php?premio=novela#premiados>.

críticos, o recoñecen e deciden impulsalo, sexa porque o lector normal reivindica este tipo de narrativa (López Silva 2006: 117).

Con todo, a relevancia do Xerais como factor canonizador de narradores e impulsor de novos subxéneros ou modalidades narrativas desde hai décadas no sistema literario galego non debe impedirnos ver,³⁵⁴ por un lado, o precedente que supuxo a concesión do Premio da Crítica –outorgado pola Asociación Española de Críticos Literarios– a *Deus sentado nun sillón azul* e a *O lapis do carpinteiro* en 1996 e 1998, respectivamente, ben como a outras novelas galegas da memoria a partir do 2000, asegurándolles ademais unha proxección fóra das nosas fronteiras.³⁵⁵ E, por outro lado, tamén non podemos obviar a presenza de novelas da memoria na nómina de títulos premiados noutros galardóns literarios de ámbito galego como o Premio Blanco Amor da Deputación de Ourense, o Arcebispo Juan de San Clemente –especialmente destacábel ao ser concedido por lectores e lectoras noveis– ou o da Crítica Galicia,³⁵⁶ cuxo impacto no desenvolvemento da literatura galega está fóra de toda dúbida, tal como afirmara tamén Xoán González-Millán (1994b: 120, 122), para quen os premios privados e institucionais estimulan a creación literaria, crean ou consolidan o prestixio dos patrocinadores e dos receptores e “conlevan unha dimensión social que se traduce nunha afirmación da cultura dende posicións de prestixio e de recoñecemento público”.

Con todo, aínda que aquí nos refiramos ao período que discorre entre 2000 e 2015 no seu conxunto, pois non é o noso obxectivo estudar a produción anual de narrativa

³⁵⁴ Vilavedra (2006b: 130) ten chamado a atención sobre o feito de o certame convocarse baixo o lema “a forza dos lectores”, o que evidencia o referendo do público ás obras premiadas, ben como o interese deste polo tema. No momento da súa aparición –en 1984–, o premio supuxo unha aposta decidida pola innovación, que se materializou no recoñecemento de textos novidosos do punto de vista temático ou formal. Recordemos que a primeira novela premiada foi *Crime en Compostela* de Carlos Reigosa –que se converteu nun verdadeiro *best seller*–, considerada o punto de partida do xénero policial na literatura galega (Vilavedra 2010a: 113). González-Millán (1994b: 113–15), pola súa parte, destaca tamén o feito de a partir de 1988 o certame incorporar lectores non profesionais no seu xurado, co obxectivo de lles dar a palabra e reivindicar o feito de seren eles os protagonistas da literatura, o seu factor primario.

³⁵⁵ Falamos de *Non volvas* (2000) de Suso de Toro, *Os libros arden mal* (2006) de Rivas, *O señor Lugrís e a negra sombra* (2007) de Rei Núñez ou *Laura no deserto* (2011) de Antón Riveiro Coello.

³⁵⁶ Aínda que o Xerais é, sen dúbida, o certame que aposta máis decididamente polo tema, tamén o Blanco Amor de novela premiaba en 2000 *Ébora* de Xosé Carlos Caneiro, en 2007 *Memorias de cidades sen luz* (2008) de Inma López Silva, e en 2014 *Cabalos e lobos* de Fran P. Lorenzo, todos eles cunha compoñente importante de recuperación literaria da memoria do pasado recente, mentres que o San Clemente recaeu n’ *O lapis do carpinteiro* no 99, en *Teoría do caos* de Aleixandre en 2003, en *Resistencia* de Rosa Aneiros no ano seguinte, en *Ácaros verdes* de Pilar Buela en 2005, en *Memoria de cidades sen luz* de López Silva no 2010 e n’ *A vitoria do perdedor* de Reigosa no 2015. Pola súa parte, o Premio da Crítica Galicia, na sección de creación literaria, foi concedido en 2006 a *Nas catacumbas* (2005) de Xavier Alcalá e no ano seguinte a Rivas por *Os libros arden mal* (2006), en 2010 a *Sete palabras* (2009) de Suso de Toro e en 2012 e 2015 a Agustín Fernández Paz por *Fantasma de luz* (2011) e *A viaxe de Gagarin* (2014), respectivamente.

galega da memoria, é evidente que neses quince anos houbo momentos máis e menos frutíferos, do mesmo xeito que –como foi visto no capítulo segundo (véxase 2.3 e 2.4)– a recuperación da memoria histórica en Galiza non tivo un desenvolvemento regular, senón que se viu alterada polas circunstancias socio-políticas de cada momento, vivindo o debate público instantes de auxe e intervalos de maior desinterese ao longo das dúas últimas décadas. Neste sentido, a xa sinalada relación de correspondencia entre a aparición dos textos aquí estudados e o seu contexto faise máis que evidente ao comprobarmos que o 2006 –septuaxésimo aniversario do comezo da guerra e declarado Ano da Memoria–, momento de activación de políticas públicas e, en xeral, de maior esplendor para as prácticas culturais memorialísticas en Galiza, é un ano crucial tamén no campo literario, fundamentalmente pola aparición de dúas das novelas galegas sobre o pasado recente de máis éxito na súa recepción crítica e proxección exterior. Referímonos, evidentemente, a *Os libros arden mal* de Rivas e *Home sen nome* de Suso de Toro,³⁵⁷ ás que habería que sumar aínda *Xullo-Agosto* de Manoel Riveiro Loureiro –Premio Manuel Lueiro Rey de Novela Curta–, *Espérame* de Xosé Antonio Perozo, *Os desherdados* de Henrique Dacosta ou as premiadas narrativas xuvenís *Corredores de sombra* de Agustín Fernández Paz e *A sombra descalza* de An Alfaya, todas elas publicadas –con maior ou menor sorte– en 2006 e que, por tanto, de acordo con Sánchez (2018: 280), terían unha difusión garantida como produto da efeméride.³⁵⁸ Do noso punto de vista, trátase de máis unha mostra de que a principal causa da eclosión do fenómeno de recuperación literaria da memoria nestes anos é a aparición do movemento cívico e do debate sobre o pasado no espazo público.

A respecto da evolución cronolóxica, cómpre sinalarmos ademais que a magnitude do fenómeno é tal que, como foi comentado ao falarmos do desenvolvemento do movemento memorialista, supera as dimensións temporais do período abordado neste

³⁵⁷ Como se sinalou no estado da arte (3.1.2), ambas obras foron as que –no período 2000-2015– máis atención crítica recibiron e maior proxección internacional tiveron. Aliás, a novela de Rivas, para alén do I Premio Mondoñedo 10, recibiu o Premio Ánxel Casal ao Libro do Ano 2006, o Premio Irmandade do Libro ao Mellor Libro Galego do Ano en 2007, o Premio da Crítica na sección de narrativa en 2006, o Premio Mellor Libro do Ano 2006 dos Libreiros de Madrid, o Premio da Crítica Galega en 2007, o Premio Losada Diéguez de Creación tamén en 2007 e o Premio da Asociación de Escritores en Lingua Galega no mesmo ano.

³⁵⁸ Para a investigadora, as novelas publicadas neste ano que denomina “de auxe memorialístico” –entre as que analiza as producións de Rivas e De Toro, para alén de *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado–, para alén de teren garantida a difusión, “brindan tamén a oportunidade a los lectores de ver un acercamiento literario que da cuenta de un recorrido socio-político en el que, a diferencia de lo que ocurría antes del año 2000, hay un trabajo mucho más visible de las organizaciones que trabajan en España por la recuperación de la memoria histórica” (Sánchez 2018: 280).

traballo –2000-2015– e esténdese até a inmediata actualidade. Desde 2015 continúan a publicarse novelas da memoria: en 2016 aparecen obras onde a historia traumática recente ocupa un lugar central, como *Acta de vítimas* de Victorino Gutiérrez Aller, *O encargo do señor Castelao* de Luís Rei Núñez, *O amor nos escuros días de Birkenau* de Alberto Canal ou *Todo canto fomos* de Xosé Monteagudo; en 2017 publícanse *Escapados* de Carmen Rey Núñez, *Demos de verán* de Miguel Vázquez Freire, *A morte do meu pai* de Alfonso Eiré, *Cando pasou o que pasou* de Rosario Regueira Cereijo ou *Os tres de nunca* de Nacho Taibo, e nese mesmo ano Francisco Javier Fernández Davila gaña o Premio de Novela por Entregas de *La Voz de Galicia* cunha novela ambientada no Vigo da guerra civil, *A senda de sal*; aliás, a finais de ano, o recentemente falecido Xabier P. DoCampo daba ao prelo *A nena do abrigo de astracán*, unha novela da memoria que se convertería nun dos títulos que máis éxito colleitaron ao longo do ano 2018, cando ven a luz novas obras memorialísticas como *O exército de fume* de Manuel Gago ou *Fálame do silencio* de Pablo L. Orosa; e xa en 2019 aparecen aínda novas contribucións como a xuvenil *Memoria do silencio* de Eva Mejuto ou *Celada*, coa que Antonio Piñeiro se fixo co VII Premio de Novela de Riveira.

Do mesmo modo, a internacionalización da memoria e o pulo do fenómeno global do enfrontamento cos pasados conflictivos máis alá das fronteiras nacionais levará aos escritores galegos a se interesaren nestes anos por outras realidades históricas, práctica que pode entenderse de acordo co propósito de situaren o seu –o noso– pasado no escenario común das ignominias abisais do século XX (Macciuci 2010: 44). Así, Rosa Aneiros, por exemplo, na exitosa *Resistencia* (2002) opta por elaborar a memoria das vítimas da ditadura salazarista portuguesa, unha realidade histórica tamén presente noutras obras como *A batalla do paraíso triste* (2008) de Xosé Ramón Pena. Porén, na maioría dos casos os escritores galegos teñen optado por novelar a memoria do Holocausto alemán ou, en xeral, da Segunda Guerra Mundial –erixida en tema cada vez máis recorrente nas nosas letras– e fano na procura de tramas transnacionais que, en moitos casos, integran os episodios da historia galega recente no pasado traumático europeo. As relacións entre Galiza e Europa, que foran tantas veces teorizadas e literaturizadas polos escritores da Xeración Nós, vólvense de actualidade na narrativa máis contemporánea desde unha perspectiva memorialística que enriquece a ficción galega. Algúns dos títulos que conforman esta corrente desde o mesmo cambio de século son *Ácaros verdes* (2003) de Pilar Buela, *Cabaret Voltaire* (2005) de Santiago Jaureguizar, *Memorias de cidades sen luz* (2008) de López Silva, *Deus xogando aos*

dados (2011) de Fernando Méndez, *A noite branca* (2012) de Francisco Xosé Fernández Naval, *O sorriso de Hitler* (2012) de Xosé Alfredo Naz Fernández, *Cabalos e lobos* (2015) de Fran P. Lorenzo ou *Izan o da saca* (2015) de Xabier Quiroga.³⁵⁹

Os factores que impulsaron tal fenómeno veñen sendo apuntados desde o comezo desta tese e de maneira máis clara neste apartado: do punto de vista externo, a entrada na memoria no debate social desde 1996 e o seu posterior salto ao ámbito político; a emerxencia do movemento cívico de recuperación da memoria histórica no 2000, coa consecuente apertura das fosas e o inicio das accións de reparación das vítimas da violencia e represión franquista; o inicio das políticas de memoria institucionais a partir do 2006; ou o interese público xeneralizado polo pasado traumático que todo isto suscita. No campo cultural e propiamente literario, xa foron tamén sinalados como factores centrais tanto a repercusión do “fenómeno Rivas” –da historia narrada en “A lingua das bolboretas” e d’*O lapis do carpinteiro*, como das súas versións cinematográficas–, ben como o éxito tenaz de obras como *Agosto do 36* de Fernández Ferreiro, cuxas sucesivas edicións continuaban a esgotarse a comezos de século. Aliás, cremos que a aposta clara polo tema de premios como o Xerais de maneira continuada desde o 2000 empurrou outras autoras e autores a optaren pola guerra civil e o franquismo como materia literaria. E tamén non debemos obviar, do noso punto de vista, a influencia que a narrativa española da memoria tería exercido tanto na aportación de modelos narrativos exitosos, como o de Cercas, canto na creación dun público lector interesado no tema a través da produción de narradores como Antonio Muñoz Molina, Julio Llamazares, Alfons Cervera ou Manuel Vázquez Montalbán, que ao longo da década dos oitenta e noventa se dedicaron á recuperación literaria da memoria da guerra civil e do franquismo por extenso.³⁶⁰

4.1.2. Os novelistas da memoria no século XXI: o factor xeracional

O cambio xeracional ten sido máis un factor frecuentemente sinalado como determinante no rexurdir do pasado no espazo público e, en consecuencia, empregado

³⁵⁹ Nesta liña habería que inserir tamén as traducións para o galego de novelas de referencia ou internacionalmente exitosas sobre a memoria do Holocausto, como, por exemplo, *O neno do pixama a raías*, *best seller* mundial traducido en 2007 por Daniel Saavedra Toral, ou *Se isto é un home* (2019), a recente versión galega da clásica obra de Primo Levi a cargo de Xoán Manuel Garrido Vilarinho.

³⁶⁰ Algúns destes títulos de sobra coñecidos son: *Beatus Ille* (1986), *El jinete polaco* (1991) e *Ardor guerrero* (1995) de Muñoz Molina; *Luna de lobos* (1985) de Llamazares; *Maquis* (1997) de Cervera; *El pianista* (1985), *Galíndez* (1990) ou *Autobiografía del general Franco* (1992), de Vázquez Montalbán.

tamén para explicar a proliferación literaria da memoria a partir do ano 2000.³⁶¹ Neste sentido, como foi explicado ao revisarmos a produción narrativa das derradeiras décadas do século XX (véxase 3.2.3 e 3.2.4), para Vilavedra resulta clave a apropiación do tema por parte dun novo grupo de autores nados nos anos 50 e decididos a tomar a palabra porque “non se sentían comprometidos por ningún pacto de silencio, pola simple razón de que non foran eles os que o asinaran” (Vilavedra 2010a: 249). É a aparición no panorama literario galego desta xeración coñecida como a dos “netos da guerra” a que marca, para a especialista, un cambio de paradigma no tratamento do pasado na nosa narrativa, como ten analizado en varias ocasións.³⁶²

No entanto, a pesar de non termos dúbida de que moitas das innovacións na ficcionalización da guerra e o franquismo veñen da man desa terceira xeración, nin discutirmos o seu protagonismo –e importancia a nivel cuantitativo– no *boom* de memoria narrativo, queremos cuestionar a centralidade da perspectiva xeracional e reivindicar aquí, como o fai Becerra (2015: 19–20) para o caso español, a heteroxeneidade do fenómeno tamén no que se refire á diversidade xeracional dos autores e autoras que participan del. E facémolo, de acordo con Joan Oleza (2017: 5), desde unha concepción relativista do papel de xeración na conformación da memoria pública, ao considerarmos: por unha parte, que se ben é certo que a identidade xeracional ten un efecto profundo na configuración colectiva dun grupo social, non é menos certo que os cambios no devir da memoria colectiva non poden ser explicados unicamente por dita identidade; e, por outra parte, que os fenómenos de transmisión interxeracional, e de debate entre as memorias de distintos grupos ou “unidades” dunha mesma xeración, son factores que provocan a fluidez da memoria colectiva, cultural ou histórica.³⁶³

Na realidade, unha revisión completa do corpus de novela galega da memoria publicada a partir de 2000 dá para distinguir a contribución de tres xeracións de creadores

³⁶¹ Como foi comentado no capítulo anterior, o papel da denominada “terceira xeración” –a dos netos da guerra– no impulso do fenómeno de recuperación da memoria histórica ten sido destacado de maneira practicamente unánime polos investigadores (véxase 2.3.1).

³⁶² Xa foi sinalado tamén que Vilavedra estuda a evolución do discurso literario galego sobre a guerra civil de acordo coa adscripción xeracional dos seus autores. Nas súas propias palabras: “las diferentes ubicaciones generacionales tienen una incidencia directa en la forma en que se elabora y asimila la memoria colectiva” (Vilavedra 2011a: 71).

³⁶³ O propio Aróstegui (2006: 77), ao formular a xa aludida teoría das “memorias xeracionais”, recoñece que de maneira absoluta non existe unha memoria xeracional, mais “en la medida en que pueda mantenerse la existencia de las generaciones como sujeto de acciones históricas colectivas, habría que decir que la memoria generacional sería, precisamente, una de las formas colectivas de la memoria”. Considera o autor, pois, que a noción de “memoria xeracional” constitúe máis un instrumento para caracterizar a evolución da memoria da guerra civil, no noso caso.

e creadoras –dúas das cales xa foron diferenciadas con anterioridade– de acordo cos cohortes xeracionais propostos por Oleza a partir da memoria colectiva e/ou histórica que elaboran, e pola súa relación co suceso traumático por excelencia, o golpe do 36 e a guerra civil.³⁶⁴ Embora a súa visión e a ficcionalización que realizan do pasado difiran notabelmente nalgúns casos, o certo é que as súas obras están a dialogar no mesmo espazo temporal, contribuíndo á recuperación literaria da memoria histórica galega no século XXI.

O primeiro dos grupos xeracionais que comparten o protagonismo do *boom* literario da memoria é, como foi sinalado, o daqueles autores que podemos identificar como “netos da guerra”, que ocupan un lugar central no fenómeno de recuperación da memoria histórica.³⁶⁵ Para Oleza (2017: 6), trátase da xeración constituída polos nados a partir de mediados dos anos cincuenta, que vén cuestionar a memoria colectiva da xeración anterior e, desde a protesta contra unha sociedade establecida cuxos déficits democráticos atribúe aos pactos da Transición, “promueve una nueva memoria que se quiere memoria histórica, que se propone recuperar la de la guerra civil y el franquismo, mediante su investigación, su redescubrimiento, y su restitución ficcionalizada”. Dela formarían parte o prematuro Fernández Naval,³⁶⁶ Rivas, Suso De Toro, Luís Rei Núñez, Manuel Veiga, Xabier Quiroga, Anxo Angueira, Xosé Carlos Caneiro ou Antón Riveiro Coello, nados entre 1955 e 1965, e incluso a Rexina Vega, nada en 1966.³⁶⁷ Para Vilavedra, quen emprega o termo de maneira exclusiva para os escritores nados nos

³⁶⁴ Sobre dicir que as categorías da distinción aquí realizada, baseada na distancia cronolóxica cos feitos narrados –a guerra e o franquismo– está máis preto do que se entende *stricto sensu* por xeración histórica que do uso habitual do termo no campo literario, utilizado metonimicamente por “grupo” (Lluch Prats 2010: 57), polo que non se debe buscar unha correspondencia directa coas promocións literarias habitualmente diferenciadas na historia da narrativa contemporánea galega e nas que se teñen inserido os autores aquí mencionados. González-Millán (1994b: 171), por exemplo, ten distinguido entre xeración dos 50 (Méndez Ferrín, Camilo Gonzar, María X. Queizán), do 75 (Alfredo Conde, Xavier Alcalá, Martínez Oca ou Víctor Freixanes) e do 80 (Rivas e De Toro, entre outros), mentres que outras obras de referencia diferencian as promocións dos 50 e dos 70, conformada por Casares, Martínez Oca, Fernández Ferreiro, Conde, Alcalá ou Freixanes, aos que se suman unha nova fornada de escritores desde 1985, como Marilar Aleixandre, De Toro, Rivas ou Caneiro (Bernárdez *et al.* 2001: 371–84).

³⁶⁵ Liikanen (2015: 3) chama a atención sobre o feito de os axentes máis destacados do *boom* de memoria a nivel estatal pertenceren a esta xeración: o expresidente do Goberno José Luis Rodríguez Zapatero, o artista Eugenio Merino, os xornalistas e realizadores de documentais Montserrat Armengou e Ricard Belis, o historiador Javier Rodrigo ou Emilio Silva, fundador da Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica. Tamén no caso galego poderíamos facelo referíndonos, por exemplo, ao caso de historiadores como Fernández Prieto ou Carlos Velasco, ao do activista e político Luís Bará, do director e guionista Xan Leira, do poeta e investigador Claudio Rodríguez Fer e mesmo a Dolores Vilavedra, entre outros moitos.

³⁶⁶ Lémbrese que tanto el como Manuel Guede foron os primeiros desta xeración en se ocupar do tema a finais dos anos 80 (véxase 3.2.3).

³⁶⁷ Vega está a medio camiño entre a xeración dos netos e a nova promoción, sen dúbida máis próxima dos primeiros que das segundas, pois si tería vivido de maneira consciente a Transición.

cincuenta e criados no precario e incipiente desenvolvemento económico dos sesenta (Vilavedra 2011b: 6), trátase dun grupo que se caracteriza, de acordo coa terminoloxía de Aróstegui (2006) a que aludimos anteriormente, por realizar un exercicio de memoria de restitución ou reparación, marcado por unha

perentoria necesidade de entender o pasado, de recuperalo nunha loita contra o reloxo biolóxico que avanzaba implacable para os protagonistas da guerra, e a conciencia de que o tema podía servir de punto de encontro interxeracional, a convicción de que a guerra era o elo perdido que podía soldar ese hiato histórico (Vilavedra 2006b: 130).

Con todo, pensamos que adscribir esta intención á xeración dos netos pode contribuír a unha visión reduccionista do alcance do fenómeno, cando o mesmo propósito se fai visíbel nas obras contemporáneas dalgúns autores pertencentes á chamada xeración dos fillos, os descendentes dos superviventes vencedores ou derrotados, que elaboran a súa propia memoria colectiva en relación cos acontecementos do presente máis que desde a memoria histórica da guerra (Oleza 2017: 6). Os membros deste segundo grupo –o primeiro cronoloxicamente–, seguindo a Vilavedra (2011b: 5–6), naceran despois de 1930 e non terían vivido, por tanto, o golpe do 36 nin as súas consecuencias máis inmediatas ou eran demasiado nenos cando este se desenvolveu como para ter recordos persoais do mesmo; isto é, a diferenza daquela primeira xeración formada por Ramón de Valenzuela, Silvio Santiago ou Carvalho Calero, os autores desta xeración –como foi sinalado– non protagonizaron nin viven a guerra como suxeitos activos, mais medran e fórmanse nos anos máis escuros da posguerra. Son, para Oleza (2017: 6-10), a xeración da Transición, pois aínda que o intervalo das datas de nacemento sexa amplo –a limitación temporal viría marcada polo límite anterior coas testemuñas da guerra e posterior cos netos–, todos viven de maneira adulta e consciente o desenvolvemento económico dos sesenta, os movementos insurreccionais do 68, o final do franquismo e, sobre todo, o momento de construción da sociedade democrática.

Os seus representantes no panorama literario galego do século XXI son, para alén de Carlos Casares, cuxa derradeira aportación á novela da memoria se produce en 1996 – poucos anos antes do seu falecemento–, Xosé Manuel Martínez Oca e Xosé Fernández Ferreiro, nados en 1942 e 1931, respectivamente.³⁶⁸ Embora tanto un como o outro se

³⁶⁸ Na realidade, segundo a clasificación de Oleza, Fernández Ferreiro pertencería máis ben á xeración dos “nenos da guerra”, quen sofren todo o peso da posguerra e están a medio camiño entre a dos protagonistas/testemuñas e a dos fillos da guerra, mais, como el mesmo recoñece, a maioría de historiadores disolven esta xeración entre as dúas fronteirizas, sen lle conceder entidade propia (Oleza 2017: 33, n. 5). A

iniciasen na literatura memorialista con anterioridade, con grande éxito no caso de Ferreiro, ambos realizan importantes contribucións ao *boom* da narrativa da memoria a partir do ano 2000. Dos autores e autoras que publican neste momento son eles, sen dúbida, os que teñen un recordo máis directo ou, por dicilo doutro modo, menos mediado dos sucesos ficcionalizados e, a pesar disto, a súa está lonxe de ser unha memoria de “reconciliación”.³⁶⁹ Aliás, nesta xeración habería que engadir algúns nomes como Xesús González Gómez, Carlos G. Reigosa, Xesús Rábade Paredes, Xavier Alcalá ou Agustín Fernández Paz, cuxas datas de nacemento oscilan entre 1947 e 1950. Do noso punto de vista, quizais a súa memoria –herdada– do golpe franquista ou da subsecuente represión, estea máis preto da dos netos que da de Fernández Ferreiro e, con efecto constitúen un grupo ou unidade xeracional diferente. Porén, o certo é que todos eles poderían ter participado de maneira activa na Transición,³⁷⁰ son a xeración que aparece no ámbito público xa nos anos setenta e, no caso de Fernández Paz, por exemplo, autoidentifícase de maneira clara cunha xeración –a da reconciliación– que, a diferenza da dos netos, non se fixo publicamente as preguntas que cuestionasen o pasado e procurasen a verdade (Paz González 2011: 9).

En último lugar, habería que distinguir aínda unha cuarta xeración –que nin Vilavedra nin Oleza contemplan–, encabezada na súa maioría por mulleres escritoras e que, a diferenza dos grupos anteriores, naceran a mediados dos anos setenta e non terían vivido a ditadura nin conservan un recordo consciente da Transición, ao teren nacido na década da morte de Franco e medrado xa na época democrática. Trátase, por tanto, dun grupo de narradoras máis novas, conformado por Susana Sánchez Arins, Rosa Aneiros, Inma López Silva ou Patricia A. Janeiro, nadas entre o 74 e o 78. Porén, como ten sinalado Javier Lluch (2010: 59) a respecto de escritores españois desta xeración como Isaac Rosa e en relación coa xeración dos netos da guerra –Muñoz Molina, Chirbes ou Cercas–, aínda que se distancien dos grupos anteriores nas experiencias vitais e linguaxes estéticas, podemos afirmar xa que Arins, Aneiros ou López Silva presentan intereses comúns e comparten con aqueles a responsabilidade social da práctica literaria, que se materializa

respecto disto, para Thompson (2009: 92), o creador de *Agosto do 36* é “un autor que anda entre a primeira e a segunda xeración xa que viviu a guerra de neno”.

³⁶⁹ A este respecto son ilustrativas, por exemplo, as opinións de Martínez Oca –e tamén doutros autores– na entrevista realizada con motivo deste traballo (véxase Anexo), ben como o limiar “O holocausto español” de Fernández Ferreiro que precede a *Os últimos fuxidos* (2004).

³⁷⁰ De acordo con Aróstegui (2006: 83), a xeración que fixo a transición foi a xeración activa entre 1975 e os derradeiros anos do século, e os seus membros teñen como antecesora á xeración protagonista da guerra.

en novelas da memoria que, insistimos, están a participar do mesmo diálogo no contexto memorialista dos últimos vinte anos, como se verá no apartado correspondente.

En relación coa cuestión autorial, cómpre sinalar máis un aspecto que volve incidir na xa apuntada relación de correspondencia entre texto e contexto. Se ben é certo que hai algúns escritores e escritoras –como Manuel Veiga– que se achegaron de maneira puntual ao tema, aportando unha obra ao corpus memorialístico para logo seguiren por camiños literarios diferentes, trátase en todo caso dunha minoría, pois a maior parte dos autores aquí focados o abordaron de maneira recorrente ao longo da súa traxectoria, convertendo a memoria nun dos asuntos centrais que vertebran a súa produción. É neste segundo grupo onde atopamos, por un lado, casos de narradores –como Reigosa, Angueira, Rivas, Fernández Paz, Aneiros ou De Toro³⁷¹ que se deran a coñecer nas décadas anteriores por medio doutros subxéneros, con obras de temática ben diferente, e que en torno ao 2000 comezan a apostar pola novela da memoria; e, por outro, algúns autores –como Alcalá ou Rei Núñez– que, tendo publicado obras sobre o pasado recente con anterioridade ao 2000, se fixermos unha revisión diacrónica da súa produción poderemos comprobar que a aposta decidida polo tema parece producirse tamén en torno ao cambio de século, cando este se volve máis asiduo nas súas novelas. Tanto nuns casos coma noutros o contexto de interese polo pasado traumático resulta fundamental para explicar o punto de inflexión e persistente tratamento deste repertorio temático, que ao tempo dá algunha idea –como máis adiante analizaremos– do seu compromiso para coa recuperación da memoria.

Finalmente, gustaríanos engadir dúas reflexións que consideramos importantes en relación co papel dos creadores no *boom* memorialista. A primeira foi xa apuntada por López Silva, quen no seu achegamento sistémico ao tema chama a atención sobre o importante feito de os escritores canónicos térense ocupado de lembrar literariamente a guerra civil para o fulgurante desenvolvemento do subxénero. A respecto de Casares, Ferrín e Rivas, a investigadora sinala: “como autores con maior facilidade para se achegar ao público, tamén son quen de presentar máis inmediatamente esa necesidade de memoria histórica que os círculos intelectuais estaban anunciando aos berros”. E poderíamos engadir aquí, en relación ao corpus focado, nomes como os de Xosé Fernández Ferreiro, Suso de Toro, Xavier Alcalá, Carlos Reigosa, Agustín Fernández Paz ou Rosa Aneiros, por citarmos só algúns dos máis representativos da narrativa galega das dúas últimas

³⁷¹ O caso de Reigosa resulta significativo, pois, a pesar de ter tratado o tema do maquis galego con anterioridade ao ano 2000 desde unha perspectiva xornalística e en libros ensaísticos, será na súa produción narrativa posterior cando opte por elaborar esa memoria de maneira literaria.

décadas. Doutro lado, a segunda consideración ten que ver coa escasa presenza de mulleres na nómina autorial da narrativa obxecto de estudo. Salvando a excepción de María Xosé Queizán –e quizais Chelo Suárez e Marilar Aleixandre, nadas en 1945 e 47, respectivamente–, quen se ten ocupado de maneira recorrente do tema desde a perspectiva feminista que a caracteriza, non hai narradoras da memoria pertencentes á xeración das fillas da guerra e no caso da das netas destaca unicamente Rexina Vega, como comentamos. No entanto, o certo é que, de compararmos a narrativa memorialística publicada nas últimas dúas décadas coa das anteriores, podemos afirmar que a autoría feminina non só ten emerxido no cambio de século, senón que se ten consolidado, do que dan mostra as obras citadas de Suárez e Aleixandre –ambas publicadas a partir do 2000–, de Aneiros, de Sánchez Arins, de López Silva, de Vega ou de Mejuto, que ademais se caracterizan –polo xeral– por unha progresiva incorporación da perspectiva de xénero ao tema, con historias protagonizadas en grande medida por mulleres.

4.1.3. A cuestión da moda da memoria na literatura

Noutra orde de cousas, Fernando Larraz (2014: 346) pon o foco en tres posíbeis factores que explicarían a persistente abundancia de novelas sobre a guerra en España no século XXI e que nos darán para comentar máis algún aspecto importante: primeiro, trátase dun acontecemento histórico de tales dimensións humanas que resulta inesgotábel como materia narrativa; segundo, a sucesión de xeracións con visións diferentes en torno á guerra fai que a súa conversión en materia narrativa se renove periodicamente; e, finalmente, a existencia dun público interesado no tema e, en consecuencia, a posibilidade de obter un capital da sobreexplotación do mesmo.³⁷² En relación con isto, o certo é que a emerxencia da guerra e do franquismo como un repertorio dominante da novela contemporánea non foi sempre ben recibido. Como xa foi sinalado a respecto da explosión bibliográfica, no ano 2006 a revista *Biblos. Clube de lectores* ofrecía un catálogo monográfico que reunía “os máis importantes títulos de ficción sobre a guerra civil”, en cuxa introdución Vilavedra (2006a: 4) afirmaba que o episodio bélico español, con efecto, estaba “de moda”. Embora estivese lonxe de ser esa a intención da

³⁷² Na liña doutros críticos mencionados no apartado anterior, para Gómez López-Quiñones (2006: 14) “no constituiría un exceso de cinismo concluir que uno de los motivos por los que aquel evento de la historia de España, no precisamente el más halagüeño, ha logrado cierta popularidad es porque resulta rentable para una industria cultural como la española”; unha crítica que, na súa opinión, “pone límites al entusiasmo de los que pudieran ver en este rebrote de novelas, memorias, libros de historia, documentales y ficciones de celuloide un signo definitivamente esperanzador de una conciencia histórico-política en España”.

especialista, o concepto de “moda” –e, cómpre sinalalo, quizais tamén o de *boom*, tantas veces reiterado ao longo do noso estudo– remite decontado para o debate sobre a inflación e a mercantilización da memoria tratado no capítulo segundo (véxase 2.6). No ámbito da literatura, as reticencias á explosión de memoria e á rendibilidade do tópico desde o punto de vista editorial –enténdase, comercial– responden, por unha parte, á conversión do pasado traumático nun mero cronotopo ambiental e á simplificación da súa representación; e, por outra parte, alertan do perigo de despolitización e banalización en exceso deses acontecementos, ben como de substituír a reflexión crítica e a análise política por unha sentimentalidade fácil (Liikanen 2015: 60).³⁷³

No campo cultural español, o escritor Isaac Rosa é quizais o axente que se ten expresado de maneira máis clara ao respecto, especialmente na obra *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* (2007). O título é dabondo denotativo do discurso que proxecta, en liña coa opinión dunha boa parte de autores/as e lectores/as, e non pasou en absoluto desapercibido, derivando nun debate en que creadores como Javier Cercas se posicionaron publicamente,³⁷⁴ e converténdose o libro en obxecto de estudo recorrente por parte da crítica especializada (Cifre Wibrow 2012; Martín Gijón 2012). A novela mencionada, como o seu propio subtítulo indica, constitúe unha orixinal “Lectura crítica de *La malamemoria*”, unha ficción previa de Rosa que se converte en obxecto de análise por parte dunha voz narradora “impertinente” que realiza comentarios e apreciacións –en letra cursiva sobre o texto previo– como o que segue:

¡Otra maldita novela sobre la guerra civil! Una más, y además con título bien explícito. *La malamemoria*. La memoria mala. ¿Cuántas novelas de la memoria en los últimos años? Según el ISBN, en los últimos cinco años se han publicado 419 obras literarias [...] que incluían en su título la palabra «memoria» [...]. Inflación de memoria, es evidente (Rosa 2007a: 11).

Na realidade, o autor non está a realizar simplemente unha autocrítica de *La malamemoria* (1999), senón que a través do procedemento metaficcional critica certos usos literarios do pasado e, en xeral, as representacións da guerra civil na última narrativa

³⁷³ Para afondar nesta cuestión, recomendamos a consulta do citado traballo de David Becerra (2015): *La guerra civil como moda literaria*.

³⁷⁴ Nun artigo de opinión publicado en *El País Semanal* (10.1.2010), por exemplo, Cercas falaba do asunto nestes termos: “Una ventaja de ser español consiste en que uno puede reconocer con facilidad al perfecto idiota intelectual español. Éste se delata por ciertos rasgos, uno de los cuales es que tarde o temprano intenta hacerse el moderno mofándose de las novelas sobre la guerra civil [...] ¿Tienen todavía algo que decir las novelas sobre la guerra civil? La duda ofende; la respuesta es evidente: depende del talento de quien la escriba”.

española, máis que por excesivas, por abusaren de tópicos, estereotipos e tramas recorrentes que provocan a banalización do xénero:³⁷⁵

Y a todo esto, ¿qué queda de esa mala memoria contra la que se alzaban las armas de la literatura? ¿Y qué queda de las víctimas? ¿Y de la guerra? ¿Qué queda de las intenciones vindicativas del autor? Nos tememos que, una vez más, la guerra, la memoria, las víctimas, se convierten en pretexto narrativo, y lo que se pretendía una novela revulsiva se conforma con una historia entretenida, un ejercicio de estilo, una convencional trama de autoconocimiento y, por supuesto, de amor. Eso sí, con la guerra civil al fondo, actuando de referente atractivo, reconocible, donde el lector se siente cómodo y se muestra curioso. Novelas como ésta pueden hacer más daño que bien en la construcción del discurso sobre el pasado, por muy buenas intenciones que se declaren (Rosa 2007a: 444-445).³⁷⁶

A respecto da suposta inflación de memoria na literatura, mais desde unha posición ben diferente, ten opinado publicamente en Galiza o escritor Xosé Carlos Caneiro, quen optou por polemizar sobre o asunto nunhas xornadas sobre “Lingua e Usos” organizadas pola Universidade da Coruña en 2007, ben como nun artigo aparecido en *La Voz de Galicia* no mesmo ano, manifestándose abertamente en contra do que el denomina o “guerracivilismo” da narrativa galega:

Non obstante, e isto é o que máis me perturba ultimamente, as ideoloxías tomaron ao asalto a novelística máis recente con argumentos guerracivilesco deplorables. Declárome canso da guerra civil e os seus repetidos esquemas maniqueos. O atroz maniqueísmo que unha vez tras outra algún dos nosos máis reputados autores, ignoro o motivo, reitera e reproduce. [...] A última moda na nosa literatura é o guerracivilismo, dixen. Detestable

³⁷⁵ Para unha revisión crítica destes lugares comúns na narrativa española actual da memoria, véxase Gil González (2013), para quen a novela de Rosa proxecta no universo novelesco as formulacións realizadas por críticos literarios como Vicente Luis Mora ou Miguel Espigado sobre a mercantilización da memoria histórica e o éxito editorial que ensombrece os méritos reais da ficción sobre a guerra e a ditadura.

³⁷⁶ Cómpre anotar que Rosa xa adiantara algunhas destas teses na súa anterior novela *El vano ayer* (2004), onde fala de corrupción da memoria e se refire á elaboración literaria do franquismo na última narrativa española como sentimental ou corrupta: “Consciente o inconscientemente, muchos novelistas (y cineastas, no lo olvidemos) han transmitido una imagen deformada del franquismo, en la que se cargan las tintas en aquellos aspectos más garbanceros (el estafalario lenguaje oficial, el generalito barrigudo y de voz tiplisonante que provoca más risa que horror, la paranoia sobre los enemigos de la patria, la demasia freudiana de los sacerdotes, las sentencias de muerte pringadas de chocolate con picatostes, la épica caduca de los manuales escolares, la estética cutre del nacionalcatolicismo, los desmanes surrealistas de la censura). Se construye así una digerible impresión de régimen bananero frente a la realidad de una dictadura que aplicó, con detalle y hasta el último día, técnicas de refinada tortura, censura, represión mental, manipulación cultural y creación de esquemas psicológicos de los que todavía hoy no nos hemos desprendido por completo. Se forma así una memoria que es fetiche antes que de uso; una memoria de tarareo antes que de conocimiento, una memoria de anécdotas antes que de hechos, palabras, responsabilidades. En definitiva, una memoria más sentimental que ideológica (Rosa 2004: 31-32).

na miña opinión, debo reiteralo, polo simplismo maniqueísta que traza as súas diéxeses e fíos argumentais. O silencio da crítica especializada, a universitaria, con respecto a estes modismos nefastos prodúceme pavor. O aplauso reiterado dalgún dos conspicuos próceres do sistema, asómbreme (quero dicir que me aprofunda na escuridade: as sombras de que tanto falaron os mestres Fole e Dieste) (Caneiro 2008: 175–76).

Caneiro enmarca esta crítica no seu rexeitamento da falta de ambición dos escritores galegos e, especialmente, do que el considera literatura comercial –dentro da que inclúe, para alén da novela sobre a guerra civil, a produción infantil e xuvenil, por exemplo–, contraria á función artística da literatura e ao seu desexo persoal de realizar obras de altura estética (Pena Arijón 2008: 76–78). Porén, é evidente, por unha parte, que o autor obvia que a emerxencia deste repertorio memorialístico non é un fenómeno sistémico da narrativa en lingua galega, senón compartido polo resto de literaturas existentes no conxunto do Estado –e non só– e, por outra parte, que as súas palabras reflicten algúns asuntos máis complexos de fondo, nos que cómpre detérmolos: o do compromiso ético e político do intelectual, o da función social da literatura e, en última instancia, a súa posición a respecto da recuperación da memoria histórica. A diferenza de Rosa, quen critica o uso banal do pasado traumático e a desaparición do compromiso ético desta narrativa, ben como o seu papel na recuperación da memoria, a tese de Caneiro está na liña doutros investigadores coma Ángel Loureiro (2008), quen denuncia a parcialidade que rodea a historia das vítimas na narrativa recente, predeterminadas por simpatías cara ao bando republicano, ben como a tendencia moralista e o afán de reparación política dos relatos. De acordo con isto, embora Caneiro coincida co narrador impertinente de *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* na condena concreta do maniqueísmo e da falta de orixinalidade, o que semella molestarlle, polo contrario, é precisamente o feito de o compromiso ideolóxico e o forte sentimento de memoria histórica impediren en demasiadas ocasións –segundo o autor– o aparecemento da necesaria compoñente artística, como soubo ver Olivia Pena (2008: 77).³⁷⁷

³⁷⁷ En palabras do autor: “As ideoloxías desvirtúan a función artística que, *per se*, nutre a súa condición nos territorios ficcionais e non nos espazos obxectivos. A Álvaro Cunqueiro non lle interesaba ideoloxizar a Selva de Esmelle, senón facela fermosa con instrumentos fónicos e semánticos, as palabras. A Blanco-Amor, na súa ideoloxizada *Xente ao lonxe*, non lle pesou máis o argumento político que o argumento artístico. E a grandeza de Ferrín, que é o noso autor historicamente máis ideoloxizado, non se oculta polas súas metáforas independentistas. Non obstante, e isto é o que máis me perturba ultimamente, as ideoloxías tomaron ao asalto a novelística máis recente con argumentos guerracivilesco deplorables. Declárome canso da guerra civil e os seus repetidos esquemas maniqueos. O atroz maniqueísmo que unha vez tras outra algún dos nosos máis reputados autores, ignoro o motivo, itera e reproduce. Serei cauto e non citarei algunha desas novelas, pero imaxino que a intelixencia dos presentes permite enxergar as miñas inclusións

Evidentemente, o autor foi contestado, por exemplo por Manuel Rivas (2008), quen se declarou, tamén desde as páxinas da prensa, abertamente en contra das consideracións caneirás, con afirmacións como a seguinte:

hai unhas cantas [novelas galegas] que transcorren no tempo histórico desa guerra, posguerra e ditadura atroces que ocuparon gran parte do noso século XX e da vida de tres xeracións. Non é o fondo histórico o que leveda unha boa novela, mais tampouco o que a leva á fatalidade. O que fai Caneiro é meter todo no saco. E contribúe a espallar, de xeito acrítico, un estigma reaccionario.³⁷⁸

Como parece querer apuntar aquí xa Rivas, este intercambio de opinións entre creadores sobre os repertorios presentes na literatura galega actual ten moito que ver coas posicións defendidas por ambos escritores no espazo público sobre a recuperación e xestión do pasado recente, remitindo para ese outro debate máis amplo. Haberá, pois, espazo máis adiante para retomarmos o asunto en relación coa función performativa desenvolvida polas novelas da memoria en Galiza e coa participación dos escritores como axentes activos na batalla memorialística. Non obstante, podemos adiantar xa que –como é evidente– as declaracións realizadas por ambos reproducen en boa medida o polarizado conflito social entre partidarios da recuperación da memoria histórica e detractores do movemento, descrito no capítulo segundo desta tese (véxase 2.5).

En síntese, nas liñas precedentes puidemos constatar que nos últimos vinte anos a narrativa da memoria ten ocupado progresivamente un lugar destacado no ámbito da creación literaria, de maneira que vimos asistindo á eclosión dun *boom* de memoria tamén no campo da narrativa ficcional, que –ao tempo– se insire no fenómeno social e cultural xeneralizado explicado con anterioridade (véxase cap. 2) e que afecta tanto á produción como á recepción de novelas sobre a Segunda República, o golpe do 36 ou a ditadura franquista. En primeiro lugar, reflíctese no ámbito editorial, onde o número de novelas publicadas non deixou de medrar desde o 2000; en segundo lugar, nos numerosos premios acadados por moitas delas, que dan conta da súa calidade literaria e favorecen a súa

e exclusións. A literatura, nin a galega nin outra, non está feita para o adoutramento nin para o dogmatismo” (Caneiro 2008: 175).

³⁷⁸ Fragmento das declaracións publicadas no xornal *El País* (11.4.2008), en que Rivas se manifesta a respecto da opinión de Caneiro, a quen acusa de empregar temas polémicos como reclamo para arremeter contra o “guerracivilismo”, ao tempo que o cualifica de pouco galeguista e reaccionario (*apud.* Pena Abeijón 2008: 77). A polémica continuou nalgunhas das entrevistas realizadas a ambos autores naquela altura e, especialmente, cun novo artigo de opinión publicado por Caneiro en torno ao “Guerracivilismo” en *La Voz de Galicia* (15.4.2008) e a consecuente “Respuesta de Manuel Rivas”, que aparecía en *El País* (24.5.2008) uns días despois.

proxección mediática en Galiza e no exterior, ben como a súa atención crítica; en terceiro lugar, na boa recepción do público, que se materializou nun éxito nas vendas, do que dan conta as sucesivas edicións dalgúns dos títulos que aquí foron mencionados; e, en último lugar, na atención crítica que mereceron as novelas –que, recordemos, xorde tamén a partir de 2006–, así como no debate sobre a “moda” da memoria e as súas consecuencias. Cómpre preguntarse, no que segue, polos trazos que caracterizan esta produción e, en relación con isto, polas diferenzas que presenta a respecto da novela sobre a guerra e o franquismo anterior ao ano 2000, para o que partiremos en boa medida das consideracións realizadas por Dolores Vilavedra e outros críticos literarios ao respecto.

4.1.4 A nova novela galega da memoria: caracterización xeral

Consonte o sinalado anteriormente, desde finais dos 90 e, sobre todo, a principios de século, no contexto de interese polo pasado e do movemento de recuperación da memoria histórica que ten lugar en todo o ámbito estatal, comeza a se desenvolver unha nova novela galega da memoria que amosa, a respecto da anterior, unha considerábel evolución nos modos de representación e recursos empregados no tratamento do pasado recente. Igual que o constata Daniela Bister, quen no seu traballo sobre a representación as vítimas na literatura da memoria afirma que “las novelas publicadas durante los últimos quince años en lengua castellana, catalana y vasca se diferencian de las novelas anteriores en cuanto a su función y poética” (Bister 2014: 17), tamén o fai Vilavedra, para quen, como xa indicamos, é a partir do relevo da primeira pola segunda e terceira xeracións cando na narrativa galega da memoria

asistiremos a una progresiva evolución hacia fórmulas abiertamente ficcionales, que renuncian a la crónica histórica para focalizar personajes y situaciones concretas de las que las nuevas generaciones cada vez estaban más alejadas cronológicamente (lo que incrementaba las posibilidades de ficcionalización) pero emocionalmente más próximas, a causa de la mayor receptividad social del tema (Vilavedra 2011a: 71).

A este respecto, como foi dito, concordamos con Hans Lauge Hansen en que o contexto memorialista está a repercutir na elaboración da narrativa que participa dese fenómeno desde os primeiros anos do século XXI, tanto desde o punto de vista temático como formal, quere dicir, a participación da literatura no diálogo entre discursos sociais que se establece na esfera pública sobre a interpretación da historia recente “influye en la misma forma de contar del discurso novelístico y en la manera de plasmar los universos

ficticios” (Hansen 2012: 83). E, de acordo con isto, como o hispanista danés, podemos entender aquí por “novela actual de memoria” aquela “que a partir del 2000 se ha desarrollado en diálogo con el movimiento social de la recuperación de la memoria histórica” (Hansen 2013a: 23),³⁷⁹ cuxos trazos principais presentaremos a seguir coa intención de desenvolvérmolos en profundidade ao longo da tese.

A novela da memoria do século XXI continúa a facer visíbeis episodios e personaxes que, de non ser pola súa recuperación literaria, “ficarían sepultados pola desmemoria”, inspirándose en moitos casos en sucesos reais cuxo desenvolvemento ficcional se torna “nun acto de protesta e unha toma de posición ética” (Vilavedra 2006b: 130). A realidade segue a ser, por tanto, punto de partida en moitas das novelas, se ben a distancia temporal cada vez maior que presentan a respecto da época tematizada se converte nun trazo determinante, como anota Mario Regueira (2018):

Durante esta etapa, e por unha cuestión de simple lóxica temporal relacionada co envellecemento e pasamento dos seus protagonistas, a temática da Guerra Civil vai ir desligándose daquelas narracións vinculadas á memoria e á experiencia [...] para converterse paulatinamente nun material de ficción, cunha relación cada vez máis tenue con feitos efectivos.

Os autores e autoras non viviron en primeira persoa a maioría dos feitos narrados, polo que, embora isto varíe dependendo da xeración e data de nacemento, á hora de acudir á realidade para a retrataren ou simplemente inspirárense non parten dunha experiencia propia ou memoria primaria dos mesmos, senón dunha “memoria prestada” (Gómez López-Quñones 2011: 114), herdada, recibida ou secundaria, cada vez máis indirecta ou transmitida interxeracionalmente no ámbito privado,³⁸⁰ e/ou, en moitos casos, tamén de

³⁷⁹ Dun modo similar exprésase Sebastiaan Faber (2011: 101–2), para quen “el cambio de milenio llegó a coincidir, año más o menos, con una transformación en el modo en que los españoles piensan, hablan y escriben sobre su pasado nacional violento –transformación a la que, como es natural, no escapó la producción literaria; es más, es probable que haya contribuido a ella. Sea como sea, no es exagerado hablar de una *nueva novela* de la Guerra Civil”.

³⁸⁰ Este aspecto remite directamente para o concepto de “posmemoria”, acuñado por Marianne Hirsch para se referir á experiencia “of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated” (Hirsch 2012: 22). A distancia xeracional e a conexión mediata co pasado, trazos compartidos pola posmemoria e a narrativa memorialística actual, ten levado a algúns investigadores a falar de “novela da posmemoria” (Cuñado 2007, 2017) en referencia á producida a partir do ano 2000 no ámbito español. Así mesmo, Vilavedra (2011b) ten aplicado o termo ao caso da narrativa galega da xeración dos netos da guerra. No entanto, temos que mostrar as nosas reticencias ao respecto, pois consideramos que a súa translación ao estudo do corpus memorialístico galego actual obxecto desta tese pode resultar confuso, ao se tratar dun conxunto heteroxéneo de textos desde o punto de vista da adscrición xeracional dos seus autores, como xa foi dito. Alén diso, o concepto de Hirsh, que acadou enorme

datos resultantes de complexos procesos de documentación, converténdose o escritor, como sinala Vilavedra (2011b: 11), nunha sorte de mediador, “cuya función es iluminar con la luz del arte de la palabra el túnel de nuestra historia reciente para descubrir en él algunos de esos rincones ignotos que, por quedar al margen de la crónica, la ficción puede ocupar”.³⁸¹ E, neste sentido, os paratextos que acompañan as obras son habitualmente o lugar escollido para o recoñecemento ou advertencia sobre a eventual base documental e histórica da novela, ben como para reivindicar, ao tempo, o papel creativo do escritor e o carácter ficcional da historia narrada.³⁸²

Con base no anterior, podemos dicir que a novela contemporánea da memoria, como en xeral sucedeu sempre coa literatura galega de tema histórico (González-Millán 1991: 16; López Silva 2006: 115), serve de alternativa á historia oficial; isto é, seguindo a Thompson (2009: 21, 27), “constitúe un contradiscurso ao esquecemento imposto pola Ditadura e pola transición á democracia”, “que anima á comunidade lectora a pensar a Historia a través do prisma dos vencidos”. Aínda que sobre a función de recuperación da memoria histórica desenvolvida por estas novelas haberá tempo de nos ocupar máis adiante, cómpre adiantarmos xa un aspecto que Isaac Rosa pon de manifesto nas súas novelas e sobre o que Ennis (2009: 4) chama acertadamente a atención: a “lectura historiográfica” desta ficción e a responsabilidade do escritor a respecto disto.³⁸³ Un feito que, para Liikanen (2015: 59), está directamente relacionado co contexto de conflito de memorias na España contemporánea, que provoca que as novelas recentes sobre a guerra civil e o franquismo non se escriban nin se lean como mera ficción. Este modo de intervención, análogo ao que noutros casos correspondería á historiografía (LaCapra 2006: 97), está presente, con efecto, na consciencia dos escritores, como se verá ao falarmos do compromiso dos mesmos. Así o corrobora Antón Riveiro Coello ao se referir á “verdade da literatura como salvación da historia”:

popularidade nos estudos de memoria, presenta matices canto á definición da relación –familiar– entre a primeira xeración e a xeración herdeira, a portadora da posmemoria.

³⁸¹ Na mesma dirección apunta Macciuci (2010: 30) ao afirmar que o escritor da narrativa da memoria actual se converte en “una suerte de escáner de la sensibilidad social ante las deudas de la memoria y en un intérprete de las voces del pasado”. A este respecto véxanse as consideracións de Izquierdo (2012a) en “Escribir de oídas. Última literatura de la guerra civil española y su posguerra”.

³⁸² Aínda que máis adiante será retomado este aspecto, remitimos a Vilavedra (2011a: 75, 2011b: 11) para algúns exemplos concretos do uso dos elementos paratextuais.

³⁸³ De acordo coa influencia que as interpretacións construídas desde a literatura ou o cine exercen sobre a representación do pasado recente, Ennis (2009: 4) pon o foco na responsabilidade que o cruce de memoria e ficción comporta no referente ao oficio de narrar historias para o grande público.

eu aposto polo valor da literatura non coma substituto da historia senón coma una inmellorable forma de coñecemento dela, porque a literatura, que sempre foi unha voz que loitou contra ese roubo descarado e silencioso de moitas memorias, pode chegar a lugares onde non chega a historia (Riveiro Coello 2006: 9).³⁸⁴

En síntese, non hai dúbida de que a novela galega da memoria actual responde polo xeral ao mesmo obxectivo que a literatura sobre a guerra e a posguerra publicada nas décadas previas; quere dicir, insírese na necesidade de a sociedade coñecer unha parte da historia silenciada, polas razóns que foron comentadas, e, nese sentido, de reivindicar a memoria civil dos últimos oitenta anos (Izquierdo 2004: 3) e recuperar o pasado como un asunto moral, como xa sinalara Vilavedra (2006b) naquela súa primeira aproximación ao tema. Con todo, interézanos destacar, seguindo o apuntado por Isabel Cuñado (2007: 8) para o caso español, que, embora aparentemente todas as novelas compartan o compromiso de rescatar as voces das vítimas do franquismo, na realidade, como se verá, van moito máis alá, propondo diversas relacións entre o pasado e o presente, distintas vías de reconstrución dese pasado e, ao tempo, diversos modos de entender o papel da memoria.

En termos xerais, a nova narrativa recupera e evoca a memoria das vítimas republicanas, aquela que até o momento seguía en boa parte silenciada e relegada ao ámbito privado, mais a especificidade temática do caso galego a respecto da produción memorialística doutros ámbitos literarios da península hai que procurala nas propias circunstancias históricas. Cómpre recordarmos, pois, como afirma Lourenzo Fernández Prieto (2007: 16), que “a Guerra Civil na Galiza resúmese en 15 días de guerra, 15 anos de escapados e 20 anos de posguerra” para aclararmos que –do punto de vista temático– se trata, máis que de novelas da guerra civil, de novelas da posguerra (Vilavedra 2011a: 74), ou de novelas da memoria do franquismo.³⁸⁵ Dada a inexistencia de fronte bélica en

³⁸⁴ Esta cuestión ten sido amplamente tratado nos estudos sobre a narrativa histórica. O historiador Jordi Canal (2015: 14–18) anota, por exemplo, que unha novela pode iluminar máis adecuadamente un aspecto do pasado que cen documentos ao respecto, e que a literatura, ao tempo que fixa no lector unha interpretación dese pasado, ofrece unha visión máis profunda da psicoloxía e sentimentos dos actores da Historia.

³⁸⁵ Na realidade, esta “confusión” aparece xa en obras anteriores ao 2000. Ante a publicación d’ *Os mortos daquel verán* e a inmediata cualificación desta como unha “novela da guerra civil”, Carlos Paulo Martínez Pereiro e Xosé María Dobarro Paz (1987: 45) sinalaban o seguinte: “considerando que temporalmente os acontecementos son de 2 tipos: a) os efectos vividos nos tempos dos informes, desde a sublevación militar e b) as causas anteriores vividas polos personaxes nos anos republicanos inmediatos a aquel verán dos mortos do ‘36’, polo que necesariamente non se pode considerar un informe novelado da guerra en si mesma”.

Galiza durante o período da guerra española,³⁸⁶ o contido destas obras –e isto resulta fundamental– vai xirar en torno a tres grandes núcleos temáticos que se corresponden a grandes trazos coas consecuencias do trunfo da sublevación militar de xullo do 36 e a inmediata implantación do poder franquista neste territorio: a represión, a resistencia e – en menor medida– o exilio.

A diferenza da literatura española do mesmo período, a respecto da que Isaac Rosa ten chamado a atención sobre a desproporción no tratamento recibido pola guerra e o franquismo, constatando que mentres a guerra é un tema frecuente, incluso xa un xénero literario con códigos e esquemas propios, os corenta anos de ditadura teñen recibido moita menos atención desde a ficción,³⁸⁷ a narrativa galega, ao centrarse nas consecuencias do golpe de Estado, ocúpase da memoria das vítimas non só do ano 1936 e durante o trienio bélico –en que a represión e o exterminio se mostraron con maior crueldade–, senón tamén durante a ditadura, con numerosas novelas localizadas temporalmente –de maneira total ou parcial– na época da posguerra –*Como levar un morto* (2001) de Rábade Paredes ou *Intramundi* (2002) de Reigosa son algúns exemplos– e, incluso, na do tardofranquismo, como sucede en *Non hai noite tan longa* (2011) de Fernández Paz ou *O exiliado e a primavera* (2004) de Manuel Veiga. Así mesmo, a representación do exilio republicano ou galeguista, embora non ocupe tantas páxinas como a da represión e a resistencia, ten sido obxecto de atención en obras como a mencionada de Veiga, *Sol de Inverno* de Aneiros ou *Memoria de cidades sen luz* (2008) de López Silva.

A través dos tres grandes ámbitos temáticos enunciados os autores recuperan, á súa vez, memorias máis concretas e parciais,³⁸⁸ isto é, a través do proceso de ficcionalización dan a coñecer a multiplicidade de dramas particulares provocados polo franquismo ao longo de corenta anos: fusilamentos, paseos, consellos de guerra, prisión,

³⁸⁶ Como xa sinalou Vilavedra (2011a: 74), son escasísimos os episodios bélicos nas novelas galegas da memoria e os poucos que se rexistran están localizados fóra de Galiza, como pode ser o caso da batalla do Ebro en *Entre fronteiras* (2004) de Xavier Alcalá ou os bombardeos de Barcelona en *Sol de Inverno* (2009). Certo é que en moitos casos se alude de maneira lateral á participación de personaxes –protagonistas ou secundarios– na guerra como combatentes, como n’*A vitoria do perdedor* (2013) de Reigosa ou en *Home sen nome*, por exemplo.

³⁸⁷ A causa radica, para o autor, en que “el franquismo y sus complicidades es un tema molesto para la ilusión de inocencia originaria sobre la que hemos construido nuestra democracia, desconociendo lo que son las raíces de nuestro tiempo, de dónde vienen las carencias y conflictos de la sociedad española” (Rosa 2007b: 166)

³⁸⁸ A respecto disto, Vilavedra (2011b: 3) anota que “la literatura gallega trabaja con memorias, no con la memoria, es decir, rescata y explora –explota– memorias parciales, marginadas, contestatarias (protestantes, anarquistas...) que de facto ponen de manifiesto la imposibilidad de elaborar una memoria única y la necesaria dimensión caleidoscópica de toda memoria colectiva”.

campos de concentración, persecucións, maltrato, tortura, ben como as súas consecuencias posteriores. Con todo, a respecto da produción anterior podemos dicir que o tema máis prolífico quizais sexa o da resistencia antifranquista –*Intramundi* ou *A vitoria do perdedor* (2013) de Reigosa, *Os últimos fuxidos* (2004) de Fernández Ferreiro, *Agora xa foi* (2000), *Escapados nos eidos das Foucellas* (2007) de Andrés Mariño, *Iria* (2012) de Anxo Angueira ou *Agora xa foi* (2000) de Vicente Araguas son só algúns exemplos–, a partir das historias concretas de fuxidos e da guerrilla armada antifranquista constituída en torno a eles,³⁸⁹ que, como sinala Vilavedra, son focalizadas desde unha perspectiva cada vez máis concreta, máis rica en matices e ao tempo tamén máis parcial, o que explica a escaseza de novelas corais –con honrosas excepcións como a citada *Pensa nao* ou *Expediente Artieda* (2000) de Rei Núñez, por exemplo– e a abundancia das de personaxe –escapados, represaliados ou exiliados–, ben como o feito de que moitas novelas se constituían en “contributos á memoria particular de determinados sectores sociais ou grupos ideolóxicos” –como os protestantes na triloxía “Evanxélica Memoria” de Xavier Alcalá ou os anarquistas n’*As rulas de Bakunin* (2000)– (Vilavedra 2006b: 133).

No tocante á focalización da historia, na novela obxecto de estudo continúa a predominar a perspectiva do bando dos vencidos, das vítimas ou –en moito casos– dos seus descendentes, os cales comezan a adquirir cada vez máis protagonismo. Porén, como sinala Vilavedra (2011b: 8-9), chega un momento en que o narrador principal e/ou os protagonistas deixan de pertencer sistematicamente a este bando, o que constitúe un síntoma de madurez do discurso literario sobre a guerra. O punto de inflexión vén marcado, como xa foi indicado, polo personaxe de Herbal d’*O lapis do carpinteiro* e, a partir de aí, podemos dicir que comeza a se incorporar timidamente a perspectiva do vencedor, producíndose un cambio de foco cara ao vitimario a través do que o autor busca indagar nas lóxicas da súa conduta e na súa responsabilidade moral (Macciuci 2010: 40-42), cuxo exemplo paradigmático é *Home sen nome*.³⁹⁰ Alén diso, hai unha tendencia

³⁸⁹ O fenómeno do maquis ten sido, sen dúbida, un asunto máis que prolífico na formación de historias, cuxa rendibilidade tanto a arte como a cultura aproveitaron. As memorias dos guerrilleiros teñen dado lugar a recreacións literarias, audiovisuais e incluso teatrais –como foi comentado–, de modo que mitos como o do Foucellas seguen a ter interese. A este respecto, véxase a reportaxe publicada en *La Voz de Galicia* (22.4.2018) “El inagotable tirón del maquis Foucellas”, en que Toni Silva relata, entre outros aspectos, o goteo de turistas a Mesía na procura da casa natal de Benigno Andrade, recollendo algúns testemuños: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/galicia/2018/04/22/inagotable-tiron-maquis-foucellas/0003_201804G22P10996.htm.

³⁹⁰ Máis algúns casos que merecerían mención son *Memoria do soldado* (2002) de Alfredo Conde, da que máis adiante falaremos, *A noite branca* (2012) de Francisco Fernández Naval ou *Seique*, que será analizada

cada vez maior ao multiperspectivismo, na procura da complexidade das historias narradas, outorgándolles voz nelas non só a vítimas e vitimarios, senón tamén ás testemuñas, até chegar á polifonía de voces e puntos de vista representada en *Expediente Artieda, O tempo en ningunha parte* (2003) de Martínez Oca ou *Seique* (2015) de Susana Sánchez Arins.³⁹¹ E neste mesmo sentido hai que entender o interese da última narrativa da memoria polas zonas de sombra da denominada “zona gris”, cuxa exploración invita a afondar na psicoloxía humana e no espazo que separa o verdugo da vítima (Thompson 2009: 108-114).

Do punto de vista formal, como se verá, abundan as novelas que incorporan o molde narrativo da nova novela histórica, estruturando a trama en dous planos temporais –o pasado histórico que se pretende rescatar e un marco da narración que se localiza na actualidade desde a que o pasado se reconstrúe–.³⁹² Tal característica resultará fundamental á hora de establecer a nosa tipoloxía de obras e motiva que moitas delas falen máis do presente que do propio pasado. Ademais, as estratexias metaliterarias propias da metaficción historiográfica comezan a ser incorporadas nas tramas que relacionan pasado e presente na procura da verdade histórica ocultada ou esquecida, como sucede en obras como *O tempo en ningunha parte*. Aliás, como anota Hans Lauge Hansen (2013a: 24), o proceso de ficcionalización a través do cal os escritores recrean acontecementos históricos reais, de carácter colectivo ou individual, leva aparellado o uso de técnicas propias da docuficción ou da autoficción para crear un efecto de autenticidade e veracidade sobre o narrado.³⁹³ A hibridación xenérica, que ten sido sinalada pola crítica como un trazo recorrente –e ás veces tamén intrínseco– da nova novela da memoria en España,³⁹⁴ comeza a se facer visíbel na narrativa galega do novo milenio a través da

en profundidade no último capítulo. Neste sentido, para Germán Labrador (2011: 129) non hai dúbida de que os relatos da memoria histórica están falando da configuración moral da sociedade actual a través das súas formas de contar o pasado.

³⁹¹ Hansen (2011, 2012) fala dun emerxente “multiperspectivismo axiolóxico” na narrativa memorialística, que modifica ou rompe a visión dicotómica do mundo que representa os republicanos como os bos e as vítimas, e aos “nacionais” como malos e brutos, para inserir as experiencias narradas en contextos máis complexos.

³⁹² Para boa parte dos investigadores este trazo é intrínseco á nova novela da memoria española producida a partir do 2000, tratándose do molde formal máis empregado polos escritores da xeración dos netos. Véxanse, por exemplo, Luengo (2012), Hansen (2013a) ou Oleza (2017).

³⁹³ De acordo co autor, a través dun proceso estético de ficcionalización, “los textos se presentan como una forma de testimonio auténtico, con lo cual las novelas más extendidas llegan a desempeñar una función importante para la creación de la memoria cultural de este período” (Hansen 2013a: 25).

³⁹⁴ A este respecto, véxanse os traballos compilados no primeiro volume de *La memoria novelada* (Hansen e Cruz Suárez 2012a), subtítulado *Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, ben como o amplo estudo de José Martínez Rubio (2015): *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. M^a Mar Fuentes Chaves

incorporación de tramas de investigación próximas ao xénero policial –*Non hai noite tan longa*–, da inclusión de trazos do *thriller* –*Expediente Artieda*–, de elementos da denominada novela de non ficción ou *nonfiction novel* –*Polos fillos dos fillos* (2002) de Xosé Manuel Sarille, *A lingua secreta* (2002) de Xesús González Gómez ou *Seique*– ou das diversas formas denominadas do “eu” –*Como levar un morto, Non sei cando nos veremos* (2005) de Anxo Rei Ballesteros, *Amigo medo* (2002) de Xavier López ou *Era por setembro* (2004) de Xabier Quiroga– e incluso do fantástico –*Non volvas* (2000) de Suso de Toro, *Concubinas* (2002) de López Silva ou *Non hai noite tan longa*–, até chegar á ambigüidade xenérica total –*Seique*–, que denota a evolución da literatura galega da memoria tras unha longa traxectoria de experimentación e innovacións.

Con todo, as modalidades que continúan a ocupar un lugar central na configuración dos relatos son, como se verá, a ficción histórica e o discurso realista, que se combinan en maior ou menor medida cos subxéneros citados, na dirección do sinalado por Macciuci (2010: 32-33):

Numerosas novelas del siglo XXI añaden a los ya recuperados discursos realistas, documentos o materiales historiográficos, reportajes o crónicas que, unidos a figuras autorales con impronta autobiográfica recuperan procedimientos característicos del género no ficcional cultivado con originalidad y audacia por los escritores periodistas del acelerado tiempo histórico de la transición.

La vía formal híbrida resulta especialmente fructífera en la narrativa de la memoria, pues su especial temática y el componente ético que conlleva mueven a los autores a ensayar formas que rompan el campo autónomo de la literatura y les permitan cumplir con el mandato moral de mantener la memoria de las víctimas y los derrotados mediante un discurso fuertemente situado.

No nivel do contido, a novidade fundamental é, do noso punto de vista, o tratamento da memoria como tema na diéxese ficcional. Mentres que a novela sobre a guerra civil e o franquismo das décadas anteriores non se detiña habitualmente a falar dos procesos de memoria, a narrativa actual vaise ocupar de ficcionalizar as dinámicas individuais e colectivas do recordo, incorporando como trazo definitorio o que Birgit Neumann (2008) ten denominado “mímese de memoria”. Trátase de máis unha mostra de como o contexto externo de debate público sobre o pasado e sobre a recuperación da

(2017), pola súa parte, fala da novela da memoria como novela documental, como novela histórica, como autoficción e como novela negra, establecendo unha tipoloxía de acordo coas formas narrativas ás que máis recorren os autores españois contemporáneos para novelaren a memoria.

memoria inflúe na creación literaria, e de como ambos se retroalimentan. A negociación sobre a memoria cultural, a ruptura do silencio e/ou da amnesia sobre o pasado, a recuperación de memorias esquecidas, a procura de xustiza e reparación para as vítimas ou a reflexión sobre a transmisión do recordo e a súa influencia no presente son temas que ocupan unha posición central en obras do novo milenio que pretenden, seguindo a Hansen (2012: 89), describir, discutir e reflexionar sobre os procesos sociais que contribúen á produción dunha memoria cultural nunha determinada sociedade.

En relación co anterior, aínda que parte das historias estean localizadas parcialmente na actualidade, na Transición ou en plena ditadura, a memoria de 1936 segue a ocupar un lugar importante, tratándose as consecuencias da sublevación militar e a represión como un trauma aínda non superado, dolorosamente vivo no presente (Hansen 2013a: 24). Neste sentido, como sinalou Vilavedra (2010a: 253), “os textos radiografían a interiorización do conflito e as súas consecuencias [...], que en moitos casos chegarían ata os nosos días”, cun afán prospectivo orientado “ao esclarecemento da lóxica interna dos feitos”. Independentemente dos episodios que se recreen, na narrativa galega actual da memoria o 36 é presentado como a orixe de todas as desgracias e traumas –sociais e psicolóxicos– posteriores, para o que as voces das testemuñas e das xeracións seguintes se combinan dando lugar a un diálogo interxeracional sobre aqueles terribes sucesos que ás veces se desenvolve na propia diéxese narrativa, onde ocupa un lugar central a transmisión do testemuño e a cuestión de en que medida a memoria pode ser legada de maneira verídica dunha xeración a outra (Albert 2006: 21). Porén, non só nas novelas historias localizadas na contemporaneidade, seno tamén nas que representan a posguerra, por exemplo, está moi presente xa o tema da amnesia en torno da guerra civil, que en moitos casos –*O exiliado e a primavera* ou *A vitoria do perdedor*– se entende como algo que é preferíbel esquecer nun contexto de medo, violencia e represión. Os traumas psíquicos causados pola represión e o medo, pola súa parte, son visíbeis en personaxes principais ou secundarios de textos como *Como levar un morto*, *A lingua secreta* ou *Home sen nome*.

A respecto dos personaxes protagonistas, se ben os máis deles continúan a ser masculinos –fuxidos, guerrilleiros, falanxistas ou vítimas–, a proliferación da narrativa da memoria de autoría feminina no século XXI (véxase 2.1.2) foi parella a un progresivo aumento da incorporación de mulleres como protagonistas das historias e, así mesmo, da perspectivización feminina dos relatos. En contraste coa novela anterior ao cambio de

século, onde predominaban os heroes e vítimas masculinos, así como as súas voces narrativas –con honrosas excepcións como *Amor de tango* de María Xosé Queizán–, nos anos 2000 asistimos a un cambio de paradigma que vén da man da aparición de títulos como *Ten o seu punto a fresca rosa* (2000) da propia Queizán, *Concubinas* de Inma López Silva, *Cardume* (2007) de Rexina Vega ou *As horas rotas* (2010) de Chelo Suárez Muíños, para alén das obras focadas neste estudo *Sol de Inverno* ou *Seique* –en cuxas análises trataremos con máis detemento este aspecto–, que polo xeral tenden a incorporar unha perspectiva de xénero ou feminista, de diferentes modos e en diversas medidas, nas historias ficcionalizadas. Con todo, cómpre indicarmos tamén que a atención ás figuras femininas nunha narrativa que durante décadas foi eminentemente masculina, do punto de vista da creación e da ficción, non só foi propiciado polas autoras, senón tamén por numerosos escritores que optan por mulleres como protagonistas –*Non volvas* de Suso de Toro ou *Era por setembro* de Quiroga son exemplos paradigmáticos– ou como coprotagonistas e personaxes con peso na acción –*Non hai noite tan longa* de Fernández Paz ou *Expediente Artieda* de Rei Núñez–, se ben é certo que en moitos casos elas seguen a ocupar un papel secundario, representando papeis de esposas ou amantes, como n’*A vitoria do perdedor* ou *O tempo en ningunha parte*.

Finalmente, cómpre comentarmos algúns outros tópicos recorrentes no corpus da novela da memoria producida nas dúas últimas décadas, que do noso punto de vista ratifican a especificidade do discurso narrativo galego sobre este tema. A concepción do regreso á terra como un regreso ao pasado, a través da personaxe que volve ao seu lugar de orixe e comeza a recordar e/ou recuperar a memoria é un motivo que se repite en varias obras, funcionando como mecanismo intradiexético que dá acceso ao pasado en *Non hai noite tan longa*, *O exiliado e a primavera*, *Sol de Inverno*, *Era por setembro* ou *Na solaina* (2008) de David D. Vázquez Álvarez, entre outras moitas. A omnipresenza da emigración e o exilio como motivo na memoria e identidade culturais e históricas galegas motiva, sen dúbida, esta particularidade, cuxa aparición na trama narrativa está relacionada frecuentemente co falecemento dos antepasados, nomeadamente dos proxenitores, que motiva ese regreso a Galiza en varios dos títulos mencionados. A desaparición das xeracións que protagonizaran a guerra e a posguerra –dos seus testemuños mais tamén da súa autocensura– é o que motiva, nestes casos, a recuperación da memoria familiar e colectiva. Outros dos motivos recorrentes, marcado tamén polo imaxinario cultural galego, é a representación da República, e a súa metaforización, a través da figura do mestre –ou da mestra– que simboliza o proxecto republicano e conta con importantes

antecedentes como o xa aludido cadro de Castelao baseado no asasinato de Alexandre Bóveda ou, no ámbito literario, *Agosto do 36* e “A lingua das bolboretas”. Con toda seguridade, estes influíran na proliferación de personaxes dedicados á docencia en *Sol de Inverno*, *Non hai noite tan longa* ou *Era por setembro*. En relación con isto, tamén a educación e o adoutramento durante a ditadura baixo os principios do nacionalcatolicismo son máis algúns tópicos frecuentes, especialmente nalgúns obras próximas á novela de formación –*A lingua secreta*, *Como levar un morto*, *Os ollos da ponte* (2004) de Ramiro Fonte, *Coma hortensias no verán* (2001) de Lola Roel ou *Reválida de sexto* (2008) de Xosé A. Andrade–, ben como as relacións da Igrexa co réxime franquista –*O tempo en ningunha parte*, *A vitoria do perdedor* ou *Intramundi*–, e a adaptación da sociedade ao franquismo, o seu inmovilismo ou a pervivencia deste na época contemporánea, como veremos en profundidade ao realizarmos os estudos de caso.

En suma, podemos dicir, seguindo a Hansen (2015b: 128), que o discurso literario-artístico, e neste caso a nova novela galega da memoria, reaviva as voces do pasado con autenticidade e fai que resoen nun presente interesado pola memoria e receptivo á recuperación de historias silenciadas e á reparación das vítimas. A ficcionalización dos acontecementos históricos permite ao lector comprender o pasado e a súa relación co presente máis alá dos datos historiográficos, tendo en conta tamén os destinos individuais, cos seus sufrimentos, desexos e esperanzas, e identificándose de maneira empática coas experiencias dos personaxes grazas á forza do discurso literario. De acordo con Faber (2011: 108), para os chamados “recuperacionistas”, a verdade é, en primeiro lugar, unha experiencia vivida, non por subxectiva menos lexítima ou auténtica e, por tanto, acádase mediante testemuñas individuais tanto como nos arquivos, perseguíndose menos por motivos de coñecemento científico que por unha necesidade de xustiza, un afán ético. En última instancia, a verdade histórica satisfai unha necesidade de autoconhecimento, considerado indispensábel para o desenvolvemento futuro, sexa a nivel persoal ou comunitario. A respecto disto, concordamos con ambos hispanistas en que a polarización política da cultura actual de memoria do Estado español, ten un impacto especial na función social da literatura memorialística en Galiza, convertendo a propia actividade de ler e escribir novelas dedicadas a este tema en actos performativos de afiliación ético-política; isto é, ler ou escribir unha novela sobre o destino das vítimas do franquismo significa necesariamente tomar postura ou actuar, mais disto haberá tempo de nos ocupar no cuarto apartado deste capítulo.

4.2. Os modos narrativos da memoria: unha proposta tipolóxica

Como foi visto no primeiro capítulo deste traballo, para Astrid Erll, a contribución da novela á construción da memoria cultural depende en grande medida do contido, mais sobre todo da forma dos textos literarios. As características formais combinadas nunha obra constitúen, segundo a autora, modos específicos de representar o pasado que condicionan definitivamente a clase de memoria producida e a súa participación nun contexto socio-cultural concreto. Partindo da premisa erlliana e mediante o uso da súa proposta de retórica da memoria colectiva,³⁹⁵ o obxectivo deste apartado é describirmos as formas narrativas que teñen empregado os narradores e narradoras en galego do século XXI para elaboraren a memoria do franquismo e, ao tempo, botarmos luz sobre os potenciais mnemónicos das novelas galegas que constitúen o noso corpus de estudo.

Desde a perspectiva cultural-narratolóxica anteriormente explicada (véxase 1.5.1), consideramos que unha análise detida dos trazos internos das obras seleccionadas para o corpus –ben como doutras ás que aludiremos lateralmente– dá para distinguir dous modos narrativos na novela galega actual da memoria, que, como se dixo, condicionan o tipo de memoria que estes medios elaboran, proxectan e fan circular. A fixación deses dous modos ten a súa base nas anteriormente mencionadas achegas de Hans Lauge Hansen (2015b, 2016) e Elina Liikanen (2012, 2015) á análise da elaboración literaria da guerra civil e o franquismo na narrativa española actual, en boa parte equivalentes e inspiradas á súa vez nos modos propostos por Erll (2011: 157–60),³⁹⁶ que resultaron especialmente útiles para estableceremos unha tipoloxía propia que pretende atender a especificidade do caso galego.³⁹⁷

A diferenciación de dous grandes grupos no corpus de novelas galegas contemporáneas que rememoran o pasado recente revela, ademais, a relación de

³⁹⁵ Véxase 1.5.2.

³⁹⁶ Lembremos que ambos hispanistas, finesa e danés, teñen distinguido tres modos narrativos de memoria a partir do estudo das representacións da guerra civil e do franquismo nun corpus contemporáneo de novelas: o modo vivencial ou mimético, o modo reconstrutivo ou representativo e o modo contestatario ou desafiante, respectivamente (véxase 1.5.2). Como sucede coa proposta de Erll, a intención de Hansen máis que formular unha teoría consiste en “establish a paradigm of analytical criteria related both to the text’s form and to its ethico-political position: a paradigm that would allow us to distinguish between different sub-sub-genres and to make a system out of the apparent variations in the use of the listed characteristics” (Hansen 2016: 269).

³⁹⁷ Do mesmo modo, teremos en conta as propostas tipolóxicas doutros autores como Celia Fernández Prieto (2006), Fernando Larraz (2014) ou Raquel Macciuci (2010), para a narrativa memorialística española, e Jon Kortázar (2011), para a narrativa vasca, cuxos criterios clasificatorios presentan varios elementos coincidentes.

correspondencia existente entre o contido e a forma dos textos, así como a medida en que ambos aspectos están influídos polo contexto en que se producen estas obras e polo fenómeno memorialístico no que se insiren e co que dialogan. Cómpre lembrarmos que o elemento contextual constitúe xa na teoría erlliana unha peza imprescindible á hora de estudar a función das novelas nunha cultura da memoria concreta, dado que unha mesma forma literaria pode chegar a desenvolver diferentes funcións en contextos diferentes (Erll 2011: 159). Se no que respecta ao noso obxecto de estudo o *boom* memorialista galego explica a propia aparición dunha nova novela da memoria a partir do 2000, veremos a seguir como a relación entre a forma literaria e o momento de produción e recepción das obras axuda a entender a función socio-cultural que estas eventualmente desenvolven – ou, máis ben, pretenden desenvolver– como medios de memoria no contexto de rememoración e interese polo pasado.

Distinguiremos, por tanto, dúas modalidades narrativas que decidimos denominar, polos motivos que máis adiante se explicarán, “mimético-histórica” e “reconstrutiva” ou da “mímese de memoria”, cuxa correspondencia evidente cos tipos vivencial e reconstrutivo ou mimético e representativo propostos por Liikanen e Hansen, respectivamente, será explicada cando os definamos en profundidade. Conscientes da necesidade dunha tipoloxía, ausente até o momento, que clasifique e defina desde o punto de vista formal e temático o corpus memorialístico galego obxecto de estudo, cremos que a que aquí se ofrece responde á caracterización propia e especificidade da produción narrativa galega da memoria entre os anos 2000 e 2015 e que pode ser considerada, incluso, para clasificar parte da narrativa anterior sobre a guerra e o franquismo. É dicir, os modos narrativos aquí expostos non só nos interesan para, de acordo coa teoría erlliana, explicar o potencial mnemónico das obras estudadas no seu contexto sociocultural e o seu funcionamento como medios de memoria, senón que van máis alá, permitindo establecer e distinguir dous subxéneros ben diferenciados na literatura galega da memoria, isto é, realizar un estudo xenérico da mesma que sirva como punto de partida para calquera aproximación futura a estas novelas.

Para alén diso, consideramos, como se verá, que os dous modos ou subxéneros de novela galega actual da memoria están estreitamente vinculados ás dúas liñas que Celia Fernández Prieto ten distinguido na ficción histórica desde as últimas dúas décadas do século XX: aquela novela que segue o modelo tradicional aportando innovacións formais e temáticas que a afastan do referente scottiano e aquela outra que se deu en denominar

“nueva novela histórica” (Fernández Prieto 2003: 149–65). É evidente que non se dá unha relación de correspondencia directa entre os tipos de narrativa histórica e os nosos modos mnemónicos mais, como se demostrará no que segue, coidamos que os segundos son en grande medida debedores de ambas as dúas modalidades históricas precedentes. Por tanto, os trazos da novela histórica tradicional, e realista, e da nova novela histórica servirán para caracterizar, respectivamente, o modo mimético e o modo reconstrutivo da narrativa galega sobre o franquismo, sendo que esta distinción desde o punto de vista narratolóxico garda unha relación directa coa diferenza temática que presentan os textos: hai novelas sobre o franquismo e novelas sobre a memoria do franquismo.

Noutra orde de cousas, cómpre sinalar que non consideramos pertinente establecer un terceiro ou cuarto modo narrativo no caso da novela galega actual da memoria. Pensamos que a maioría das obras se poden adherir a algún dos dous tipos propostos e, aliás, non atopamos ningún caso que, do noso punto de vista, se poida cualificar de “contestatario” ou “desafiante” no sentido en que Liikanen e Hansen, respectivamente, o propoñen, a pesar de que, como foi mencionado no seu momento, Dolores Vilavedra –ao aplicar a proposta tipolóxica de Liikanen á produción memorialística de Rivas– considere que *Os libros arden mal* representa unha evolución da narrativa da memoria do autor cara ao modo contestatario. A xustificación atoparíase en que a magna novela rivasiana xoga coas nosas experiencias e non nos permite unha lectura empática, como acontecía coas novelas anteriores, “senón que crea un efecto de estrañamento, ao alterar constantemente os parámetros enunciativos, temporais e diexéticos nos que nos vemos obrigados a actuar e, polo tanto, a distancia dende a que, como lectores, debemos operar” (Vilavedra 2015a: 80–81). Do noso punto de vista, consonte a descrición que do modo contestatario fai Liikanen, resulta complexo aplicar a *Os libros arden mal* tal categoría. Para a especialista finlandesa, os textos contestatarios, para alén de enfrontaren ao lector cos lugares comúns da literatura actual, coas súas propias expectativas e hábitos de lectura, autorreflexionan sobre as prácticas de representación habituais da guerra e o franquismo, pondo o foco de interese no papel que a literatura xoga na construción da memoria colectiva, cuestionando o realismo e deconstruíndo os relatos dominantes sobre o pasado (Liikanen 2015: 274–75). Na clasificación de Hansen, o modo desafiante –equivalente ao contestatario– é aquel que se ocupa sobre todo do presente e dos procedementos relacionados coa representación do pasado, que só aparece nestas novelas de forma fragmentaria, sen se chegar a plasmar como universo ficticio (Hansen 2015b: 139, 2016: 272). É evidente que, por moito que

Os libros arden mal non responde ás expectativas e imposibilite a lectura mimética, nin se ocupa do presente, nin reflexiona sobre as técnicas de representación nin sobre a función da literatura na construción da memoria colectiva.

Aliás, embora tanto a proposta tipolóxica de Liikanen como a de Hansen se baseen nunha análise minuciosa e detallada dun amplo corpus, da descrición de ambos se desprende a idea de que ese terceiro modo contestatario ou desafiante foi creado *ad hoc*, co propósito de clasificar algunhas novelas transgresoras que non encaixaban nos dous modos anteriores, como as xa aludidas producións de Isaac Rosa –*El vano ayer* ou *Otra maldita novela sobre la guerra civil*–, nas que ambos coinciden, e que, por tanto, non tería moito percorrido fóra deses títulos.³⁹⁸ No caso do corpus memorialístico galego, este non ten ofrecido aínda formulacións rompedoras máis aló de exemplos illados como o *Seique* (2015) de Susana Sánchez Arins, unha das poucas obras que poderíamos considerar, como se verá, que desafia desde o punto de vista formal os moldes establecidos para o tratamento literario da guerra e o franquismo en Galiza, ao escapar por si mesma do encaixe nalgún xénero convencional, como reflicte o paratexto impreso na lapela do libro. Aínda que non hai dúbida de que se trata dunha proposta rompedora, pois tamén desde o punto de vista temático transgride, poñendo en dúbida a referencialidade do narrado desde o mesmo título, consideramos, no entanto, que polos trazos que a definen a obra ben pode ser adscrita ao modo reconstrutivo, tal e como máis adiante veremos, e, embora non fose así, non procedería crear unha categoría *ad hoc* para unha soa novela.

Cómpre sinalarmos finalmente que Vilavedra, no mesmo traballo a que aludimos unhas liñas atrás, considera que os modos narrativos propostos por Liikanen serían “representativos de diferentes fases evolutivas no tratamento do tema” e tamén no enfrontamento dunha sociedade co seu pasado traumático, desde un primeiro achegamento a el que suporía o modo vivencial até un momento en que o proceso estea xa minimamente avanzado que viría representado polo modo contestatario (Vilavedra 2015a: 72). A pesar de coincidirmos en parte coa apreciación feita pola especialista, do noso estudo deriva a certeza de que non é posíbel, cando menos no caso galego, o establecemento dunha progresión cronolóxica na escolla dos modos: é certo que o modo reconstrutivo aparece nun momento moi concreto e pode ser visto como unha evolución

³⁹⁸ Liikanen, quen admite non se trata dunha modalidade tan homoxénea nin frecuente como as anteriores, senón que se basea unicamente na análise de tres novelas, adhire ao modo contestatario, ademais, *Llegada para mí la hora del olvido* de Tomás Val, mentres que Hansen inclúe *Ayer no más* de Andrés Trapiello.

no tratamento literario do franquismo, mais este seguiría a convivir co vivencial durante os primeiros quince anos do século XXI, de modo que non se aprecia unha tendencia maior dun con respecto ao outro. Ademais, se ben o modo reconstrutivo é predominante na novela actual da memoria escrita en castelán e ten sido habitualmente adscrito á xeración dos netos da guerra e ás prácticas da posmemoria, o certo é que no caso galego a relación non é tan clara ou directa. Ambas modalidades narrativas conviven e son compartidas polos autores das tres xeracións que, como foi visto, están a escribir no século XXI sobre o franquismo e, aliás, o modo reconstrutivo non tivo a mesma repercusión que no caso español. Se ben Martínez Oca, un autor nado en 1942 e próximo á xeración dos fillos, opta por este modo reconstrutivo n' *O tempo en ningunha parte*, Luís Rei Núñez, representante da xeración dos netos, e Rosa Aneiros, pertencente, como foi visto, a unha nova xeración aínda posterior, teñen optado polo modo mimético de representar a guerra civil e o franquismo en *Expediente Artieda* e *Sol de Inverno*, respectivamente. Non cremos, por tanto, que se trate dunha cuestión xeracional, senón máis ben relacionada coa vontade de intervención social dos creadores, que determinará, como veremos a seguir, a escolla formal en relación coa temática, segundo o interese sexa rescatar sucesos do pasado e presentalos ante o lector, ou representar como eses sucesos e a memoria dos mesmos repercuten na sociedade actual e provocar a reflexión do lector sobre iso.

4.2.1. O modo mimético-histórico

Tomamos a denominación do modo narrativo proposto por Hansen para nos referir a aquelas novelas que “limit themselves to making a mimetic or realistic representation of a possible world of the past told by a first- or third-person narrator” (Hansen 2016: 279). Os textos deste modo, que Liikanen ten denominado “vivencial”, baseándose no “experiential mode” de Erll,³⁹⁹ procuran a través dun forte efecto de realidade a inmersión do lector no mundo narrado, transportándoo ao pasado para compartir a experiencia subxectiva dos protagonistas, a partir da suposición de que a vivencia do outro é accesíbel e pode ser transmitida por medio da narración (Liikanen 2015: 64–65). Trátase dun modo evocativo constituído por obras que ficcionalizan o

³⁹⁹ Optamos pola denominación de “modo mimético” de Hansen porque entendemos que permite abarcar un conxunto máis amplo de novelas, mentres que o “modo experiencial” proposto por Erll se refire fundamentalmente a aquelas narracións situadas na memoria comunicativa, isto é, que representan o pasado como vivido, normalmente a través da vítima ou dunha testemuña en primeira persoa.

pasado nun exercicio que combina feitos da realidade extraliteraria normalmente esquecidos –por tratarse de episodios relacionados coa represión franquista e a resistencia antifranquista que non tiveron espazo na memoria pública e oficial dos vencedores, sendo silenciados durante décadas– con outros ficticios, mais realistas e verosímiles, normalmente inspirados nesa mesma realidade fáctica, nun exercicio de recuperación da memoria histórica.

De acordo co comentado no apartado anterior sobre a influencia dos moldes da novela histórica nos subxéneros da narrativa galega actual da memoria, consideramos que o modo mimético é debedor daquela novela histórica tradicional que, aínda que con innovacións, continúa o modelo iniciado por Walter Scott mantendo a verosimilitude na configuración da diéxese ben como unha clara vontade didáctica (Fernández Prieto 2003: 150), e se aproxima á novela realista no sentido de que ambas son discursos referenciais que comparten o obxectivo de provocar un efecto de realidade. Verémolo máis claro se acudirmos á definición que Domínguez Caparrós propón da novela histórica clásica:

es la que trata del pasado, con verdadero sentido histórico (es decir, respetando las peculiaridades de tal pasado), e intenta revitalizarlo en una creación realista que pone en primer término los acontecimientos que transforman la vida social y los personajes que mejor representan la época (Domínguez Caparrós 2000: 30).

A semellanza da ficción histórica coa realista achega a chave da relación que aquí supoñemos e remite directamente para o que Kurt Spang (1995: 85) denomina narrativa histórica “ilusionista”, cuxo trazo máis destacado “–y de ahí su etiqueta– es el afán de los autores de crear la ilusión de autenticidad y la veracidad de lo narrado”, afán que se plasmaría en todos os recursos empregados, así como na estruturación da narración “de tal forma que surge la impresión de una reproducción auténtica del acontecer histórico”.⁴⁰⁰ Así, á temporalidade lineal compartida pola maioría de obras adscritas a este modo, súmase a existencia dun único nivel temporal en que se localiza a acción, embora en ocasións se marque dalgunha maneira o desfase temporal entre o pasado do enunciado e o presente da enunciación. En todo caso, atopamos que estas novelas están

⁴⁰⁰ Tamén Dolores Vilavedra, ao tratar da novela histórica na literatura galega, apunta para a semellanza que esta amosa coa realista, “posto que ambas pretenden provocar un efecto de realidade que demanda no lector un certo tipo de decodificación”, até o extremo de que “a principal diferenza entre ambas parece radicar simplemente na distancia temporal que separa o tempo da diéxese do presente do lector” (Vilavedra 2010a: 179). A autora segue a Fernández Prieto (2003: 187), quen sinala que “el discurso se organiza siguiendo estrategias de productividad realista, entre las que destacan el recurso a una instancia enunciativa fidedigna y competente, y el valor de la descripción”.

case sempre constituídas por unha estrutura narrativa convencional que oculta o artificio textual e o carácter construído e parcial do pasado, favorecendo a lectura mimética e a verosimilitude.

Do punto de vista formal trátase, por tanto, de relatos cuxa voz adoita corresponder a un narrador omnisciente tradicional que controla toda a acción –ás veces facendo uso da focalización interna para asumir a perspectiva do(s) ou da(s) protagonista(s)– e traslada ao lector uns acontecementos situados a partir de 1936 e/ou nos anos da ditadura. É o caso d’ *Os últimos fuxidos* (2004) de Xosé Fernández Ferreiro, onde é unha voz narradora en terceira persoa a que nos transporta á época da posguerra –comezos dos 50– para coñecer as aventuras dos derradeiros resistentes do maquis galego, ou de *Malas cartas* (2010) de Manuel Pereira Valcárcel, historia das consecuencias dun asasinato marcadas pola pobreza, indefensión e conflitos de poder socio-políticos tamén da Galiza da década dos cincuenta. Máis un exemplo paradigmático podería ser *A lingua secreta* (2002) de Xesús González Gómez, que a través dun narrador omnisciente desenvolve dous relatos paralelos protagonizados por pai e fillo, sobre as vivencias da guerra e como preso nun campo de exterminio nazi e sobre o proceso de formación na opresión e a represión –lingüística– na posguerra, respectivamente.

Con todo, a pesar de que retratar o pasado a través da experiencia subxectiva dos personaxes pode provocar a simplificación ou distorsión da historia recente –aspecto acentuado nos casos en que o relato se centra na vivencia dun só protagonista cuxa experiencia se reivindica (Liikanen 2015: 66)–, algunhas narracións do modo mimético presentan innovacións formais propias da narrativa histórica que se afasta do modelo clásico na dirección da subxectivización da historia (Fernández Prieto 2003: 150), como o uso das perspectivas parciais e individualizadas dun narrador homodixético ou autodixético, que nos fai partícipes duns feitos que viviu en primeira persoa como protagonista ou testemuña e que forman parte da súa memoria persoal. Nestes casos, as novelas móvense nos límites xenéricos do histórico, o realista e da autobiografía, ao estaren conformadas por discursos de rememoración ou exercicios de memoria biográfica –de carácter eminentemente ficcional–, nos que un personaxe transmite o seu propio coñecemento do pasado, mais non abunda a reflexión sobre as súas consecuencias no presente da enunciación nin existen practicamente referencias a este.⁴⁰¹ Podemos citar

⁴⁰¹ Cómpre remarcarmos isto, pois tamén haberá exemplos de discursos de rememoración en primeira persoa no modo reconstrutivo –*Como levar un morto* (2000) de Xesús Rábade ou *Era por setembro* (2004)

Memoria do soldado (2002) de Alfredo Conde, onde un combatente lembra as súas vivencias nos días da guerra nun relato de destacada carga simbolista, *Polos fillos dos fillos* (2003) de Xosé Manuel Sarille, cuxo narrador-protagonista alterna a primeira e a terceira persoas para trasladar a trágica –e real– historia familiar ao fillo, isto é, ao propio autor, ou incluso *Sol de Inverno* (2009), narrada por unha voz en segunda persoa que corresponde a unha protagonista que se fala a si mesma co propósito de lembrar.

Aliás, hai lugar tamén no modo mimético para fórmulas multiperspectivistas máis innovadoras, conseguidas a través dunha polifonía de voces cuxas visións parciais da historia compoñen unha memoria comunicativa común. Para alén de romper definitivamente co tradicional carácter monolóxico da novela histórica, estas obras esixen un papel máis activo por parte do lector, que ten que identificar e combinar os as perspectivas de diversos narradores e os correspondentes testemuños para construír unha visión total. É o caso, por exemplo, de *Expediente Artieda* (2000) de Luís Rei Núñez, unha novela coral onde a voz dos diferentes personaxes compón un mosaico de vidas marcadas pola resistencia antifranquista na Coruña de finais dos cincuenta e na que, para Thompson (2009: 63), o lector debe reordenar os fragmentos de memoria e dar sentido aos episodios caóticos, converténdose nun axente máis capacitado para reconstruír e reelaborar a historia.

O contido destas novelas, de ambientación case exclusivamente galega e máis rural que urbana, xira en torno aos dous grandes núcleos temáticos –tres, de incluírmos a experiencia do exilio– da represión e a resistencia, como xa foi adiantado. A represión desencadeada a raíz do golpe de Estado do 36 en Galiza que forma parte da memoria das vítimas e dos relatos transmitidos no ámbito privado ás seguintes xeracións constitúe unha fonte inesgotábel que atopa nestes textos o seu mellor medio de expresión. Así mesmo, as historias de escapados e a memoria –moitas das veces despolitizada– da resistencia armada son especialmente rendíbeis para este modo narrativo. Os autores recrean episodios escuros da posguerra que humanizan ou mitifican –máis o primeiro que o segundo– a través do protagonismo dos esquecidos heroes anónimos da guerrilla antifranquista forxada nos montes galegos, enfocando as dificultades da súa supervivencia, a convivencia do pobo para co maquis ou a súa descomposición tras a derrota dos últimos sobreviventes, como pode ser o caso da xa aludida *Os últimos fuxidos*

de Xabier Quiroga–, mais estes estarán marcados polo protagonismo do plano temporal do presente, no que se mostran os efectos e consecuencias do pasado rememorado.

ou d'*A vitoria do perdedor*, cuxo argumento xira en torno á busca de vinganza do guerrilleiro anarquista Arcadio Macías tras ver morrer todos os compañeiros da súa agrupación armada a causa dunha traizón.

Aínda que, como se verá, a maioría foxen do maniqueísmo, o énfase na experiencia das vítimas, que seguen a ser as principais protagonistas facilita con frecuencia a distinción entre personaxes bos e malos nas obras miméticas, así como a aparición dun sentimentalismo que se fai visíbel nas relacións persoais, amorosas ou familiares, que se entrecruzan coa loita dos personaxes polos seus ideais políticos. A excepción da xa citada *Memoria do soldado*, non hai lugar para os vencedores, por tanto, entre os protagonistas e/ou narradores dos relatos miméticos, cuxas figuras só aparecen de maneira secundaria e ocupando o papel de antagonistas. A anunciada emerxencia dos verdugos franquistas como personaxes de peso –e do seu punto de vista– na nova novela da memoria chegará, en todo caso, da man das narracións reconstructivas.

As novelas do modo mimético mostran o pasado como unha historia pechada e non se dá nelas, por tanto, reflexión crítica sobre o proceso de recuperación da memoria dese pasado nin tampouco sobre a súa pegada no presente,⁴⁰² aínda que, como en toda novela histórica clásica, a recreación histórica se realice desde unhas preocupacións que teñen que ver coa época en que se escribe:

En la novela histórica hay también una relación con el presente. Es decir, si se va al pasado es por un interés, porque el pasado se ofrece como algo vivo para el momento en que se escribe tal novela. [...] El pasado se considera interesante para el presente en algún aspecto. Y esto no tiene más remedio que ser así si seguimos pensando que la reconstrucción del pasado es un acto similar al de toda interpretación (Domínguez Caparrós 2000: 21-22, 24).

Tendo en conta o contexto en que estas obras aparecen, a preocupación central dos autores na maioría dos casos non semella ser outra que a de recuperación da memoria histórica dos vencidos, como se explicita con frecuencia nas palabras recollidas nalgún dos seus paratextos, como foi anotado xa na caracterización xeral.⁴⁰³ En todo caso, os

⁴⁰² Neste sentido, Mario Regueira apuntou que, do seu punto de vista, a distinción principal na narrativa galega sobre a guerra civil pode establecerse entre “as obras que fechan a historia e as que a manteñen aberta”, como *A perspectiva desde a porta* (2009) de Patricia A. Janeiro, que “compara a represión de entón coa represión de hoxe” (Dopico 2013). A grandes trazos, esta diferenciación correspóndese coa clasificación da novela galega da memoria proposta no noso traballo.

⁴⁰³ Aínda que tanto os prólogos como os epílogos xa son un elemento habitual do que os autores da novela histórica se valen para defender a autonomía e os dereitos da ficción, así como para declarar as súas fontes historiográficas (Fernández Prieto 2003: 171), no caso dos paratextos que acompañan as novelas sobre o

obxectivos xerais destas novelas parecen coincidir en boa medida cos que se lle ten frecuentemente asignado á novela histórica tradicional: a función didáctica, “por la cual se legitima el uso de la invención en la construcción de la historia” e a de emulación do pasado, “que se presenta en el impacto que tienen los acontecimientos públicos en las vidas privadas de individuos normales, legitimando así la presencia de personajes ficticios que sirven como modelo”, como unha especie de complemento ao discurso historiográfico (Luengo 2012: 37). Para alén diso, en relación coa efectividade pedagóxica da novela histórica que aquí denominamos do modo mimético Thompson (2009: 12) sinala que ao tempo que o lector aprende sobre os feitos e as figuras que participaron neles, “pode chegar tamén a vivir vicariamente as historias”. Un exemplo paradigmático disto no corpus da novela memorialística galega do modo mimético é, do noso punto de vista, *Sol de Inverno*, a magna obra de Aneiros onde a experiencia da familia da protagonista se torna en recuperación da memoria histórica colectiva da represión desencadeada tras o golpe de Estado, da resistencia contra o fascismo e do exilio como última saída para salvar a vida.

En suma, poderíamos dicir que o modo mimético da novela da memoria constitúe, por tanto, unha especie de subxénero de ficción histórica realista ambientada no franquismo –e, ás veces, na Segunda República ou no trienio da guerra–, que recrea –e/ou recupera– maioritariamente episodios relacionados coa violencia franquista e coas vítimas da represión. De acordo con isto, habería que se preguntar neste punto, como o fai Vilavedra (2006b, 2010a), por que non se adoita pensar nalgúns dos textos citados cando se fala de novela histórica galega. Na súa opinión, para que o lector se atope en disposición de considerar unha novela como histórica, os feitos narrados deberían ser anteriores a el, non podendo coñecelos como testemuña –directa ou indirecta– coetánea, senón mediante fontes historiográficas, a través das que debe producirse a verificabilidade do narrado.⁴⁰⁴ Isto implicaría que as obras sobre a guerra ou o franquismo irán mudando na súa adscrición xenérica a medida que o relato deses feitos se converta en histórico; quere dicir, ao tempo que o narrado se vai afastando temporalmente e xa non vaian

pasado recente, estes son ademais, tal e como sinala Vilavedra (2006b: 132), “abondo explícitos verbo da vontade de intervención na esfera pública que adoita animar os seus autores: como exemplo, véxase o xa citado prefacio “O holocausto español” que precede a *Os últimos fuxidos*.

⁴⁰⁴ Nas súas propias palabras, “En xeral, os especialistas apostan, como criterio para outorgarlle a unha novela condición de histórica, por unha distancia mínima entre o momento en que se publica a novela e os feitos que narra, pero non parece haber gran consenso sobre cal é ese mínimo, aínda que si parece habelo sobre o criterio de que o narrador non vivise na época da que nos fala” (Vilavedra 2010a: 181).

ficando testemuñas vivas deses feitos, as novelas que nos ocupan serán consideradas históricas cada vez por máis público, e que nun mesmo espazo e tempo poida haber persoas que establezan con textos como os citados do modo mimético diferentes pactos de lectura (Vilavedra 2010a: 180-181).⁴⁰⁵

Consonte o anterior, cómpre termos en conta que por causa de evocar un pasado recente –e, por tanto, de existir unha distancia escasa co narrado– este subxénero memorialístico presenta, no entanto, unha serie de diferenzas a respecto da novela histórica tradicional, que determinan e xeran, de acordo con Celia Fernández Prieto (2003: 190), novas estratexias de lectura. Refírese a especialista, por exemplo, ao feito de que os acontecementos do pasado próximo exercen un maior impacto emocional sobre autores e lectores, alén de seren, coma no caso da narrativa sobre o a guerra civil española e a represión franquista que aquí nos ocupa, obxecto de polémicas ou de enfrontamentos ideolóxicos crispados no contexto socio-político en que as obras se producen,⁴⁰⁶ así como ao feito de a historia recente estar aínda escribíndose, o que permite ao novelista mostrar ese proceso en vivo, a circulación de versións diferentes etc.

En suma, poderíamos dicir que son as obras deste modo, ao presentaren un mundo posíbel do pasado, as que de maneira preferente desenvolven a función que lle ten sido tradicionalmente atribuída á narrativa da memoria: recuperar historias esquecidas, dando visibilidade ás vítimas e aos vencidos e botando luz sobre episodios silenciados ou ocultados da historia recente que queren pasar a formar parte da memoria colectiva. Como foi adiantado na caracterización xeral da novela da memoria actual a respecto da función de contradiscurso ou alternativa á historia oficial da narrativa galega de tema histórico, as obras do modo mimético deben concibirse en relación coa necesidade de recuperar o pasado e entendela, de modo que o seu obxectivo non é tanto facer xustiza senón máis ben un acto de reparación (Vilavedra 2006b: 130). Trátase, de acordo con isto, dun modo narrativo en que se materializa parte do fenómeno de recuperación da memoria histórica

⁴⁰⁵ Con todo, o asunto non é tan claro como pode parecer e, aínda que boa parte da crítica non cualificase estas obras de históricas no momento da súa aparición, algúns autores como Olivia Rodríguez (2004), por exemplo, non dubidan en considerar a guerra civil como un dos temas predilectos da novela histórica galega das últimas décadas, adscribindo a este xénero títulos tan significativos como *Non agardei por ninguén*, *Os mortos daquel verán*, *O lapis do carpinteiro* ou *Intramundi* de Carlos Reigosa. Tamén no *Catálogo de novela histórica galega* (Salinas Portugal *et al.* 2011) se considera a “ficción histórica” de maneira ampla, abranguendo non só aquelas obras históricas *stricto sensu*, como tamén os títulos memorialísticos sobre a guerra civil como *O silencio redimido* ou *O señor Afranio*, por exemplo.

⁴⁰⁶ En palabras de Fernández Prieto (2003: 190): “la implicación emocional e ideolóxica del autor implícito en el universo diegético y sobre el lector implícito alcanza su grado más intenso en la novela histórica que recrea episodios no sólo recogidos en documentos historiográficos, sino vividos o presenciados directamente por el autor o que otros le han contado”.

e que, por tanto, asume os obxectivos deste movemento: a necesidade de (re)construír a memoria colectiva, coñecer unha parte da historia ocultada durante décadas polo bando dos vencedores, e recoñecer as vítimas republicanas na procura dunha reparación pública que o pacto reconciliación da Transición impedira.⁴⁰⁷ E, ao tempo, comparte coa historiografía académica o feito de ambos viren deslexitimar ou desmitificar a Historia escrita polo Franquismo. Por aí pasa a contribución da maioría destas obras á memoria cultural, cuxo imaxinario enriquecen con experiencias aparentemente auténticas das vítimas da ditadura.

4.2.2. O modo reconstutivo ou da “mímese de memoria”⁴⁰⁸

A diferenza do modo mimético, que trata a experiencia das vítimas do franquismo a través dunha historia localizada naqueles anos do pasado recente, a novela reconstitutiva caracterízase pola división da trama en dous planos temporais, o pasado narrado e o presente posfranquista desde o que se narra –ou máis ben se reconstrúe–, e, con base nisto, enfoca a experiencia daqueles que tentan comprender o pasado e os seus protagonistas desde a relativa actualidade (Liikanen 2015: 141). Hansen (2016: 271) propón a denominación de “modo representativo” para as obras deste tipo ao considerar que a principal desemeianza que presentan con respecto ás narracións miméticas é o feito de conteren reflexións sobre os procesos relacionados co acto de representar, producir ou narrar historias sobre o pasado. Porén, aínda que atopamos tal característica relevante en textos galegos como *O tempo en ningunha parte*, onde a reflexión metaficcional e metamemorialística ocupa unha posición central, pensamos que o trazo definitorio deste modo radica nesa estrutura formada por dous cronotopos entrelazados (Hansen 2016: 272) e o carácter específico da relación entre eles, baseada na “reconstrución” dun a partir do

⁴⁰⁷ A excepción é, como foi anticipado, a novela simbólica *Memoria do soldado*, na que Alfredo Conde non reivindica a memoria dos vencidos senón que, a través dun protagonista desideoloxizado que aos seus oitenta anos evoca a súa experiencia como combatente nunha guerra civil –no que semella ser o bando sublevado–, emite un discurso antibelicista sobre o absurdo e cruel das guerras, reducindo o conflito político-ideolóxico a unha loita irracional entre iguais. Deste modo, asume o autor a tese da equidistancia e a perspectiva da “reconciliación nacional” e, no contexto actual, o discurso da dereita política e social, ao entender que todos tiveron a culpa no conflito de 1936 e, de acordo con isto, non facer distinción entre vítimas e verdugos. Por tanto, se ben formalmente podería adscribirse ao modo mimético da narrativa sobre a guerra e a ditadura, a novela afástase en grande medida do que nesta tese se concibe como novela galega da memoria. De feito, Thompson (2009: 105-106) considéraa un exemplo de obra revisionista, a única no corpus narrativo galego que trata da guerra, aínda que este cualificativo, do noso punto de vista, resulte excesivo, especialmente pola chave simbólica en que escribe Conde.

⁴⁰⁸ Unha primeira reflexión sobre este tipo de modalidade narrativa foi publicada en Rivadulla Costa (2017).

outro,⁴⁰⁹ como sucede, por exemplo, en *Non hai noite tan longa*, onde Fernández Paz presenta unha acción localizada no ano 2002 a través da que se reconstrúen uns acontecementos localizados no tardofranquismo.

Se o modo mimético era debedor nalgúns aspectos da ficción histórica de tipo tradicional e realista, podemos afirmar que a estrutura do modo reconstructivo responde ao molde da nova novela histórica ou novela histórica posmoderna, a outra dirección pola que este xénero ten optado desde as últimas décadas do século XX (Fernández Prieto 2003: 150).⁴¹⁰ A nova novela histórica caracterízase principalmente por presentar acontecementos do pasado desde un relato primario situado no presente, de modo que se marca a contemporaneidade no discurso do narrador, deixando constancia de que se están a narrar situacións xa pasadas tamén a nivel diexético (Luengo 2012: 41-42). O feito de existiren na narración dous eixos temporais continuamente interrelacionados é o que marca, para Luengo, un punto de inflexión:

A menudo se presentan unos narradores y unos personajes que se sitúan en la época actual y que, mediante analepsis, reconstruyen ese pasado ficcional enmarcado, generalmente, en sucesos de la realidad fáctica. Y aunque este fenómeno se dé en casi todo texto al existir una fricción entre los dos tiempos –el de la enunciación y el de la materia enunciada que produce, en efecto, fenómenos de analepsis o prolepsis–, es incuestionable que en la

⁴⁰⁹ Para Hansen (2013a), a novela española actual da memoria que se axusta a esta división temporal da trama pode analizarse como un cronotopo –entendido, seguindo a Mijail Bajtín, como a estrutura espazo-temporal xenérica que fai posíbel a creación dunha trama e que crea no lector con coñecemento dos xéneros certas expectativas relevantes– denominado “cronotopo del pasado presente”, ao estar composto de dous cronotopos parciais: o do pasado traumático contado e o do presente desde onde se conta. Ao estudar a relación dialóxica entre ambos, como fai o especialista, cómpre ter en conta que nestas novelas cada cronotopo desprega un mundo e que o mundo do presente consiste fundamentalmente en describir o proceso de construción literario-artístico do mundo do pasado, polo que o cronotopo do pasado presente se corresponde directamente coa forma de representación literaria que corresponde ao concepto de posmemoria apuntado por Hirsch, isto é, a memoria duns acontecementos traumáticos rememorados polas xeracións posteriores a través da creación e difusión de textos (Hansen 2013a: 24–25).

⁴¹⁰ Como sinala Salinas (2011), os termos “nova novela histórica” e “novela histórica posmoderna” poden ser utilizados indistintamente, poia a nova novela histórica, inserida na condición posmoderna do mundo actual, revélasenos como un “descreimento” do pasado histórico. As características principais do romance histórico posmoderno serían a presenza de personaxes do pasado na súa relatividade histórica que se converten en arquetipos do presente, a autoreflexividade que relativiza a verdade única e universal, ou a eventual ironía con que moitas veces este discurso se incardina no descreimento posmoderno, sendo a narrativa histórica posmoderna un exercicio de metaficción historiográfica. Segundo Linda Hutcheon, a metaficción historiográfica “refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from identity” (Hutcheon 1989: 93). Para a autora, estas novelas “which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages [...]. In most of the critical work of postmodernism, it is narrative –be it in literature, history, or theory– that has usually been the major focus of attention. Historiographic metafiction incorporates all three of these domains: that is, its theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (historiographic metafiction) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past” (Hutcheon 1989: 5).

NNH esa fricción es aún más destacable, puesto que en ella tiende a situarse la narración varios años después de la historia narrada. Y no sólo eso, sino que ambos niveles temporales acaban por mezclarse, siendo uno causa o consecuencia del otro (Luengo 2012: 42).

A dependencia deste esquema provoca a existencia de dúas liñas narrativas ou argumentais no modo reconstrutivo da novela da memoria, coa especificidade de que o peso da historia tende a caer xeralmente no plano presente (Liikanen 2015: 141), cuxa trama central se basea na recuperación ou reconstrución dun pasado que está a condicionar a vida dos protagonistas contemporáneos.⁴¹¹ Así, na liña do apuntado por Gómez López-Quiñones (2006: 97) sobre a narrativa española contemporánea da memoria, podemos dicir que as novelas reconstrutivas son ficcións, en grande parte, sobre o presente, “sobre un presente que busca un espacio digno para los recuerdos sobre la Guerra Civil, sobre las características de este presente, sobre las circunstancias de todo tipo que hacen posible la recreación de dichos recuerdos”. Neste modo narrativo, o coñecemento do que sucedeu non deriva da súa narración, acompañada aos sucesos, senón da súa reconstrución por un(s) mediador(es) que non procura tanto evocar ou identificarse de entrada cos acontecementos e os personaxes como descubrilos por medio da indagación (Oleza 2017: 26).

Como na nova novela histórica, no modo reconstrutivo non existe, por tanto, unha temporalidade lineal na presentación dos feitos do pasado –si tende a habela na do plano contemporáneo–, aos que o lector accede a través de diferentes des(ordes) temporais, o que permite a reflexión sobre o concepto de realidade e de lexitimación da historia narrada (Luengo 2012: 41). No fondo, esta estrutura narrativa ten o obxectivo, fortalecido polo uso de procedementos metaficcionalis propios da súa condición posmoderna, de cuestionar a historiografía oficial e esvaecer os límites entre a ficción e a realidade (Fernández Prieto 2003: 150), intención visíbel nas novelas reconstrutivas, que mostran o carácter construído da memoria e recordan ao lector que –en moitas ocasións– non hai unha verdade obxectiva sobre o pasado, senón que todos os relatos están condicionados polo contexto histórico e subxectivo de quen os narra (Liikanen 2015: 145). Na xa mencionada *O tempo en ningunha parte*, sen irmos máis lonxe, Martínez Oca propón un

⁴¹¹ Debido aos difusos límites entre as modalidades da novela histórica e a novela contemporánea ou realista (a primeira pode ter carga de presente e a segunda de pasado), Luengo (2012: 47) propón a denominación “novela de confrontación histórica” para este tipo de novelas “que ofrecen un entendimiento del presente a partir del pasado y un replantamiento de éste”.

relato que, localizado no ano 85, cuestiona a veracidade das versións que recibimos do pasado franquista ao tempo que reflexiona sobre a dificultade de acceder a el nunha sociedade amnésica coma a galega.

Do punto de vista da enunciación, a maioría destas obras contan cun narrador autodiexético que se sitúa na contemporaneidade do autor e do lector –enténdase, do momento de publicación da obra–. Este narrador-protagonista adoita ser un representante da segunda ou terceira xeración, que non posúe unha memoria propia da época que está a reconstruír e, por tanto, debe buscar e interpretar as fontes, tanto orais como escritas, que lle dean a chave para acceder a ese coñecemento do pasado e poder trasladarlllo ao lector, que se ve invitado a adoptalo como parte da súa memoria cultural (Liikanen 2015: 144). O impulso a coñecer o que se descoñece produce unha progresiva identificación do narrador-protagonista cos sucesos e, sobre todo, coas vítimas, ao tempo que provoca unha denuncia dos responsábeis, co que este novela reconstructiva se transforma en certa maneira nun instrumento de acusación contra os crimes do franquismo (Oleza 2017: 26). Aliás, o feito de o protagonismo das obras deste modo recaer con frecuencia nos herdeiros das vítimas, na xeración dos fillos e dos netos que, situados na etapa posfranquita, se ocupan de recuperar o pasado desde o interior da propia diéxese na procura de xustiza reparadora, fai máis doada a identificación do lector con estes personaxes e co seu compromiso ético,⁴¹² ben como o establecemento de relacións de diferente natureza entre pasado e presente.

En moitas das obras reconstructivas esa busca do pasado impulsa unha investigación que ás veces constitúe o fío argumental da novela, convertida nunha historia de suspense ou detectivista que responde, como se verá á hora de analizarmos os textos de Xosé Manuel Martínez Oca ou Agustín Fernández Paz, ao que Martínez Rubio (2015) denomina unha “novela de investigación de escritor” (véxase 5.2.2 e 5.4.3).⁴¹³ Este tipo

⁴¹² A respecto disto, Faber (2011: 102) sinala: “lo que me interesa sobre todo en estas obras es, en primer lugar, su insistencia en la idea de que las generaciones presentes tienen una obligación moral –además de una necesidad psicológica– de investigar el pasado y asumir su legado; y, en segundo lugar, su tendencia a desentrañar y afrontar los dilemas e imperativos éticos que surgen cuando se asume ese legado.”. E engade: “más allá de estas diferencias de forma y fondo, los tratamientos literarios de la Guerra Civil desde el cambio de milenio comparten, en grandes líneas, una actitud nueva ante el pasado: consideran sus dimensiones éticas desde un punto de vista individual, como un problema que afecta a las relaciones personales entre las generaciones presentes y pasadas, y como un desafío que exige un esfuerzo de voluntad por parte de aquellas”.

⁴¹³ Trátase dun subxénero narrativo ambiguo que resulta da confluencia do policial, o histórico, a chamada “novela de non ficción” e a novela da memoria, e que estaría representado por unha serie de novelas do ámbito hispánico que, desde *Soldados de Salamina*, empregan certo procedemento de investigación levado

de relatos que contan con personaxes que desenvolven –en calidade de protagonistas ou non– papeis de xornalistas, escritores ou detectives eventuais que se encargan do proceso de reconstrución –nalgúns casos entendido como unha metáfora da propia creación literaria–, predominantes na literatura española a partir do éxito de *Soldados de Salamina* (2000) de Javier Cercas,⁴¹⁴ “tentan facer máis tanxíbeis as dinámicas labirínticas ao redor da transmisión e recepción da memoria histórica” e van acompañadas dun importante compoñente meta-memorialístico que provoca unha reflexión tanto sobre os procedementos de investigación como sobre o contido dos feitos (Thompson 2009: 60).⁴¹⁵

Con todo, como xa se anticipou, non todas as novelas reconstrutivas se basean nunha trama detectivesca, quere dicir, na indagación do pasado por parte das novas xeracións, senón que, en moito casos se trata de obras que ficcionalizan procesos de rememoración individuais, que tamén poden conlevar grandes dificultades. Nestes casos, as novelas están constituídas por discursos en primeira persoa en que o narrador protagonista lembra parte da súa vida, como se dunhas memorias autobiográficas se tratase, en concreto aqueles acontecementos marcados polo trauma da guerra, a represión franquista ou o exilio. Estes textos presentan tamén un diálogo entre dous planos temporais, véndose de maneira explícita que a recuperación do pasado se fai desde un presente do que normalmente o lector ten datos temporais e espaciais concretos, e mostran como a memoria do pasado ficcionalizado está determinada pola actualidade desde a que o personaxe recorda, pola situación persoal etc. Porén, embora a reflexión se produza desde o presente, non ten por que ser sobre o presente. Aínda que si pode haber algo de

a cabo por un escritor quen descobre unha historia de maneira fortuíta e acaba narrándoa tras recompor a verdade dos acontecementos (Martínez Rubio 2015: 11).

⁴¹⁴ Segundo ten sinalado a crítica, este recurso “policial” é un dos trazos máis recorrentes da novela da memoria no ámbito da literatura española (Albert 2006, Becerra 2015). Aínda que no caso da narrativa galega da memoria non é tan acusado, contamos con particulares antecedentes do uso da investigación en *Desfeita* de Camilo Gonsar ou *Os mortos daquel verán* de Carlos Casares. Afondaremos nisto á hora de analizarmos *O tempo en ningunha parte* e *Non hai noite tan longa*, onde tomaremos como referencia os traballos de Martínez Rubio (2015) e Sánchez Zapatero (2016) sobre as influencias específicas da novela negra nas ficcións da memoria.

⁴¹⁵ No seu estudo sobre as novelas galegas da memoria, Thompson (2009: 60) diferencia entre estas narracións de compoñente meta-memorialístico, medular da nova novela histórica, subxénero principal nos autores españois de 2ª e 3ª xeración, cuxa “preocupación do autor polo acto de transmisión de memoria, mesmo máis que pola memoria propia, débese a que os autores se senten cada vez máis afastados dos feitos”, e a novela realista, en que prima o produto (a historia e a súa última significación) sobre a produción, cun narrador omnisciente que ordena toda a narración e nas que lector sabe en cada momento quen fala e que ocorre. Entre as primeiras, que se corresponden en boa medida co modo reconstrutivo aquí formulado, o crítico cita *Desfeita* de Camilo Gonsar, *O lapis do carpinteiro* e *Polos fillos dos fillos*, segundo el as únicas novelas galegas que comparten un forte elemento metamemorialístico grazas á presenza dun narrador/xornalista (ou documentalista) que indaga na memoria da guerra civil, entrevistando testemuñas directas dos feitos.

reflexión sobre a memoria e as consecuencias do pasado, como vemos en *Era por setembro* de Xabier Quiroga, nestas obras predomina a evocación sobre a reflexión. Podemos dicir, por tanto, que se ben estas novelas comparten a maior parte de trazos do modo reconstrutivo, están a medio camiño entre este e o modo mimético, do que presentan algunhas características significativas.

En liñas xerais, as novelas reconstrutivas reflexionan –a través do(s) seu(s) protagonista(s)– e invitan a reflexionar sobre os obstáculos atopados durante o proceso de investigación ou de rememoración, sobre a dificultade de acceder á memoria dun tempo cada vez máis afastado do que as testemuñas directas están a desaparecer, sobre a desmemoria e amnesia colectivas ou sobre o silencio e negacionismo aínda instaurados na sociedade galega. A reflexión convértese, así, nun eixo central deste modo achegándose ao que Erll (2011: 159) denominou “reflexive mode” de memoria coa intención de atender á función da literatura como medio de reflexión crítica sobre os procesos de rememoración, que ao tempo constrúe e observa a memoria, os seus problemas ou as súas contraditorias reflexións. De acordo con isto, o modo reconstrutivo, con respecto ao mimético, trasládase do tema do franquismo para o da memoria do franquismo, da ficcionalización do pasado para a problematización dese pasado, da evocación para a reflexión e da mímese da realidade fáctica para o que Neumann (2008) ten denominado a “mímese de memoria”.

Xa foi sinalado que unha das novidades principais da nova novela memorialística galega xurdida a partir do 2000 a respecto da narrativa anterior sobre franquismo é, no nivel do contido, o tratamento da memoria como tema, isto é, a representación literaria dos procesos e traballos de memoria. Trátase do que Erll e Rigney (2006), como foi anotado na fundamentación teórica,⁴¹⁶ teñen denominado “memoria na literatura”, en referencia a que as producións literarias poden funcionar como medios a través dos que observar non só os mecanismos da lembranza individual, senón tamén a produción de memoria cultural nun determinado contexto, pois ao representar ficcionalmente os actos de recordo colectivo, faino observábel, contribuíndo ao coñecemento sobre como funciona a memoria nos grupos sociais.⁴¹⁷ Isto prodúcese especialmente nas novelas do modo reconstrutivo, pois é nestas, ao conviviren os niveis temporais do pasado e do

⁴¹⁶ Véxase 1.3.1.

⁴¹⁷ Para Erll e Rigney (2006: 113), como mímese da memoria cultural, “literature reflects upon the epistemology, ethics, and workings of collective memory and, as such, it engages in a dialogue with historians and sociologists regarding the interpretation of the past and the forms appropriate to it”.

presente, onde a memoria adquire importancia a nivel diexético (Luengo 2012: 42), desenvolvendo un papel relevante como recurso e constituíndo, sen dúbida, un trazo definitorio do modo. En ocasións, o compoñente meta-memorialístico maniféstase, por exemplo, segundo Thompson (2009: 89), por medio de comentarios verbo da memoria do autor e da súa interpretación dos feitos pasados mediante a realidade actual, como sucede en *Seique* de Sánchez Arins.

É evidente que, en boa medida, estas novelas se alimentan dos debates contemporáneos en torno á recuperación da memoria histórica e á xestión e representación do pasado xurdidos no contexto galego no sentido do sinalado por Neumann, quen acuña o concepto da “mímese de memoria” para se referir á representación literaria dos procesos e dinámicas da memoria cultural:

Muitos romances contemporáneos problematizan os procesos de rememoração a un meta-nível e chamam a atención para os modos como as memórias são construídas. Este tipo de ficções da meta-memória, como as poderíamos adequadamente designar, combinan memórias pessoalmente engajadas com perspectivas criticamente reflexivas sobre o modo de funcionamento da memória, tornando, desta forma, a questão de como nós recordamos o conteúdo central da rememoração (Neumann 2016: 272).⁴¹⁸

A través dos procedementos descritos, as novelas galegas do modo de memoria reconstrutivo tematizan fundamentalmente a recuperación do pasado franquista e a transmisión da súa memoria na época democrática, aspecto sobre o que reflexionan en profundidade, e, por medio da acción que discorre no presente, representan ficcionalmente os conflitos ou batallas pola memoria, tendendo a proxectar unha forte crítica á xestión da memoria realizada desde a Transición, ao pacto de esquecemento ou reconciliación xestado polas elites políticas, á herdanza da ditadura de Franco e dos seus poderes na sociedade actual e á ausencia dunha xustiza transicional que reparase as vítimas dos crimes franquistas. Neste sentido, os relatos reconstrutivos van, polo xeral, moito máis alá que os do modo mimético na súa adhesión ao movemento de recuperación da memoria histórica e ao seu discurso, do que se retroalimenta, posicionándose de maneira moito máis clara no debate memorialístico contemporáneo a través de elaborados discursos críticos sobre o pasado e sobre a súa interpretación e xestión no presente.

⁴¹⁸ Para afondar nos procedementos narrativos que facilitan a mímese de memoria, véxase o citado traballo de Neumann ou a aplicación da súa teoría realizada por Velázquez Soto (2013).

Con todo, para alén da súa función reflexiva e de permitiren a observación da produción e dos procesos da memoria cultural na Galiza contemporánea a través do compoñente meta-memorialístico, tamén estas novelas poden desenvolver un importante papel como medios de construción da memoria cultural, tendo en conta que, tal e como sinala Thompson (2009: 198),⁴¹⁹ o vencello narrativo que establecen entre a realidade histórica e o tempo actual do lector, poñendo ao descuberto a relación causa/efecto entre o pasado e presente, resulta especialmente efectivo para reelaborar a memoria.

Tórnase evidente, por tanto, que se trata dun subxénero que se xera na realidade do contexto memorialista emerxente desde comezos de século, do que bebe de maneira explícita tanto desde o punto de vista temático como formal, e que non só estará representado por obras como *Non hai noite tan longa*, *O tempo en ningunha parte*, *Seique* ou *O cabo do mundo* (2009) de Xabier Quiroga, protagonizadas por representantes da segunda ou terceira xeración que emprenden unha investigación sobre os seus antecesores para aclarar e reconstruír episodios da resistencia e a represión franquista, senón tamén por outras como *Home sen nome* que, aínda estando protagonizada por un vello fascista culpábel de cruentos lances de violencia e represión, ficcionaliza tanto a transmisión da memoria do vitimario como a xestión que dela se ven obrigados a facer os seus descendentes na actualidade, ou *Como levar un morto*, onde o descendente dun fusilado porta unha memoria traumática dos acontecementos vividos que semella ser a causante da esquizofrenia que padece, o que provoca unha interesante reflexión sobre o porvir das vítimas e as problemáticas herdanzas do franquismo na actualidade.

⁴¹⁹ Gómez López Quiñones (2006: 24–25) sinala neste sentido que as novelas deste tipo “plantean, por una parte, la imposibilidad de olvidar, preterir o ignorar el pasado, y por otra, las consecuencias didácticas y balsámicas del conocimiento histórico (o de la voluntad de éste)”.

4.3. Os modos ético-políticos transnacionais de memoria⁴²⁰

Unha vez establecidos os dous modos narrativos principais que, do noso punto de vista, se poden distinguir na novela galega da memoria actual, cómpre irmos un paso máis aló coa intención de atendermos con maior detemento á dimensión ética e política dos textos. Lembremos que, segundo Erll (2011), a análise do funcionamento das obras literarias como medios de memoria debe ter en conta tanto os modos a través dos cales os textos reconstrúen e representan o pasado, canto o significado que este pasado asume neles. Para Hans Lauge Hansen (2016), a posición ético-política das obras pode ser revelada pola forma en que estas abordan ou representan a relación entre pasado, presente e futuro, pois é a través desa relación entre os eventos pasados e o presente como as novelas da memoria negocian asuntos como a culpa e a redención, a acción heroica e a traizón, a vinganza ou a reconciliación. Así, o especialista danés ten proposto tres modos ético-políticos dos discursos de memoria, que se complementarían cos modos narrativos xa explicados, establecendo un paradigma de criterios analíticos que constitúen unha ferramenta útil para nos aproximarmos ás novas novelas galegas da memoria e, en concreto, aos discursos sobre o pasado que estas proxectan.

Tal como profundizan nun traballo máis recente –enmarcado no mencionado proxecto UNREST– Anna Cento Bull e Hans Lauge Hansen (2016), a distinción dos modos “antagonístico”, “cosmopolita” e “agonístico”, que definiremos a seguir, baséase en diversos aspectos entre os que ocupa un importante lugar a cuestión do nacional e do global, pois a globalización dun modo de memoria a partir do discurso e as prácticas do Holocausto tería provocado un proceso de “globalización interna”, tal e como o denominan Levy e Sznajder (2002), que viría producir unha transición das memorias colectivas nacionais a unha cultura de memoria cosmopolita. Porén, esta forma global de recordar presenta unha falta de atención cara a diversos aspectos dos pasados traumáticos nacionais e locais que o modo de memoria agonístico, como veremos, pretende resolver. Tal consideración hai que enmarcala, á súa vez, na cuestión –desenvolvida no capítulo 2– da influencia que a nova cultura da memoria a nivel global (Huysen 2002) e o paradigma memorialístico do Holocausto (Baer e Sznajder 2015) ten exercido no clima de interese polo pasado da guerra e o franquismo xurdido nas dúas últimas décadas en Galiza –como

⁴²⁰ Unha aproximación previa a esta cuestión foi publicada en Rivadulla Costa (2019).

no conxunto do Estado español— así como no *boom* da literatura memorialista (véxase 2.3.1), como fai notar Hansen:

a partir del 2000, cuando surge el interés por la memoria histórica en España, el país se ve penetrado por los discursos memorialísticos transnacionales que vienen a tener una influencia en la misma manera en que se narra esa memoria silenciada en España, y que afectan la función ético-política que desempeña este discurso artístico en la negociación de la memoria intergeneracional sobre el período en cuestión (Hansen 2015b: 137).

Pois ben, tomando como base o traballo en que Bull e Hansen (2016) examinan a orixe, desenvolvemento e características dos modos ético-políticos de memoria transnacionais,⁴²¹ repararemos aquí en cada un deles e exploraremos as posibilidades de aplicación ao caso galego. Cómpre termos en conta, non obstante, que se trata dun modelo teórico en ocasións excesivamente ríxido, pois está a establecerse, tal e como recoñecen os seus autores, prototipos ideais, cuxos trazos poden mesturarse e interactuar na práctica, de maneira que a fronteira entre os modos se volva menos nítida.⁴²² Alén diso, estamos ante unha proposta global de formas de recordar o(s) pasado(s), que non se adscribe a un contexto social nin histórico concreto,⁴²³ polo que embora a consideremos un método de análise efectivo, non pretendemos presentar, a través da súa aplicación, unha taxonomía que estableza tres formas pechadas de facer memoria na literatura galega, como no apartado previo. Pola contra, o noso obxectivo é aproveitar as novas perspectivas de análise que a teoría nos permite para nos aproximarmos ás particularidades da recreación do pasado e da representación dos seus protagonistas —fundamentalmente masculinos—⁴²⁴ nos distintos textos, así como mostrar a madurez acadada polo discurso literario galego sobre a guerra civil e da ditadura franquista no século XXI.

⁴²¹ Na realidade consideramos que, como se verá, moitos dos trazos distintivos dos tres modos de recordar tal e como os presentan Bull e Hansen poderían empregarse para diferenciar e analizar discursos político-sociais en xeral, non só para una análise de formas de memoria.

⁴²² Ambos inciden en que “our aim is not to find ‘pure’ forms of one or the other mode of remembrance, but to understand the background and effect of each of the exposed characteristics” (Bull e Hansen 2016: 399–400).

⁴²³ Con todo, como foi indicado, Hansen (2015b, 2016) xa tiña bosquejado e aplicado esta teoría dos *modes of remembering* á novela contemporánea española sobre o pasado da guerra civil e o franquismo, extraendo interesantes conclusións que retomaremos ao longo deste capítulo.

⁴²⁴ Neste sentido, debemos indicar que, sen ser o noso obxectivo realizar unha análise de masculinidades, a maioría de personaxes aos que se fará referencia ao longo do estudo son homes. Embora sexamos conscientes de que unha análise das cuestións ético-políticas en relación coa memoria debería ter en conta as cuestións de xénero, dados os obxectivos marcados para este apartado optamos por nos referir unicamente a uns poucos trazos dos protagonistas das novelas tratadas, cuxa inmensa maioría, como se poderá constatar, son masculinos.

Na liñas que seguen propómonos facer, por tanto, unha breve descrición da orixe e caracterización de cada un dos tres modos de memoria transnacionais, seguido dunha síntese da súa aplicación ao estudo da novela galega actual da memoria. As referencias a algunhas obras concretas, ben como a posterior atención pormenorizada a este aspecto cando emprendamos a análise dalgún dos títulos que conforman o noso corpus (véxase cap. 5), dará para ver en que medida se poden identificar neles o antagonismo, o cosmopolitismo ou o agonismo e para tirar algunhas conclusións sobre o lugar en que se sitúan estes discursos sobre a guerra e o franquismo na esfera pública galega, sobre que influencias transnacionais reciben, ben como sobre o obxectivo que coas diferentes formas de representación literaria perseguen os seus autores. Con todo, podemos adiantar xa que moitas das obras en que se centra este traballo –como será comprobado nos estudos de caso– dificilmente poden ser adscritas de maneira clara a un modo de memoria, senón que presentan trazos máis ou menos evidentes e en diferentes medidas de antagonismo, cosmopolitismo ou agonismo e, do mesmo xeito, tamén non necesariamente entran só nesas tres categorías teóricas, por veces, ultrapasándoas e, mesmo, formando parte doutras que poderían ser conceptualizadas *ad hoc* con non menos fundamento.

4.3.1. O modo de memoria antagonístico

Á hora de establecer os diversos modos mnemónicos existentes na narración literaria, Astrid Erll (2011: 159) propón o concepto de *antagonistic mode* para se referir a aquelas formas literarias que axudan a promover unha versión do pasado e a rexeitar outra, un modo que sería característico da literatura politicamente comprometida ou daquela relacionada con grupos de identidade concretos cuxas versións do pasado se encarga de difundir. Este modo antagonístico caracterízase polo uso de estereotipos negativos e de perspectivas parciais, de forma que só as memorias dun determinado grupo se presentan como verdadeiras, mentres as demais son deconstruídas e sinaladas como falsas. Para Hansen (2016b: 89), que adopta o concepto de Erll, as narracións deste tipo “ensalzan al héroe, lloran la pérdida de los “nuestros” y luchan por una versión del pasado determinada, frente a la de los “otros””.

O modo antagonístico estaría, pois, directamente representado polas novelas que distinguen heroes e viláns entre os seus personaxes, un trazo propio da ficción histórica tradicional –e non só– que procuraba a reivindicación das figuras heroicas da nación. Así, segundo Bull e Hansen (2016: 390), este modo de recordar “relies on heritage as

monumentalism and on a canonical version of history”, sendo a súa característica definitoria a diferenciación do “ben” e o “mal” como categorías morais aplicadas aos actores históricos. A través dunha caracterización maniquea dos protagonistas da historia, os discursos antagonistas presentan, pois, os conflitos do pasado como unha confrontación entre un “nós” —que, como vítimas, representamos o ben— e un “eles” —que, como verdugos, representan o mal—. Isto adoita constituír certa simplificación e mitificación do pasado debido á falta de afondamento no contexto histórico, que se ve frecuentemente manipulado, así como de consideración das causas socio-políticas que provocaron o conflito. Ademais, o carácter autoconscientemente irreflexivo e monolóxico que caracteriza as narrativas deste modo, que non presentan ningún tipo de reflexión sobre a tarefa de facer memoria, contribúe a promover a empatía co sufrimento dos “nosos” e a demonizar os “outros” (Bull e Hansen 2016: 400).

Segundo a caracterización que vimos de expoñer, este discurso antagonístico aparece frecuentemente representado polas memorias de primeira xeración. No caso da produción literaria galega é doado de atopar, por tanto, nos testemuños dos sobreviventes da guerra civil, como son as ficcións autobiográficas dos exiliados Ramón de Valenzuela—*Non agardei por ninguén*— ou Silvio Santiago —*O silencio redimido*—. Ambos textos confórmanse coas vivencias propias dos seus autores ante o golpe de Estado de 1936: mentres Valenzuela conta a súa peripecia como combatente antifascista tras conseguir pasar á zona republicana, Santiago traslada a súa experiencia como fuxido a través da Raia, durante 1936 e 1937, tras fusilaren o seu irmán. Tanto unha como a outra autobiografía novelada constitúen discursos polarizados e parciais sobre o pasado, no sentido de responderen á recreación realista das súas vivencias, e non manteñen unha mirada distante sobre o conflito que lles permita narralo de forma máis ampla e atendendo a todos os condicionantes. As obras representan, por tanto, un modo antagonístico de memoria: procuran promover a súa versión do pasado fronte á dos vencedores, que o franquismo fixou como oficial e que no momento que estes autores escriben aínda é practicamente a única que existe no ámbito público.

No entanto, é evidente que non é necesario un autor testemuña para que exista unha novela de memoria antagonística. A vixencia deste modo de aproximarse ao pasado e de o representar en pleno século XXI faise evidente en títulos como *Expediente Artieda* de Rei Núñez ou, en menor medida, *A vitoria do perdedor* de Reigosa —como analizaremos en profundidade— e *Home sen nome* de Suso de Toro. Embora neste último

caso resulte máis complexo adscribir a obra directamente a este modo,⁴²⁵ antagonística é, sen dúbida, a construción do personaxe principal, o vello falanxista que recorda a represión do 36 e reconece a súa participación activa na “limpeza” de España sen presentar ningún viso de arrepentimento, de forma que as atrocidades por el cometidas só se explican por unha maldade intrínseca. Como sinala acertadamente Sara Polverini (2015), a actuación do vitimario franquista, cuxo compoñente sádico é levado ao extremo, serve a De Toro para mostrar que a violencia é un trazo connatural ao ser humano e non responde a motivacións ideolóxicas.⁴²⁶ A caracterización do protagonista como un monstro fai que o lector o condene por ser moralmente “malo” e, ao tempo, que se identifique ou empatice coas súas vítimas ou cos sucesores destas.

A pesar de resultar doado distinguirmos discursos e caracterizacións antagonistas en personaxes doutras novelas, é o noso parecer que pesan máis nelas outros elementos que dificultan a súa adscripción a este ético-político en conxunto. Pode ser o caso, por exemplo, d’*Os últimos fuxidos* de Fernández Ferreiro, onde os personaxes representantes do franquismo tenden a ser caracterizados como “malos” desde o punto de vista moral, ao contrario que as súas vítimas, especialmente os familiares dos escapados, coas que o lector máis empatiza. Ademais, ao longo da novela o autor tende a destacar a heroicidade dos guerrilleiros para pór en valor a memoria do maquis nos montes galegos. Tamén en *Sol de Inverno* atopamos algunhas caracterizacións deste tipo, mais a perspectiva neste caso é fundamentalmente a da vítima, cuxo sufrimento ocupa a focalización central. Cremos, pois, que ambas se aproximan máis ao modo cosmopolita de memoria que veremos a seguir.

En síntese, o modo antagonístico na novela galega da memoria caracterizárase principalmente pola representación do mal no lado franquista e do ben no lado republicano, de maneira que a actuación de ambos se perciba como unha cuestión moral que dá lugar ao conflito, resultando así moi doada a identificación cos “nosos”, porque son vítimas e heroes bos, fronte aos “outros” viláns malvados. A violencia é presentada polo xeral como consecuencia da maldade – algo intrínseco ao ser humano–, de xeito que

⁴²⁵ A obra non responde, ao noso parecer, á esencialización do pasado que representa o modo antagonístico, mais si ten trazos deste na construción do personaxe protagonista.

⁴²⁶ De feito, o protagonista non atopa o seu lugar no novo réxime franquista e decide alistarse na División Azul para seguir alimentando a súa sede de sangue na fronte da Segunda Guerra Mundial. Segundo Polverini (2015: 96), “el autor pone en evidencia el hecho de que la violencia durante el conflicto bélico no es una obligación colectiva, sino fruto de una voluntad individual, de la que solamente el sujeto es responsable”.

o seu uso na loita entre republicanos e franquistas que a miúdo tematizan estas novelas non aparece explicado polas posicións políticas ou ideolóxicas dos actores, senón pola súa catadura moral. Neste sentido, as obras adoecen de certa simplificación no sentido de que presentan a guerrilla e a acción represiva fascista –fundamentalmente estes dous temas– como un conflito entre “boas” e “malas” persoas, en lugar de falar de “malas accións”. Porén, concordamos con Todorov (2009) en que o proceso de memoria e revisitación do pasado non será utilitario para o presente –na dirección de evitarmos que esas accións se repitan– se caemos no maniqueísmo de atribuír os feitos condenábeis á maldade dos que nos precederon en lugar de nos preguntarmos que é o que levou a cometer as atrocidades ás persoas para evitar que volva suceder.⁴²⁷

Aliás, como xa se comentou, as novelas galegas do modo antagonístico tenden a converter en heroes aos republicanos e contribúen a construír unha memoria paralela dos vencidos, desde a súa perspectiva e en oposición á memoria oficial imposta polo réxime franquista, que destacaba a heroicidade dos caídos “por Dios y por España” e convertía a “cruzada” nun mito fundador.⁴²⁸ Ambas poderían ser consideradas, no entanto, memorias antagonísticas, ao teren como obxectivo a imposición da súa versión do pasado fronte á dos “outros”, a defensa apaixonada dunha posición que xa vén definida e dunha memoria ríxida, en lugar de preguntárense polas causas do conflito. A frecuente combinación deste modo ético-político co modo mimético de novelar a guerra e o franquismo resulta, neste sentido, eficaz, constituíndo unha forma de representación do pasado que Hansen (2016) ten denominado “the essentializing mode of remembering”, un modo de memoria transnacional que no novelístico sería herdeiro ou continuador do realismo comprometido e que se caracterizaría por contribuír a unha “essentialization of social and political conflicts within a narrative scheme that recreates the past as a conflict between two different cultural entities, progressives and traditionalists” (Hansen 2016a: 277). Semella

⁴²⁷ Nas súas propias palabras: “Simply put, it is not individuals or groups of individuals who are bad but their deeds. The memory of the past could help us in this enterprise of taming evil, on the condition that we keep in mind that good and evil flow from the same source and that in the world’s best narratives they are not neatly divided” (Todorov 2009: 462).

⁴²⁸ Alén diso, para Hansen (2016: 273), as novelas españolas do modo antagonista –ao que o investigador adscribe títulos como *Inés y la alegría* de Almudena Grandes ou *Tiempo de memoria* de Carlos Fonseca–, tenden a representar a Segunda República como o fogar auténtico da democracia, ao tempo que critican a “falsa” democracia contemporánea resultado da Transición, “[depicted] as a cover-up for the continued exercise of the same power by the same social agents as before the transition” (Hansen 2016: 273). Deste modo, buscan frecuentemente a imaxe utópica dun futuro mellor nos principios e valores do pasado e na experiencia republicana, aspectos ambos que na novela galega non consideramos representados única nin prioritariamente polo modo antagonístico de novelar. De feito, a crítica á transición como proceso fracasado será unha constante na novela galega actual da memoria e, especialmente, como se viu, naquelas do modo reconstrutivo cuxa acción se sitúa nun presente cuxas carencias se atribúen a ese proceso transicional.

bastante evidente que para a escenificación das forzas político-sociais do pasado a través de categorías morais confrontadas funciona á perfección o estilo mimético-realista, pois é tamén o que máis se aproxima á novela histórica tradicional protagonizada polos heroes da nación, subxénero do que as novelas aquí recollidas están máis próximas.

4.3.2. O modo de memoria cosmopolita

A orixe do cosmopolitismo como forma de pensamento ou tendencia filosófica remóntase á Grecia Antiga e á filosofía dos estoicos, mais o seu desenvolvemento como posición política e ideolóxica na sociedade contemporánea aparece vinculado fundamentalmente á proliferación das teorías da globalización, especialmente tras a caída da Unión Soviética en 1989. Para James (2014: 10), o cosmopolitismo contemporáneo podería ser definido como “a global politics that, firstly, projects a sociality of common political engagement among all human beings across the globe, and, secondly, suggests that this sociality should be either ethically or organizationally privileged over other forms of sociality”. E Fine (2007: 17), pola súa parte, define o cosmopolitismo actual como un movemento político e intelectual claramente identificábel e unido por un triple compromiso: primeiro, comparte a crítica ao nacionalismo metodolóxico predominante nalgunhas disciplinas das ciencias sociais; segundo, comparte o diagnóstico do presente como unha época de cosmopolitismo que, en certo modo, ten rachado co pasado; e, terceiro, comparte un compromiso normativo-filosófico a respecto da primacía dunha cidadanía mundial sobre calquera tipo de filiación parroquial, sexa esta nacional, relixiosa, étnica ou de calquera outro tipo.

No campo da memoria cultural, tal como foi indicado, Levy e Sznajder (2002) foron os primeiros en falar da emerxencia dun cosmopolitismo a partir do discurso da memoria transnacional do Holocausto:

shared memories of the Holocaust, the term used to describe the destruction of European Jewry by Nazi Germany between 1941 and 1945, a formative event of the twentieth century, provide the foundations for a new cosmopolitan memory, a memory transcending ethnic and national boundaries (Levy e Sznajder 2002: 88).

Para estes autores, nos inicios do século XXI a(s) memoria(s) do xenocidio xudeu estarían a facilitar a formación de memorias culturais transnacionais, que á súa vez terían o potencial de se converteren en base cultural para unha política global de dereitos humanos. Partindo da desterritorialización que caracteriza os procesos da globalización,

Levy e Sznajder manteñen, como sinalamos anteriormente, que nos últimos anos se ten producido un proceso de “globalización interna” que implica que as cuestións de interese global poidan formar parte de experiencias locais cotiás dun crecente número de persoas (Levy and Sznajder 2002: 88). Do mesmo xeito, Bull e Hansen (2016: 292) opinan que o modo de recordar fundado polo Holocausto xa desde os anos 80 inflúe de maneira explícita nas narrativas nacionais, dando lugar a certos repertorios ou “prácticas compartidas de memoria cosmopolita”, isto é, as memorias nacionais e étnicas particulares veríanse transformadas na era da globalización por patróns comúns que se combinan cos elementos preexistentes dando lugar ás “memorias cosmopolitas” (Levy e Sznajder 2002: 89). Aliás, o discurso cosmopolita “fed upon the growing consciousness of coming to terms with the violent past of the authoritarian regimes of the twentieth century, a tendency that surfaced during the 1990s as a result of a general human rights discourse” (Bull e Hansen 2016: 191). Isto é, este modo de memoria que se nutre do movemento de dereitos humanos a nivel global constitúe un novo paradigma para achegarse e contemplar o pasado, contribuíndo á aparición dunha memoria que se centra nas vítimas e represaliados dos fascismos totalitaristas do século XX, entre os que se atoparía o franquismo (Bull e Hansen 2016: 291) (véxase 2.3.1).

Esta memoria cosmopolita nacería, segundo Levy e Sznajder, como oposición e superación das narrativas tradicionais e exemplarizantes que se desenvolveran ao longo do século XIX, vinculadas á formación dos estados-nación, e que representaban os acontecementos históricos para promover mitos fundacionais. En contraste, a memoria cosmopolita, propia do horizonte globalizado de experiencias da Posmodernidade, enfatiza os eventos que focalizan as inxustizas do pasado da propia nación, o que implica certo recoñecemento da historia —e das memorias— do “outro”.⁴²⁹ Este recoñecemento, que implica certo acto de reconciliación, materializaríase en que, en certo modo, xa non hai unha distinción prioritaria entre memorias das vítimas e dos verdugos, senón a memoria dun pasado común, compartido como o produto dunha elección reflexiva para incorporar o sufrimento do “outro”, isto é, unha “memoria cosmopolita” (Levy e Sznajder

⁴²⁹ En palabras dos autores: “The heroic narrative of First Modernity (Ulrich Beck 2000, 2001) is the narrative of ‘acting perpetrators’. In contrast, the paradigmatic narrative of Second Modernity becomes the narrative of the ‘non-acting’ victim. In First Modernity this distinction between perpetrator and victim constituted a crucial element for misunderstanding and mutual disdain. In Second Modernity we detect a compromise that is based on the mutual recognition of the history of the ‘Other’” (Levy and Sznajder 2002: 103).

2002: 103). No entanto, esta idea que parece funcionar para o caso do Holocausto, dificilmente nos parece aplicábel á realidade do Estado español, unha parte de cuxa sociedade non recoñece as memorias das vítimas nin acepta a distinción entre vítimas e verdugos, especialmente no que se refire á guerra civil, sobre a que o discurso da equidistancia segue a ser maioritario nun amplo espectro social, de modo que chega a reflectirse en parte da literatura da memoria, como ten analizado David Becerra (2015).⁴³⁰

Podemos considerar, por tanto, que o trazo principal do discurso de memoria cosmopolita –e consecuentemente das novelas que o representan– é a énfase na perspectiva da vítima e a busca da empatía con esta, provocada polo sentimento de compaixón cara ao sufrimento humano. O padecemento da vítima “non actuante”, como a denominan Levy e Sznajder (2002), e a vulneración de dereitos humanos producida polos agresores fascistas vai ocupar unha posición central neste modo de recordar. O propio acto de contar –a través das novelas, por exemplo– as historias das vítimas esquecidas, de lembrar os seus nomes e de recoñecer os seus sufrimentos –a reivindicación en que se basea o propio movemento de recuperación da memoria histórica–⁴³¹ é unha forma de facer reparacións e viría responder directamente a esa visión cosmopolita sobre o pasado. Se, como se apuntou anteriormente, as memorias do Holocausto axudaron a conformar unha nova cultura europea dos dereitos humanos na que se inscribe o movemento de recuperación da memoria histórica en Galiza e España, podemos afirmar que o propio proceso do que participan as novelas que estamos a analizar se converte desde este punto de vista nun acto de memoria cosmopolita, sendo doado que os textos se vexan influídos por esta forma de recordar.⁴³²

⁴³⁰ Ninguén cuestionaría hoxe o exterminio do pobo xudeu por parte dos alemáns, como ninguén debería cuestionar a represión sufrida polos fieis a república unha vez que triunfa a sublevación militar do 36 en Galiza, polo que para chegar a considerarmos que hai unha certa historia común esta debería ser aceptada por ambos bandos implicados, de modo que só reste facer reparacións e devolverlles as súas historias ás vítimas para lograr a “reconciliación”, que é ao fin e ao cabo o que representan as historias das novelas cosmopolitas.

⁴³¹ Como foi descrito no capítulo 2, a reivindicación do movemento memorialista galego e español está completamente enmarcado neste discurso dos dereitos humanos que reclama xustiza, reparación e verdade para as vítimas, sendo o dereito a coñecer, contar e difundir a memoria dos vencidos un dos seus obxectivos principais (véxase 2.4.).

⁴³² Aínda que non afondaremos agora nesta cuestión, é palpábel que a novela galega e española da memoria cosmopolita do franquismo se ten alimentado da simboloxía e terminoloxía das representacións do sufrimento e “victimización” do Holocausto –véxase o xa mencionado prólogo d’*Os últimos fuxidos*–, como a historiografía galega e española se ten valido de certos conceptos globais para analizar os pasados propios e, evidentemente, o estudo do Holocausto ten influído na análise dos procesos de persecución e represión levados a cabo en Galiza e España pola ditadura franquista, como ten analizado Fernández Prieto (2012).

Con todo, tal como Hansen (2016: 4) ten advertido, o énfase no sufrimento da vítima por parte da memoria cosmopolita tende a provocar que a dimensión política vinculada coa práctica do suxeito no seu contexto político e social desapareza ou permaneza unicamente como pano de fondo dos eventos recordados. En certo modo, a representación literaria dos republicanos como vítimas “non actantes” e o feito de colocar o foco na violación dos dereitos humanos por parte dos franquistas pode producir efectos de despolitización, como xa apuntou Gómez López-Quiñones (2012: 103). Coincidimos con Hansen (2016: 273-274), ademais, en que é habitual nestas novelas atopar a distinción das mesmas categorías do “ben” e o “mal” que o modo antagonístico usa para describir os actores do conflito, mais aplicadas neste caso ás categorías abstractas de “totalitarismo” –fascismo–, que representa o mal, e “democracia”, que viría simbolizar o ben.⁴³³ A visión dicotómica do mundo que caracterizaba ao modo antagonista mantense, por tanto, no modelo cosmopolita, mais pasaremos de falar de “bos” e “malos”, a facelo fundamentalmente de “vítimas” e “verdugos”, que representan as posicións democráticas –republicanas– e totalitarias –franquistas–, respectivamente.

Tendo en conta o anterior, podemos afirmar que o modo cosmopolita é a modalidade característica de boa parte das novelas galegas da memoria publicadas entre o ano 2000 e a actualidade, entre as que podemos citar, a modo de exemplo, *Como levar un morto* de Xesús Rábade Paredes ou *A lingua secreta* de Xesús González Gómez. As dúas colocan a vítima da represión franquista como centro das súas tramas e ambas logran a compaixón do lector co seu sufrimento na procura da reparación ou, cando menos, da recuperación da memoria dos represaliados. No caso da novela de Rábade, as lembranzas fragmentarias dun protagonista esquizofrénico que reflexiona sobre o pasado mestúranse cun narrador omnisciente na reconstrución da historia de Ovidio Rivas, o seu pai, condenado a morte polo franquismo no ano 1945. Neste caso, o receptor da obra non só tende a empatizar coa vítima, condenada inxustamente por un réxime que “fai legal” a represión a través dun sistema xudicial ao seu servizo, senón tamén co seu sucesor e portador do trauma. Como corresponde ao modo de memoria cosmopolita, Rábade Paredes coloca a énfase no sufrimento individual de Ovidio máis que na dimensión política do personaxe –á que si se alude en ocasións– e a novela reflexiona sobre a memoria como herdanza e os efectos desta no presente.

⁴³³ Para Levy e Sznajder (2002: 102), “[i]t is precisely the abstract nature of ‘good and evil’ that symbolizes the Holocaust, which contributes to the extra-territorial quality of cosmopolitan memory”.

Na obra de González Gómez, a influencia do discurso de memoria do Holocausto faise especialmente visíbel ao pivotar parte do relato sobre a memoria dun preso republicano galego nun campo de concentración nazi. *A lingua secreta* é unha novela autobiográfica que presenta tamén un protagonista —neste caso un neno— marcado polas vivencias do pai, un combatente republicano na guerra civil que acaba sendo preso en Mauthausen. Neste caso, a memoria testemuñal da vítima chega a través da súa propia voz, que se incorpora mediante partes de monólogo interior e que se mesturan co relato do neno en pleno franquismo nun rural galego marcado pola represión lingüística anunciada no título da obra. O foco está, por tanto, no sufrimento da vítima e na opresión social do réxime franquista, de modo que podemos considerar que se aplica a categoría do “mal”, neste caso, ao totalitarismo como posición e sistema político. Alén diso, a novela, homenaxe ao pai do autor, responde na súa intención última á razón da memoria cosmopolita: contar para recordar, reparar e recuperar a memoria histórica das vítimas.

A énfase na perspectiva da vítima e na violación de dereitos humanos na procura da compaixón do lector constitúe, por tanto, o trazo esencial da novela da memoria cosmopolita galega, da que *Sol de Inverno* de Aneiros ou *Non hai noite tan longa* de Fernández Paz constitúen máis dous exemplos significativos que serán analizados. Aliás, esta baséase fundamentalmente na necesidade de contar, de dar voz aos vencidos e narrar as súas historias, como principio de recuperación da memoria histórica. É precisamente esta, como se dixo, a narrativa que máis se identifica cos valores do movemento memorialista galego xurdido na primeira década do século XXI. A diferenza das novelas agonísticas, aquí non hai historias heroicas do bando republicano senón vivencias particulares, das inxustizas sufridas que, de seren heroicas, sono en todo caso para os seus sucesores e desde o punto de vista humano, non de acordo coa súa participación activa no conflito histórico. O que se focaliza é o seu sufrimento —desde a perspectiva propia ou desde a dos seus sucesores— e non a súa participación política, aínda que é evidente que non faltan as referencias ao seu compromiso coa República e cos seus valores.

Coa intención de emitir unha mensaxe centrada na violación da democracia e dos dereitos humanos por parte dos vitimarios franquistas, algunhas das obras universalizan o contexto histórico, transcendéndoo, coma no caso de González Gómez, ao colocar o protagonista como testemuña do masacre nazi. A insistencia na ausencia de xustiza nos procedementos dos acusados en *Como levar un morto* ou *Non hai noite tan longa* tamén vai nesta dirección, explicitando a falta de garantías xudiciais dos réximes totalitarios e a

impunidade que supuña non respectar os dereitos humanos básicos. As obras constitúen, neste sentido, unha denuncia sobre o pasado para que non se volva repetir no futuro, non importando tanto a culpa nin a vinganza –elementos centrais no modo antagonístico– canto contar o que pasou e interpretalo no marco dunha “xustiza universal”. A este respecto están tamén moi influídas polo discurso de memoria do Holocausto, que se tería erixido no paradigma de crime contra a humanidade e, a través do lema “nunca máis” que transcende o tempo e o lugar, representaría todos os outros “nunca máis” como chamamento á xustiza (Baer e Sznajder 2015: 332).

4.3.3. O modo de memoria agonístico

O concepto de “memoria agonística” xorde como resposta á consideración crítica de que o cosmopolitismo, como proxecto ético-político que avoga por solucións construídas sobre institucións transnacionais e dereitos universais, foi incapaz de evitar a emerxencia de novas memorias colectivas antagonísticas construídas e propagadas por movementos populistas neonacionalistas de extrema dereita que na actualidade están a cuestionar o proxecto europeísta e globalizador (Bull e Hansen 2016: 391).⁴³⁴ Así, tomando como punto de partida a crítica ao cosmopolitismo de Mouffe (2005),⁴³⁵ Bull e Hansen (2016) propoñen repensar as formas de recordar o pasado a través dun terceiro modo de memoria, que parte da premisa de que a destrución cosmopolita da relación binaria entre un “nós” e un “eles” do modo antagonístico non é sostíbel, xa que o ser humano precisa deste tipo de relación para construír identidades culturais.⁴³⁶ Embora o carácter relacional da identidade cultural implique un grande potencial de confrontación antagonística e que os oponentes políticos sexan vistos como inimigos a seren destruídos (Bull e Hansen 2016: 393), isto pode manterse en xa que se a relación antagonística é

⁴³⁴ Como xa foi comentado, desta idea parten, de feito, as diferentes liñas de pesquisa do mencionado proxecto de investigación internacional *Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe* (UNREST), que abranguen o estudo das narrativas dos museos de guerra europeos ou a análise do fenómeno das exhumacións de fosas comúns de vítimas do franquismo como desafío do discurso hexemónico da memoria establecido en España. Remitimos de novo á súa páxina web para coñecer en detalle os seus obxectivos e resultados: <http://www.unrest.eu>.

⁴³⁵ Para a filósofa e politóloga belga Chantal Mouffe, o discurso cosmopolita “ignores real and legitimate differences of social and political interests and leaves vital political questions unanswered for populist nationalists, racists and fundamentalists to seize upon” (Bull e Hansen 2016: 393).

⁴³⁶ O carácter relacional da identidade cultural é, pois, para Hansen (2016: 274), a principal razón en contra do cosmopolitismo: os seres humanos precisan un “outro” para, en relación con el, se posicionaren, crearen comunidade e identidade.

transformada en “agonista”, o que é posíbel, segundo Hansen (2016a), sempre que o adversario sexa conceptualizado segundo criterios políticos e non morais.

Consonte o anterior, o modo de memoria agonístico caracterizaríase, de acordo con Bull e Hansen (2016: 399): por evitar a confrontación do “ben” fronte ao “mal” mediante o recoñecemento da capacidade humana para o mal en circunstancias históricas específicas e nos contextos de loitas sociopolíticas; por recordar o pasado apoiándose nos testemuños das vítimas e dos verdugos, así como nos das testemuñas externas ou observadores, dos espías ou dos traidores; por recoñecer o importante papel xogado polas emocións e por promover a empatía coas vítimas como un primeiro paso para recordar o pasado mediante formas que faciliten a comprensión crítica; e, finalmente, por reconstruír o contexto histórico, as loitas político-sociais e os relatos individuais e colectivos que levaron a que se cometesen crimes masivos.⁴³⁷ Alén diso, ambos autores insisten en que se trata dun modo de memoria reflexivo, multiperspectivista e dialóxico no sentido de Bachtin;⁴³⁸ quere dicir, que o diálogo non se dirixe a unha reconciliación, non habendo necesidade dun consenso nin unha verdade última, xa que “a unified truth can only be expressed through a plurality of perspectives” (Bull e Hansen 2016: 397). Por tanto, do punto de vista propiamente novelístico, o modo de memoria agonístico:

in addition to exposing the socially constructed nature of collective memory and including the suffering of the ‘Others’, would rely on a multiplicity of perspectives in order to bring to light the socio-political struggles of the past and reconstruct the historical context in ways which restore the importance of civic and political passions and address issues of individual and collective agency (Bull e Hansen 2016: 401).

Trátase, pois, de (re)inserir os conflitos e os actos de represión no seu contexto histórico e social en lugar de aplicar categorías morais sobre eles, o que se traduciría no caso español, para Hans Lauge Hansen (2016: 275), na adopción por parte dos autores dunha postura crítica co pasado da guerra e do franquismo, mais tamén co pasado recente transicional. A novela da memoria agonística, que tende á reflexividade, identifícase,

⁴³⁷ Neste sentido, á necesidade dunha visión agonística fronte aos discursos antagonísticos e cosmopolitas semellan aludir tamén Dionisio Pereira, Eliseo Fernández e Emilio Grandío (2011: 7-8) ao sinalaren o seguinte: “Un dos déficits da nosa sociedade é precisamente a dificultade para entender o seu pasado dun xeito complexo, atendendo á multiplicidade de variábeis. É mais sinxelo e cómodo reduci-lo a un conflito maniqueo, entre forzas máis ou menos limitadas a propostas absolutas, que representan o ben e o mal”.

⁴³⁸ Hansen e Bull (2016: 397) basean o modo agonista no concepto de diálogo de Mijaíl Bajtín, pois este non ten o obxectivo de acadar una verdade última, en contraste co concepto de “diálogo ético” de Habermas, baseado na convicción de que as diferenzas ideolóxicas e os intereses materiais opostos poden deixarse de lado na esfera pública en pos do consenso, ao que respondería o modo cosmopolita.

deste xeito, pola ruptura con aquel patrón narrativo derivado do discurso do Holocausto en que a distinción entre o ben e mal estaba aínda no centro da caracterización dos personaxes, para se interesaren polas condicións en que se desenvolveran os feitos históricos rememorados. Cómpre atender, para isto, os diferentes puntos de vista en torno a eses acontecementos, de modo que non se representa só a memoria da vítima senón tamén a do verdugo, ambos personaxes presentados como axentes dos eventos do pasado, participantes duns feitos en que ambos os dous eran suxeitos activos. Isto materialízase no uso da xa mencionada enunciación multiperspectivista ou, en xeral, dunha focalización que inclúa as perspectivas de vítimas e vitimarios.

Se, como afirma Lourenzo Fernández Prieto (2009b: 113), falar e indagar sobre os verdugos segue a ser un tabú tanto desde o punto de vista historiográfico como social e xudicial, as novelas do modo agonístico virían rompelo porque “permiten comprender (no justificar ni perdonar) la manera de actuar del victimario” (Hansen 2016b: 4). Un exemplo paradigmático nas letras galegas é, ao noso parecer, *O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas. Nesta obra referente da memoria novelada adiantado (véxase 3.2.5), como xa foi anticipado, Rivas introduce a figura do represor, un policía de nome Herbal, como transmisor da trama narrativa. A través dunha especie de confesión ou rememoración do garda, cuxa perspectiva é adoptada polo narrador omnisciente, é como o lector recibe a memoria da resistencia republicana durante a guerra civil e a represión de que esta foi obxecto. É a perspectiva do verdugo, por tanto, a que se converte en central para a dignificación da figura do médico Daniel da Barca e a recuperación da súa memoria. Neste sentido, Dolores Vilavedra (2015a: 80) aludiu á “postura un tanto subversiva que supón [...] converter a Herbal, o vitimario franquista, en protagonista da novela”, animando ao lector a reflexionar e “a repensar o pasado na súa categorización maniquea de bos/malos, vencidos/vencedores”, pois dificilmente saberíamos situar o vello garda nela.

Algo similar sucede con *Cardume* (2007) de Rexina Vega, onde a recuperación da memoria familiar obriga á narradora a repensar a figura do seu avó, un garda destinado a Vigo que, naqueles días que seguiron á sublevación militar de xullo de 1936, recibe a encomenda da condución dos presos republicanos ao penal improvisado da Illa de San Simón. Obrigada a desenvolver o papel de verdugo polo momento que lle tocou vivir, é incapaz de mirar á cara a aqueles homes que transporta, pois “non entran en ningunha das categorías da maldade que el tiña o hábito de afrontar” (Vega 2007: 144). O conflito

chegará cando a súa namorada, a avoa da narradora, lle suplique que interceda para salvar ao seu tío Urbano Modelo, un dramaturgo preso e condenado a morte en consello de guerra. A autora recrea a complexidade do contexto nunha trama protagonizada por xentes do común que, na súa maior parte, non se caracterizan polas súas tendencias ideolóxicas nin pola participación en cuestións políticas, senón que é o feito histórico do golpe de Estado o que se ocupa de lles asignar os roles de vítimas e vitimarios, por momentos semella que dun modo bastante casual ou aleatorio, inducendo á reflexión actual da narradora —e, ao tempo, do lector— sobre o relato construído daquela época trágica e confusa.

Tamén n' *O exiliado e a primavera* Manuel Veiga opta polo modo agonístico de memoria da guerra, o franquismo e o exilio republicano. O protagonista, que volta a Galiza no ano 1974 e non reconece o país que deixara tras o golpe de Estado do 36, vese obrigado a reflexionar e comprender outras visións diferentes á súa sobre a ditadura, ben como as posicións adoptadas pola sociedade durante o franquismo. A memoria do exiliado é moi diferente da dos que permaneceran no interior, incluso dos republicanos cos que compartira a loita política, mais no seu regreso debe enfrontarse a esas outras memorias e confrontalas coa súa. Aínda que na novela non aparece a voz dos verdugos, Veiga si logra un multiperspectivismo que procura visibilizar e comprender as diferentes experiencias que conforman o complexo contexto dos anos que seguiran ao 1936: o republicano que quedou na Galiza franquista e optou por non ir á fronte loitar, mais tamén o que virou o seu rumbo e conseguiu o ascenso social durante a ditadura, chegando a ser unha personalidade próxima ao réxime. A todos está obrigado a escoitalos o protagonista e, en certo modo, a todos chega a comprendelos e mesmo a xustificalos o lector, pois a novela reflicte perfectamente como a historia non se pode contar de modo antagonístico, xa que hai matices que este non permite contemplar.

Así pois, podemos afirmar que, aínda que non maioritariamente, a novela galega da memoria si ten adoptado trazos de agonismo que foxen, polo xeral, da esencialización que caracteriza o modo antagonístico. A procura da complexidade do contexto histórico e social na representación do pasado, así como a incorporación da perspectiva dos verdugos en obras como as mencionadas de Rivas, Veiga ou tamén —como será visto— en *Non hai noite tan longa* de Fernández Paz e *O tempo en ningunha parte* de Xosé Manuel Martínez Oca van nesa dirección. Estes son, do noso punto de vista, os trazos principais da novela galega da memoria agonística, cuxos autores conseguen, a miúdo a través do

uso do multiperspectivismo, provocar no lector unha fonda reflexión sobre como as circunstancias poden levar aos personaxes a actuar dunha determinada forma, incluso contra os seus propios ideais e valores políticos e morais. O restabelecemento do contexto histórico aparece nestas novelas que vimos de referir porque se afastan da recuperación da memoria das vítimas como obxectivo central para promover un tipo de memoria colectiva que restaure a axencia social e política de quen se converteron en vítimas, por un lado, e que rehumanice os vitimarios, polo outro (Bull e Hansen 2016: 395).

Consonte o anterior, concordamos con Bull e Hansen (2016) en que a incorporación da perspectiva do verdugo non fai que unha obra sexa agonística, senón que cómpre empregar un enfoque que dea prioridade ás continxencias históricas da perpetración do crime, obrigándonos a reflexionar sobre a nosa propia maneira de reaccionar a certas circunstancias sociais. De acordo con Todorov, quen tamén alude a esa necesidade de propiciar a reflexión que consideramos definatoria dun discurso agonista:

In everyday life, we easily forget the harm we have inflicted, but hold onto the memory of the harm we have endured. The remedy must not consist in merely remembering the evil to which our group or our ancestors were victims. We have to go a step farther and ask ourselves about the reasons that gave rise to the evil (Todorov 2009: 461).

En definitiva, se ben é certo que os dous primeiros modos descritos seguen a ser maioritarios nas obras publicadas desde o 2000, a incorporación da perspectiva agonística semella ir en aumento, co obxectivo de, unha vez recuperadas as memorias das vítimas, atender igualmente á dos vitimarios, así como á complexidade do momento histórico, para tentar comprendérmolo tamén desde a literatura.⁴³⁹ De feito, Bull e Hansen (2016) afirman que houbo un xiro (agonístico) cara á figura do perpetrador como suxeito por dereito propio na ficción histórica recente, mais tamén no documentalismo e na historiografía.⁴⁴⁰ E a isto semellan referirse as palabras de Lourenzo Fernández Prieto,

⁴³⁹ Xa anotamos na caracterización xeral da narrativa obxecto de estudo como esta foi incorporando progresivamente o punto de vista dos vencedores e, ao tempo, converténdose en personaxes que participan das historias.

⁴⁴⁰ No caso galego cómpre destacarmos, por un lado, o traballo de enorme éxito editorial *Os nomes do terror. Galiza 1936: os verdugos que nunca existiron* (Ermida et al. 2017), en que participaron algún dos principais especialistas galegos e que foi presentado como o “primeiro achegamento sistemático ao estudo dos represores na Galiza que racha con este tabú nos traballos da memoria histórica e pon en negro sobre branco os nomes, as causas e as metodoloxías usadas polo terror”, e, por outro lado, o recente volume editado por Fernández Prieto e Míguez Macho (2018), *Golpistas e verdugos de 1936. Historia dun pasado incómodo*.

que nos parecen significativas a respecto do crecente agonismo na memoria cultural galega:

El franquismo ya no requiere de ser denigrado pues todos los referentes del presente se encargan de hacerlo, en virtud de los valores de democracia y derechos humanos en que se educaron las generaciones actuales. Pero precisamos comprender sus lógicas y orígenes. Para comprender por ejemplo las consecuencias de que perdure aquella perversión jurídica que el propio Serrano Súñer llamó justicia al revés que sigue vigente (Fernández Prieto 2009a: 136-7).

Para o catedrático de historia contemporánea, conforme avanza socialmente a denominada recuperación da memoria histórica “se abre camino social e intelectual (historiográfico) una nueva visión, un nuevo punto de vista, más próximo a la verdad más incómoda” no que, sen dúbida, están a desenvolver un importante papel, como medios de memoria cultural, as novelas que “se plantean el problema del verdugo y asumen la incomodidad de una sociedad en la que unos mataron a otros en un momento determinado” (Fernández Prieto 2009a: 137-138). Con efecto, o camiño vaise abrindo devagar e podería dicirse que en Galiza a literatura mesmo leva vantaxe aos historiadores, como corroboran achegas novidosas como a realizada por Susana Sánchez Arins en *Seique*, onde, como veremos, se enfrenta coa traumática memoria familiar a partir da recuperación da historia dun sanguinario fascista que forma parte dela. O que fai a autora co tío Manuel é sinalar un dos “nomes do terror”, un dos golpistas e verdugos de 1936 que conforman o noso “pasado incómodo” (véxase 5.6). A sociedade actual ten a necesidade de os coñecer e a historiografía debería contar por fin coa liberdade para os investigar.

4.4. A dimensión autorial: o papel dos novelistas da memoria

Desde o inicio desta tese vimos facendo referencia á dimensión autorial da literatura da memoria como parte da dimensión social e performativa das prácticas culturais relacionadas co pasado traumático colectivo. No capítulo primeiro foi sinalado que, de acordo con Erll, a adquisición da funcionalidade mnemónica por parte dun potencial medio de memoria como a novela podía vir pola vía da produción e/ou pola da recepción. A pesar de as ferramentas con que contamos seren insuficientes –como se indicou na introdución do traballo– para atender o ámbito da recepción e a magnitude deste, si estamos en condicións de proporcionar algunhas hipóteses a respecto das decisións que hai detrás da produción, isto é, da eventual vontade dos escritores e escritoras de crearen unha obra orientada a cumprir a función outorgada aos medios de memoria cultural. Aliás, ao longo das páxinas previas incidimos na importancia dos discursos emitidos polos narradores e narradoras na esfera pública galega, a través das novelas obxecto de estudo, con vistas a se posicionaren nas loitas de memoria que teñen lugar en Galiza desde o ano 2000. Se ben é certo que daremos conta deste aspecto de maneira pormenorizada no último capítulo, ao analizarmos cada un dos textos do corpus, cómpre sentarmos algunhas bases que faciliten esa aproximación no que se refire ao papel do escritor e da escritora que se ten ocupado da guerra civil e o franquismo.⁴⁴¹

Unha vez caracterizados os dous tipos de novela memorialística galega actual a través da distinción dos modos narrativos mimético e reconstrutivo (véxase 4.2), e descritos os tres modos de memoria transnacionais co obxectivo de atender a dimensión ético-política dos textos, para cuxo establecemento aludimos xa á diferente vontade de intervención no espazo público destas producións (véxase 4.3), nas liñas que seguen trataremos de ir un paso máis alá e reflexionarmos sobre o compromiso que a miúdo se lles presupón aos e ás novelistas da memoria no caso galego, a través dalgúns conceptos útiles fixados pola crítica. Do mesmo modo, repararemos nos posicionamentos públicos destes creadores e recolleremos as súas opinións a respecto do movemento memorialista e da participación da novela na construción da memoria cultural en Galiza, para o que botaremos man das declaracións públicas e, especialmente, das entrevistas realizadas a

⁴⁴¹ Realizamos esta aproximación á dimensión pública, social e política da figura autorial, cómpre resartármolo, en relación co seu compromiso para coa memoria histórica e coa súa vontade de participación nese debate sobre o pasado colectivo. Non é a nosa intención, por tanto, analizar as posicións dos escritores e escritoras estudados nesta etapa no sistema literario galego nin extraer conclusións de carácter xeral sobre o estatuto do escritor de narrativa de ficción na Galiza do século XXI, para o que remitimos a traballos especializados sobre este asunto como os do profesor Antón Figueroa (2010, 2015).

Martínez Oca, Aneiros, Rei Núñez, Reigosa e Sánchez Arins, cada unha das cales inclúe, como foi xa indicado, unha serie de preguntas comúns en torno das relacións entre a literatura de ficción e a memoria.

4.4.1. Novelar a memoria como un acto afiliativo

Tal e como vimos de comentar, até o momento constatamos a responsabilidade da narrativa galega como medio que participa na construción da memoria colectiva e analizamos os seus modos de funcionamento. No entanto, só nos referimos á responsabilidade concreta do autor a respecto da “lectura historiográfica” da novela da memoria, ao caracterizarmos esta ficción narrativa (véxase 4.1.4), sen repararmos de maneira específica na dimensión pública da súa función a respecto da recuperación da memoria histórica da represión e do franquismo en Galiza. A idea de que a escritura de novelas sobre o pasado recente se nutre dun compromiso ético, social ou político está presente na maioría das aproximacións analíticas a este corpus,⁴⁴² do mesmo modo que foi unha cuestión recorrente nas investigacións sobre o subxénero da ficción histórica.⁴⁴³ Embora a abordaxe deste aspecto requiriría dunha revisión máis profunda e xeral que se detivese na ética da escrita de Roland Barthes ou nas reflexións de Sartre sobre o compromiso na literatura, entre outros moitos, podemos sintetizar a cuestión, de acordo con Raquel Macciuci (2010: 20), sinalando que, se a literatura se concibe cada vez máis, de acordo con Edward Said, como o produto dunha actividade que fai parte do mundo social, da vida humana e do momento histórico en que se sitúa e interpreta, “cuando se abordan narraciones sobre el pasado sería paradójico e impropio defender una visión autónoma del arte, ignorar los preceptos de otras ciencias humanas o prescindir de consideraciones morales”. A profesora arxentina chama a atención sobre a necesidade de considerar xuntamente as motivacións estéticas, o anhelo de reparación, o afán cognitivo ou a demanda de xustiza e o efecto social do relato, pois, como ten demostrado Dominick LaCapra (2009), a pretensión de illar o artístico ou o estético da cuestión moral, práctica frecuente na academia, abre camiño ao negacionismo e á manipulación da memoria.

⁴⁴² A modo de exemplo, Ignacio Soldevilla e Javier Lluch (2006: 35) sinalan: “Esa vuelta de la guerra y la posguerra a través de la literatura continúa siendo, entre nosotros, más compromiso que evasión y, sobre todo, es sentido de la responsabilidad de los escritores hacia nuestra sociedad”.

⁴⁴³ Gómez Rufo (2006), por exemplo, ten distinguido entre a novela histórica como pretexto –porque a época en que se inscribe a obra pode ser só iso– e como compromiso, polo que esta escolla pode ter de compromiso co pasado e con certas causas.

No primeiro capítulo desta tese describimos o concepto de “memoria cultural” formulado por Jan e Aleida Assmann e referímonos á necesaria existencia de portadores de recordos especializados para asegurar a construción e fixación dese tipo de memoria colectiva (véxase 1.1.2). Aínda que, como foi explicado, nós nos afastemos desa concepción de memoria cultural institucionalizada e referida á alta cultura, non debemos obviar que, consonte o estudado a respecto do papel que poden chegar a adquirir as novelas memorialísticas, os escritores e escritoras ocupan un lugar privilexiado na sociedade para transmitir recordos e versións do pasado compartido. Á hora de analizar o lugar do escritor no marco social de conformación dunha memoria colectiva, Ana Luengo (2012: 20-25) emprega o termo “portador de memoria”, a partir da terminoloxía acuñada por Winter e Sivan, para catalogar a memoria en tres niveis a respecto do individuo: a do *homo psychologicus* –o individuo que lembra só nunha dimensión íntima–, que forma parte dun proceso neurolóxico e existencial; a do *homo sociologicus* –o individuo que constrúe a súa memoria con recordos alleos, ao tempo que as súas propias lembranzas entran en contacto con outras memorias nun marco social específico–; e a do *homo agens* –o individuo que conta cunha voz na esfera pública que inflúe na conmemoración social, sendo portador de recordos–. En palabras da investigadora:

Los *homines agentes* son individuos con capacidad de conmemoración pública por la posición que ocupan en la esfera de lo público. Es decir, personas que son conocidas gracias a los medios de comunicación, personas que son capaces de congrega a un grupo nutrido de individuos y cuyos propios recuerdos e idea del pasado están al servicio de cualquiera. Entre los cuales se encuentran, obviamente, los escritores (Luengo 2012: 27).

Luengo baséase na teoría assmaniana e concédelle ao autor un lugar privilexiado á hora de condicionar os recordos colectivos de certos acontecementos nunha sociedade, partindo da hipótese de que este é unha figura (re)coñecida no seo da mesma, mais non aborda directamente a cuestión do seu compromiso na tarefa memorialística desenvolvida. Neste sentido, desde unha perspectiva máis próxima á adoptada por nós neste traballo, Fuentes Chaves (2017: 65) distingue, seguindo a Todorov (2002), tres tipos de produtores de discursos sobre o pasado: a testemuña, o historiador e o conmemorador. A especialista identifica este último actor directamente coa escritora ou escritor, pois caracterízase por producir un discurso no espazo público, guiado por un interese, e dotalo dunha “irrefutable verdade” alimentándose de elementos proporcionados polas testemuñas e os historiadores, sen ser sometido ás probas de verdade impostas

habitualmente a uns e outros.⁴⁴⁴ Así pois, desde este punto de vista, o escritor e escritora das novelas que nos ocupan podería ser cualificado como un “emprendedor de memoria”,⁴⁴⁵ de acordo coa definición do concepto realizada por Elisabeth Jelin (2018: 161):

Entendemos por tales a las personas o grupos que llevan adelante iniciativas relacionadas con las memorias de pasados de violencia política, con el fin de convertir sus demandas frente al Estado en una cuestión pública. Se trata de actores que se involucran personalmente en elaborar, difundir y lograr el reconocimiento social y la legitimidad política de una versión de lo ocurrido (la suya), generando participación y liderando una tarea colectiva de rememoración/commemoración. El emprendedor o emprendedora es un generador de proyectos memoriales, de ideas y expresiones que entran en la esfera pública, a menudo en lucha con otras interpretaciones, otros sentidos del pasado y otras iniciativas memoriales.

A noción de emprendedor/a da memoria proposta por Jelin implica a realización consciente e comprometida dunha acción –a escritura dunha novela, a convocatoria dunha manifestación, a organización dunha homenaxe ou a creación dun filme, por exemplo– na que está implícito o uso político e público da memoria (Jelin 2002: 50). O concepto supón, por tanto, unha elaboración da memoria “en función de un proxecto o emprendimento, que puede significar la posibilidad de un pasaje hacia una memoria ejemplar” (Jelin 2002: 59), remitindo de novo a Todorov (2000: 32), para quen o uso exemplar da memoria, fronte a outros como o literal ou o común, permite empregar o pasado con vistas ao presente: “aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día”.

En relación co anterior e a respecto do compromiso dos escritores e escritoras obxecto de estudo nesta tese, Sebastiaan Faber (2011, 2014) tense referido á literatura da memoria da guerra civil e do franquismo como “acto afiliativo”, inspirándose na noción de “afiliación” de Edward Said, definida como unha conexión establecida a partir da

⁴⁴⁴ Parodi Muñoz (2013: 25–26), a partir da formulación de Luengo, sinala tamén que o feito de ficcionalizar un acontecemento do pasado nunha novela implica necesariamente que o escritor, no caso de que non vivise persoalmente tales acontecementos, teña que se apropiar deles a través da documentación historiográfica ou da súa memoria como *homo sociologicus*. Nas entrevistas realizadas con motivo deste traballo, tanto Rosa Aneiros como Susana Sánchez Arins chaman a atención de maneira recorrente sobre o feito de escribiren sobre a guerra e o franquismo grazas aos historiadores que investigaron o tema con anterioridade, considerando os seus traballos como a fonte principal para a escritura de ficcións da memoria (véxase anexo).

⁴⁴⁵ Como foi indicado anteriormente, a propia Vilavedra (2015b: 10) aplicou o concepto a Manuel Rivas nun traballo sobre o tema.

vontade deliberada, o esforzo voluntario, a convicción social e política ou as circunstancias históricas, en contraposición co concepto de “filiación”, entendido como unha conexión motivada pola sangue, o parentesco ou o destino. As relacións afiliativas co pasado traumático colectivo e, nomeadamente, coas vítimas estarían rexidas, por tanto, por un compromiso asumido de maneira voluntaria, sen ser preciso que o individuo sexa descendente dun represaliado, por exemplo.⁴⁴⁶ Concordamos con Faber en que a noción de acto afiliativo, como un proceso de solidarización coa experiencia da vítima, resulta altamente operativa no contexto estatal español, e tamén no galego, pola dimensión política actual da memoria histórica da guerra civil e o franquismo:

Dado el estado extremadamente controvertido de la memoria pública del violento siglo xx español, cualquier acto afiliativo con las víctimas del franquismo implica también, quiérase o no, una serie de rechazos y condenas: del golpe de Estado que desató la guerra en 1936; de la represión de parte de las tropas y paramilitares del bando nacional; de la dictadura franquista; de la negligencia del legado político y judicial de la represión en los años de la Transición; y de las políticas de la memoria de los sucesivos gobiernos democráticos (Faber 2014: 148).

Con efecto, para Hansen (2016: 266), de acordo co constatado impacto da cultura actual da memoria no Estado español na función desenvolvida pola literatura memorialística en tal contexto, é a polarización da batalla pola memoria existente na esfera pública o que motiva que a actividade de producir e consumir –e, incluso de analizar– novelas da memoria se torne nun acto performativo de afiliación ético-política.⁴⁴⁷ A pesar de que, como puxo de manifesto o novelista Isaac Rosa (2015), no ámbito da novela española actual sobre a guerra civil é preciso distinguir entre os autores que entenden a escritura como un acto cívico e outros que renuncian a calquera idea funcional pretendendo só entreter, no caso galego parece evidente que a produción da inmensa maioría de novelas deste tipo debe ser entendida como un acto afiliativo, tal como demostraremos no que segue. As declaracións dos autores e autoras contemporáneos en tribunas públicas, así como o propio feito, xa apuntado, de a maioría

⁴⁴⁶ Faber sitúase, como comentamos, no debate español sobre a asunción do legado da guerra e a represión franquista, reparando na idea presente en moitas novelas contemporáneas de que as xeracións do presente teñen unha obriga moral de investigar o pasado e asumir o seu legado. Nas súas propias palabras: “Al escenificar esta relación activa, afiliativa con el pasado, la nueva novela de la Guerra Civil complementa y refuerza una transformación paralela en la postura ante el pasado de la sociedad española en general y de la historiografía universitaria en particular” (Faber 2011: 103).

⁴⁴⁷ Hansen (2013a) propón, de feito, a denominación de “novela afiliativa de memoria” para se referir á narrativa española actual sobre a guerra civil e o franquismo.

deles volveren sobre o tema das vítimas do franquismo de maneira recorrente ao longo da súa traxectoria literaria son abondo indicativos da súa relación coa recuperación da memoria, como se verá ao estudar os casos concretos de Fernández Paz, Reigosa, Aneiros, Fernández Paz, Sánchez Arins ou Rei Núñez.

Ao seren preguntados de maneira concreta por esta cuestión, os cinco escritores entrevistados para este traballo cren que existe un compromiso ético detrás do autor da novela da memoria, se ben mostran reticencias á hora de se consideraren a si mesmos como “emprendedores da memoria”. Aneiros e Sánchez Arins son as máis claras ao respecto. A primeira reconece que o compromiso ten que estar presente de forma inevitábel á hora de narrar e entende que os escritores son, máis que portadores de memoria, divulgadores, por exemplo, do traballo dos historiadores que investigaron antes que eles: “Creo no compromiso de quen escribe, e non por ser memoria histórica. [...] É imposible non implicarte, porque nese caso non o contarías” mais “o compromiso non quere dicir que eu en ningún momento me sinta abandeira de nada”.⁴⁴⁸ Susana Sánchez Arins, pola súa parte, defínese como militante, mais cre que o termo conta cunha connotación demasiado asociada aos partidos políticos e prefíre falar de “compromiso ético cunha serie de valores e ideas”. Ademais, a autora coincide con Isaac Rosa e diferencia entre a literatura de produción industrial e unha outra literatura na que hai lugar para ese compromiso.⁴⁴⁹ Martínez Oca concorda con Rosa Aneiros en que a mostra máis clara de que existe un compromiso, “máis ou menos consciente, máis ou menos efectivo” é que, se non o houber, el mesmo non escribiría sobre o tema. E Luís Rei Núñez, doutro lado, reconece o compromiso á hora de escribir –“porque non disocio a miña persoa do escritor que hai en min, entón unha é consecuencia da outra”–, mais cre tamén que hai escritores en que isto non se dá, o que mostra que, a fin de contas, “o compromiso ético non é o máis importante dun escritor”.

En relación co anterior, Rei Núñez concorda en boa medida coa consideración de Isaac Rosa de que a novela da guerra civil en España debe servir e ser útil, fundamentalmente porque o lector espera que cumpra unha función; isto é, á marxe das intencións do autor, a ficción está a ocupar un terreo alleo, que non lle corresponde, por

⁴⁴⁸ Todas as declaracións de Rosa Aneiros, Susana Sánchez Arins, Luís Rei Núñez e Xosé M. Martínez Oca que aparecen recollidas ao longo deste apartado están extraídas das respectivas entrevistas recollidas no anexo, polo que, co obxectivo de facilitar a lectura, optamos por non reiterar esta referencia en cada unha das citacións.

⁴⁴⁹ Neste sentido, a respecto do papel xogado pola literatura na construción da memoria colectiva, Arins pregúntase precisamente cal destas é a literatura que está a contribuír a crear imaxinario (véxase anexo).

falta de axentes que enchan ese oco (Rosa 2015: 12). Neste sentido, o autor de *Expediente Artieda* considera que “houbo un momento onde era moi necesario revisar o pasado e as convencións que había arredor del”, ao que os novelistas axudaron á súa maneira, enarborando bandeiras que co tempo foron collidas por moitas persoas e colectivos, de maneira que “xa se están librando as últimas batallas para que esa guerra chegue ao momento da paz”. Nas súas propias palabras:

Eu creo que, se a dereita –os gobernos da dereita e os partidos da dereita– entoase o *mea culpa*, ao que a propia historia os empraza, se iso o fixese hai tempo, se cadra desaparecía o tema coa intensidade con que foi tratado, mais como a dereita aínda agora vemos que [non o fai]... Se a dereita aquí fose como en Alemaña ou en Italia, este tema desaparecería do debate hai moito tempo, pero como a resistencia a recoñecer iso segue vixente –porque o vemos agora co Val dos caídos, nos rueiros das cidades etc.–, mentres iso non acabe de situarse, seguirá sendo necesario abordar iso tamén desde a creación literaria.

A afirmación de Rei Núñez, quen se mostra concienciado co feito de que “segue habendo restos de persoas nas cunetas”, ante o que “a literatura non debe permanecer nunca xorda á reivindicación da xustiza”, reflicte un claro e firme posicionamento no espazo público en relación coa interpretación e xestión do pasado traumático colectivo, así como coa función que a literatura pode xogar nese contexto, na liña de outros novelistas da memoria como Suso de Toro, quen ten afirmado que o deber do traballo literario do novelista é o de crear “ficciones que, además de entretener, ayuden a desvelar el relato establecido y muestren la complejidad y las contradicciones que nos ocultan”, en referencia á visión hexemónica da guerra civil e o franquismo (Toro 2017). Se ben Martínez Oca afirma que no xerme da súa obra non está a intención de participar no debate público en torno da cuestión memorialística, nin tampouco de recuperación dun pasado silenciado ou ocultado, os outros catro autores entrevistados si recoñecen existir na súa escrita esa vontade e unha intencionada toma de posición nun contexto de debate polarizado. Para Luís Rei trátase da necesidade de facer desde a narrativa unha chamada de atención sobre o tema, mentres que Aneiros considera que a literatura ten un papel fundamental –pola súa capacidade de chegar ao grande público– na divulgación do pasado, como se dixo, mais tamén de dignificación das vítimas, o mesmo que afirmou Fernández Paz no seu momento a respecto de *Non hai noite tan longa*, sinalando que podía ser lida como unha alegoría da memoria histórica (Paz González 2011: 9). Reigosa considera “obvio” que coas súas obras se propuxo e se propón “participar no debate en torno á memoria histórica”, se ben alerta de que non pretende “facelo como un xuíz

prepotente, senón como un narrador que descubre elementos esenciais para chegar a conclusións certas”. E Susana Sánchez Arins exprésase tamén de maneira clara a respecto dunha toma de posición ético-política a través da escritura de novelas da memoria, e non só:

Sempre estamos posicionadas, eu creo na idea de posicionarnos; estamos sempre nun lugar e nós podemos decidir se estamos no lugar que escollemos estar ou se nos deixamos levar e que nos coloquen outros. Eu son das que defende que temos que ser moi conscientes do lugar no que estamos e decidir se queremos estar aí ou movernos e desprazarnos a outro. Toda esa xente que di que non é política, que non é militante, está posicionada; o que pasa é que, ás veces, ou non é consciente do lugar que está ocupando ou é consciente e pretende pasalo con normalidade, [...] Hai un compromiso ético no sentido de que hai un posicionamento consciente do lugar que queres ocupar e colocas a túa obra aí.

Así pois, en relación co evidenciado compromiso dos e das novelistas galegos da memoria e coa consideración da escritura destas obras como verdadeiros actos afiliativos, cómpre detérmonos máis un pouco no seu posicionamento público, concretamente en relación coa cuestión da memoria histórica.

4.4.2. As tomas de posición públicas dos autores e autoras

A participación dos escritores e escritoras na batalla discursiva pola memoria foi tamén un aspecto contemplado en moitos dos achegamentos científicos a este corpus literario. No seu xa mencionado estudo da narrativa española sobre a Segunda República, a guerra e a posguerra, Sara Santamaría parte da hipótese de que as novelas son empregadas para cuestionar visións do pasado e participar no diálogo público. A través delas, segundo a investigadora, os escritores e escritoras participan “de un debate intelectual sobre los fundamentos políticos y morales de la democracia española” cuestionando o paradigma hexemónico de interpretación da guerra civil (Santamaría Colmenero 2013: 18). Do mesmo xeito, a profesora Vilavedra (2010a: 238) entende que a recuperación literaria da memoria da guerra e da ditadura “vai máis alá de si mesma para se constituír nunha toma de posición a respecto dos discursos ideolóxicos que circulan no espazo social actual”. E, pola súa parte, Raquel Macciuci é aínda máis explícita ao afirmar o seguinte:

La deuda con el pasado traumático se convierte en el motor de las novelas, y la forma en que este debe integrarse en el presente se convierte en tema de diálogo y polémicas intra y extraliterarios. Los autores asumen posiciones explícitas dentro y fuera de sus ficciones: sus novelas mantienen debates soterrados entre sí, pero también se pronuncian en las distintas tribunas públicas a las que tienen acceso (Macciuci 2010: 31).

Anteriormente témonos estendido no debate acontecido no campo cultural galego, fundamentalmente a través dos medios xornalísticos, a partir das declaracións de Xosé Carlos Caneiro sobre o “cansino guerracivilismo” da literatura galega (véxase 4.1.3). Cómpre retomármolo porque é tremendamente expresivo das afirmacións expostas por Macciuci, por exemplo, e resulta paradigmático das posturas defendidas no diálogo público en torno da memoria do pasado traumático colectivo. De feito, as consideracións do autor poderían ser sintetizados na famosa e xa referida frase “outra (maldita) novela sobre a guerra civil”, que se ten erixido no ámbito cultural como un argumento equivalente ao de “non reabrir vellas feridas” no espazo socio-político, converténdose nun lugar común que aumentou os prexuízos cara a literatura da memoria e pesando inxustamente sobre moitas das obras publicadas na última década, como afirma Rosa Aneiros na entrevista realizada para esta tese. Para a autora, ese tópico recorrente forma parte do intento “de negar aquilo que xa pasou, dun proceso social moito máis complicado, que non ten que ver estritamente co literario”. Por conseguinte, o peor de todo é, segundo Aneiros, que esa opinión adoptada polos críticos coa narrativa memorialística non responde a un criterio estritamente artístico, senón “profundamente connotado por algo que transcende o que son as propias obras”. Subxace nesas opinións, como referimos anteriormente a respecto de Caneiro, unha toma de posición no debate sobre a xestión do pasado e, en concreto, un discurso contra a propia idea de recuperación da memoria histórica e, en ocasións, de carácter marcadamente negacionista.⁴⁵⁰ Así o

⁴⁵⁰ No caso concreto de Caneiro, que empregamos como exemplo paradigmático, algunhas das súas columnas de opinión na prensa resultan ilustrativas a respecto desa toma de posición. Como exemplo, recentemente se mostraba –nun dos textos publicado en *La Voz de Galicia* (25.03.2019)– abertamente en contra da exhumación de Franco do Val dos Caídos, a raíz da xa explicada medida que adoptou o goberno socialista de Pedro Sánchez no ano 2018, co que o escritor ten sido especialmente crítico. Nas súas propias palabras: “Pero esta columna no quiere hablar de mí, sino de una de las heridas que ha recibido la España democrática. La ha perpetrado el actual Gobierno con ayuda de sus socios: han resucitado al dictador. Sin escrúpulo alguno, por mero interés electoral y sin importarles las consecuencias. Ahí las tienen: Franco, el que había muerto, ha vuelto. Hasta hay quien se atreve a pintarlo como un hombre providencial que hizo mucho por España. Antes eso era impensable. Sánchez lo ha conseguido. [...] Sánchez ha decidido resucitar los fantasmas del pasado. Los buenos, ellos; y los malos, el resto. Las dos Españas otra vez. Algunos, créanme, ya no queremos estar en ninguna”.

explicaba Suso de Toro nunha conversa compartida con Manuel Rivas e Dolores Vilavedra que foi publicada no ano 2006 na revista *Tempos Novos*:

Desde o punto de vista interesado, quen se mostra en contra [do recorrente tratamento literario da guerra civil] faino porque se pon do lado dos que deron o golpe e pretenden que a historia non sexa revisada, o que me parece inmoral e indecente. Eu sinto orgullo daquela xente, dos que fusilaron, dos que escaparon, dos que sobreviviron, dos que resistiron, dos guerrilleiros... Sinto orgullo da xente libre, porque precisamente pertencemos a unha das moitas xeracións ás que lles foron cortadas sistematicamente as ás. Esforzámonos por rescatar o orgullo e a dignidade de nós mesmos e para a nosa xente. Falamos dende o orgullo, claro que si (Vilavedra 2006c: 58).

O compromiso no ámbito ficcional adquire, así, a través destes altavoces aos que teñen acceso os novelistas, unha dimensión extraliteraria na maioría dos casos. Rivas, por exemplo, un dos escritores galegos que conta con maior presenza mediática, para alén de rebater as críticas de Caneiro, como foi mencionado unhas páxinas atrás, ten reflexionado por extenso sobre o tema en numerosos artigos de opinión con que colabora habitualmente na prensa estatal, así como participado activamente no movemento cívico memorialista, desenvolvendo a función de emprendedor de memoria non só a través da escritura de obras sobre o pasado recente.⁴⁵¹ Sirva como mostra o seguinte fragmento extraído dunha columna de opinión publicada polo autor no xornal *El País* no ano 2015:

La memoria histórica no es una industria, es una necesidad. Aquí la industria más boyante ha sido, y es, la de la desmemoria. Si hay una defensa eficaz frente al terrorismo y los crímenes contra la humanidad, esa es la justicia universal. En España se la ha amputado con motosierra y estamos ante el peligro de una deforestación de derechos.⁴⁵²

Igualmente, como vimos describindo, as dúas escritoras e os tres escritores entrevistados cren que o movemento pola recuperación da memoria histórica foi e é

⁴⁵¹ O escritor galego participou, por exemplo, cun discurso no multitudinario acto “Recuperando Memoria”, celebrado en homenaxe aos republicanos españois a iniciativa da Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en Rivas Vaciamadrid no ano 2004. O vídeo da súa intervención está dispoñíbel en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ydnGEBxhRpw>. Aliás, Rivas foi un dos asinantes –xunto a Almudena Grandes, Benjamín Prado, bernardo Atxaga ou Juan Marsé– do manifesto “Memoria del futuro 1931-2006”, a través do que diversos sectores da esquerda española homenaxeaban aos republicanos que loitaran por defender a Segunda República, ao tempo que propoñían tomar aquela como referente dos valores de loita pola liberdade, a xustiza e a igualdade na sociedade española do futuro, como lembra Sara Santamaría (2013: 179).

⁴⁵² O texto, intitulado “Ardor de guerra” (*El País*, 17.01.2015), pode lerse completo na seguinte ligazón: https://elpais.com/elpais/2015/01/16/opinion/1421420646_855325.html. Unha boa selección dos seus artigos de opinión sobre a memoria histórica pode atoparse no seu recente libro *Contra todo isto* (Rivas 2018).

absolutamente necesario e móstranse abertamente afíns ás posturas defendidas polos chamados “recuperacionistas” no polarizado debate que ten lugar na esfera pública, os cales están representados política e ideoloxicamente, como explicamos no seu momento, polas agrupacións e partidos da esquerda e, no caso galego, especialmente polos da esquerda nacionalista. Para Martínez Oca resulta fundamental o movemento recuperacionista polo simple feito de que “a xente ten que saber de onde vén para saber a onde pode ir” e, ante aqueles que defenden a necesidade de pasar páxina responde: “Non podes esquecer o que non coñeciches nunca”. Pola súa parte, tanto Arins como Aneiros falan tamén de coñecer o pasado como unha necesidade para o presente. A primeira cre que vivimos nunha democracia feble –“eu creo que é unha pseudodemocracia”– porque non houbo un proceso democrático de ruptura co franquismo, polo simple feito de que “non se respectou a memoria das vítimas” durante e despois da Transición. Rosa Aneiros centra a súa opinión sobre o movemento memorialista no agradecemento aos emprendedores de memoria, isto é, aos axentes sociais que están na base do mesmo, cuxo traballo considera imprescindible para “pechar cicatrices”:

Non pode ser que haxa xente que teña as súas familias en cunetas, que saiba onde están, e que lles neguen a posibilidade de recuperar aos familiares, porque iso non vai desaparecer. [...] Creo que socialmente nunca lles devolveremos ou lles pagaremos o suficiente o traballo de dignidade a esas persoas, o que fixeron e o que fan para devolverlle [os restos, a dignidade] a xente que en moitos estaba xa a punto de morrer. Eu creo que é fundamental, para os fillos e para os netos, ver que había alguén que lles dicía, política e institucionalmente, “non foi xusto o que vos sucedeu e hai que recuperar os vosos nomes”. Sen iso non avanzaremos.

As numerosas declaracións de Agustín Fernández Paz a que tivemos acceso a través das entrevistas realizadas ao autor en vida van nesa mesma dirección. Aínda que repararemos nelas detidamente ao estudarmos a súa obra, cómpre adiantarmos xa que o autor considera que contar a inxustiza silenciada polo franquismo é tamén unha das funcións da literatura, que como “memoria fermentada” debe “dar testemuña da memoria de tantas vidas rotas” (Fernández Paz 2012: 155) e abrir “fosas”, de forma metafórica, na medida das súas posibilidades. Para o escritor, a literatura non debe pretender usurpar o labor dos historiadores, mais si complementala, dándolles vida aos sucesos da historia, encarnándoos en personaxes que apelen á nosa emoción e que, dalgún xeito, nos acheguen os sentimentos que a historia nunca nos contará (Fernández Paz 2012: 155).

No que se refire a Carlos Reigosa, se ben o autor ten defendido en numerosas ocasións, como máis adiante tamén se verá, a necesidade de coñecer o pasado ocultado ou silenciado e, aliás, ten traballado nesta dirección en numerosos libros –especialmente no que se refire á historia da guerrilla antifranquista galega–, ten tamén cuestionado en certo modo as intencións de xustiza e reparación do movemento memorialista e, en particular, a “desfiguración” da memoria histórica “para logo utilizala politicamente”, como mostra ao ser preguntado polo papel da literatura en relación coa procura de xustiza para as vítimas do franquismo auspiciada pola Lei de Memoria Histórica:

Yo creo que más que hacer justicia, lo que hay que hacer es escribir la historia de una forma que no esté desviada conforme a unos intereses de un bando. Yo creo que ya pasó tanto tiempo que la ley de la memoria histórica básicamente lo que quiere es decir: “La versión final es esta”, en el sentido de que yo creo que a estas alturas contar una ficción de que los buenos eran unos y los malos eran otros es un poco ridículo (Martínez Blanco e Garrido López 2015).

Como sinala na nosa entrevista, o autor cre que para a súa xeración a descuberta dun pasado descoñecido foi algo “abraiante, fascinador”, mais en boa medida ten desembocado nunha “hiperpolitización” que impide o “apego á verdade” a cambio dunha “utilización política tardía e falsaria” da historia. Para Reigosa, “é esencial recuperar a memoria histórica”, mais esta “ten que ser, sempre, a recuperación dunha verdade esmagada e falsificada”; isto é, a memoria cómpre construírmola “sen sectarismos, incluíndo nela tamén o que non nos gusta” pois “os outros camiños non pagan a pena”. En síntese:

Quedan moitos relatos por facer, seguro!, pero isto non é o preocupante. O verdadeiramente preocupante é que o noso afán creativo (e recreativo) nos leve a perder o norte. Porque non se trata de recrealo e fantasialo todo, senón de axustar os relatos á verdade histórica. E isto non significa frear a imaxinación, senón, pola contra, poñela ao servizo da verdade histórica. Un pode inventar unha historia literaria calquera (está no seu dereito), pero se ese invento contradí a realidade da que estamos vindo, non terá ningún valor nin merecerá ningún respecto crítico. A realidade é que aínda nos queda moito por contar sen saírmonos da canle histórica. É dicir, quedan moitos relatos aínda pendentes de alumear con luz propia o noso pasado. Este é o desafío de todos nós. Cando menos, dos que sentimos esa responsabilidade e o vemos así.

A pesar de termos reflexionado só de maneira sucinta ao longo destas páxinas, unicamente a partir das cinco entrevistas realizadas con motivo deste traballo e por vía

doutros exemplos paradigmáticos, podemos afirmar –e este era o noso obxectivo– que a recuperación literaria da memoria da guerra civil e do franquismo está intimamente ligada a un compromiso ético para con este asunto que, como se explicou pormenorizadamente no capítulo 2 desta tese, ten ocupado o centro da esfera pública galega ao longo das últimas dúas décadas. A pesar das diferenzas de matiz nas respostas emitidas ao longo das entrevistas e embora a acción dos escritores e escritoras como emprendedores de memoria adquira diferente dimensión dependendo da maior ou menor profundidade da súa implicación e da magnitude da súa proxección, e consecuentemente recepción, fica constatada a súa concepción da escritura como unha toma de posición –ou acto de afiliación ético-política, como aquí o temos formulado–, independentemente da xeración a que pertenzan, o cal é tamén importante resaltar. Consonte as súas propias opinións, a maior parte das novelas focadas, como afondaremos nas respectivas análises, responderán por tanto a un obxectivo claro e directamente relacionado co momento en que son producidas, tal e como o formula Susana Sánchez Arins ao ser por nós preguntada:

Creo que neste momento, no que as testemuñas directas están mortas, só coa fabulación podes transmitir a atmosfera da época. Aí é onde adquire moita importancia a literatura, en crear imaxinario, en intentar reproducir dende a distancia. [...] . Eu creo que aí a literatura xoga un papel importante, pero, claro, sempre que non sexa un pastiche. Ten que haber moita honestidade no traballo que se faga e ter moi claro cal é o obxectivo. Ves cousas destas que che ofenden porque utilizan a guerra civil de coartada para escribir e iso non é facer unha reflexión sobre memoria. Hai que ter coidado. Eu creo que é importantísimo que a guerra sexa o centro, pero cunha visión honesta e ideoloxicamente marcada do que estás a traballar. Hai ideoloxía e hai que facer unha boa reflexión, porque se non a fas...

APROXIMACIÓN AOS TEXTOS

5.1. *Expediente Artieda*

No ano 2000 viu a luz *Expediente Artieda*, novela coa que o escritor Luís Rei Núñez se facía co Premio Xerais, marcando ademais o camiño polo que discorrería máis a miúdo a súa produción narrativa posterior: a tematización do pasado recente da guerra civil e do franquismo en Galiza.⁴⁵³ A ese pasado voltaría de maneira recorrente, con maior ou menor profundidade, en *Toda a vida* (2005), nalgúns dos relatos de *Días que non foron* (2013) e, especialmente, n' *O señor Lugrís e a negra sombra* (2007) e n' *O encargo do señor Castelao* (2016), onde novela boa parte da vida de Urbano Lugrís na Coruña franquista dos cincuenta e sesenta e da vida política de Castelao durante a República e, sobre todo, no exilio, respectivamente. Como o propio autor reconece, o seu interese polo tema nas sucesivas obras, coas que colleitou un importante éxito de lectores e crítica,⁴⁵⁴ ten que ver co feito de a guerra e a ditadura marcaren e condicionaren a vida de varias xeracións, para alén de estaren aqueles acontecementos aínda plenamente presentes:

O que ocorre é que a guerra civil española durou tres anos nada máis, pero as súas consecuencias padecéronse durante corenta. Eso marcou a vida dunha xeración de paisanos nosos e de xentes máis nova, que revisan esa parte do noso pasado e deben axustar contas con ese trauma. Eu nacín a finais dos 50 e non padecín de xeito directo

⁴⁵³ Naquela altura, Rei Núñez (A Coruña, 1958) só realizara dúas achegas esporádicas ao eido da narrativa, tendo centrado a súa produción anterior nos xéneros da poesía e do ensaio, mais na actualidade conta cunha extensa nómina de novelas ás súas costas, que o converteron nun dos narradores máis consolidados do panorama literario galego contemporáneo. Aliás, o autor nunca deixou de se dedicar á súa profesión de xornalista, sendo xefe da sección de Cultura da TVG, e nos últimos anos participou activamente en política, presentándose como candidato á alcaldía de Pontevedra nas eleccións municipais de 2015 baixo a marca Marea Pontevedra, que agrupaba diversos partidos políticos como Anova, Esquerda Unida, Podemos, Espazo Ecosocialista Galego ou Equo e resultando elixido concelleiro.

⁴⁵⁴ Alén diso, tanto a novela que aquí nos ocupa como *O señor Lugrís* –Premio da Crítica de narrativa galega e Premio Irmandade do Libro no 2007– foron traducidas ao castelán, publicadas en Alianza Editorial e Ediciones del Viento, respectivamente.

aquela situación, pero si as súas influencias, que se alongaron ata o ano 75 e mesmo despois. Moitas cousas que ocorreron tiveron o seu alicerce en todo aquilo (Fraga 2002).⁴⁵⁵

Expediente Artieda constitúe, non só polo momento da súa publicación, unha das primeiras mostras da nova novela galega da memoria publicada no século XXI, presentando unha serie de novidades a respecto da produción anterior que parte da crítica soubo ver e recibiu como un acerto (Campos Villar 2001; Sanz Villanueva 2002). Algunhas desas innovacións, nas que afondaremos ao longo da análise: o achegamento a un tema, o da resistencia antifranquista, pouco ou nada tratado até o momento nas letras galegas; un protagonismo colectivo co que Rei Núñez procura recuperar a memoria dos heroes anónimos, realizando unha homenaxe literaria que segundo el constituía unha especie de débeda colectiva (“Entrevista a Luís Rei Núñez”, anexo); a localización da acción nun mundo urbano coruñés, que tampouco tiña sido obxecto de atención na narrativa memorialística; e o uso de recursos narrativos innovadores como a técnica multiperspectivista, que afastan a novela en moitos momentos do modo mimético a que se adscribe.

5.1.1. Unha homenaxe á (derrotada) resistencia antifranquista

Expediente Artieda é unha novela sobre a resistencia antifranquista, mais lonxe de ser unha historia de maquis que tematiza a loita armada, coloca o foco na militancia política clandestina e as súas circunstancias na Coruña de finais dos anos cincuenta e, especialmente, nas vidas e destinos individuais dos que compoñen ese núcleo da resistencia na cidade. O episodio desencadeante da trama principal está protagonizado polos catro últimos guerrilleiros galegos –Recarei, Rilo, Trasbache e Tobío–, que asaltan a emisora coruñesa de Radio Nacional de España, interrompendo a transmisión dun partido de fútbol a que asiste Franco –que se atopa veraneando no Pazo de Meirás– en Riazor, para leren unha proclama sobre o cese da loita armada e un chamamento á Folga Política Nacional promulgada polo PCE desde o exilio. Mentres, reunidos no negocio fotográfico de Odilo Querentes, a carón da estación de ferrocarril, o propietario, a empregada Bibiana Brea, o tranviario Mamede Aneiros, o faroleiro Mungo Ures, o vello

⁴⁵⁵ Tamén na entrevista que lle realizamos con motivo deste traballo, o autor xustifica a recorrencia ao tema da guerra civil na súa narrativa por ter sido un feito histórico fundamental na vida de varias xeracións de galegos e, aínda que menos que na de seus pais, incluso na súa propia (véxase “Entrevista a Luís Rei Núñez”, anexo).

republicano Mateo Lan ou Camilo Dubra, fillo dun comunista executado no garrote pola ditadura, asisten ao episodio a través do transistor. A acción radiofónica ideada pola guerrilla fracasa coa chegada da policía, que abate os catro maquis no acto. Será o militante comunista Ricardo Artieda, con anos de servicio ao partido, quen reciba desde os mandos no exilio o encargo de viaxar á Coruña para investigar quen foi o traidor que delatou os camaradas e poder vingarse del.

A partir dese inicio é que se despregan a través dunha estrutura fragmentaria, innumerábeis tramas secundarias cuxos personaxes se relacionan ligando todas as historias coa principal e facendo que todas conflúan nos capítulos finais da novela, formando un mosaico da vida na resistencia da Coruña de 1959, en que se localiza toda a acción. As máis desas historias están protagonizadas polos membros da célula comunista na cidade, cuxos movementos están marcados pola clandestinidade na que viven e polas directrices recibidas dos mandos do partido no exilio. Outras son as das xentes do común que se relacionan cos membros da resistencia, cos que comparten a súa pertenza ao bando dos vencidos nunha sociedade aínda dividida desde o 36. Trátase das vivencias persoais e dos conflitos diarios de Bibiana, que soña con ser secretaria, de Mamede, que acabará na prisión provincial tras ser detido nun reparto de propaganda comunista, de Camilo, a súa irmá Fefa e a súa nai Lola, que loitan por sobreviviren economicamente, véndose esta última obrigada a traballar para os Bescansa, unha familia do réxime, ou de Trina, estrela do club nocturno do hotel Embaixador e amante do gobernador civil Valeriano de Frutos. O elenco de protagonistas é completado por Segade, médico do sanatorio de Oza e namorado de Trina, por Elisenda, enfermeira tamén en Oza, e por Cosme Leis, enfermo terminal ingresado en dito sanatorio, cuxo amor por Elisenda –Ono na clandestinidade– o leva a delatar os camaradas da causa á que dedicara toda a súa vida e pola que pasara longos anos en prisión, os responsábeis da acción de RNE.

O misterioso personaxe forasteiro de Artieda é, ao cabo, o fío condutor de todas estas historias ao ir dando con cada unha destas personaxes na súa procura do traidor e do castigo apropiado para este, ao tempo que desvía o seu obxectivo inicial –vingar a morte dos guerrilleiros– e idea un plan para asasinar a Franco. O establecemento dunha amizade con Segade, médico persoal do caudillo durante as estadias deste en Meirás, e dunha relación sentimental con Elisenda, converterá a ambos –ao primeiro por obrigación e á segunda por convicción– nos colaboradores que precisa para levar a cabo o atentado durante unha visita do ditador a Oza con motivo dun acto de inauguración. No entanto, o

plan acaba frustrándose e o envelenado será Cosme, que bebe voluntariamente o vaso con arsénico preparado para o ditador, consumándose de maneira casual o obxectivo marcado no inicio da novela, mais non o que podería constituír unha vitoria total que mudase a Historia de España e, especialmente, a vida dos heroes anónimos que loitan ao longo da novela por sobreviviren nunha sociedade adversa. O relato remata coa morte de Artieda tras unha longa persecución policial, simbolizando a derrota colectiva, máis unha vez, que se explicita nos derradeiros pensamentos do protagonista –“nunca o imos conseguir”– e no “pánico que lle produce saber que todo é inútil” (*EA*: 226).⁴⁵⁶

Podemos dicir que a base da obra é documental, pois se ben é certo que se trata dun episodio imaxinario, que non forma parte da realidade histórica, non é menos certo que podería ter sucedido: hoxe temos noticia de que máis dunha vez a resistencia ao réxime tivo plans para atentar contra o ditador.⁴⁵⁷ O feito de que Rei Núñez opte polo final trágico, para alén de dotar de realismo e verosimilitude a novela sen falsear o relato histórico, algo que quizais o lector non aceptaría, reforza a idea da derrota sucesiva do antifranquismo, que non logrou derrocar o réxime ata a morte de Franco, a pesar das forzas empregadas e vidas entregadas a esta causa.⁴⁵⁸ Non hai dúbida de que *Expediente Artieda* é, ante todo e quizais en maior medida que ningunha outra, unha novela sobre a derrota, sobre esperanzas frustradas –se é que nalgún momento as houbo– e, fundamentalmente, sobre os derrotados e derrotadas. Aos personaxes non lles queda máis que resignárense aceptando o seu sino, como simboliza o pensamento de Recarei no momento da disolución do maquis e minutos antes de morrer fusilado: “É un hoxe que dista moito de ser o mañá polo que loitamos desde todos os ontes, pensa” (*EA*: 19). A conclusión é que o heroísmo non sempre resulta vencedor e, no caso da oposición á ditadura de Franco, nunca saíu vitorioso, mais a ética prevalece por riba de todo.

En síntese, constituíndo unha lexítima homenaxe á loita antifranquista, fin último da obra, *Expediente Artieda* trata do compromiso político, mais sobre todo de como este afecta a vida das persoas, que son o foco principal. Así, os dramas concretos, os sentimentos, a dignidade individual, a solidariedade colectiva, as relacións de poder e as

⁴⁵⁶ O final fai honra ao título co que a novela foi presentada ao Premio Xerais “Nunca o imos conseguir”, que logo sería modificado por razóns comerciais (Campos Villar 2001: 300).

⁴⁵⁷ Véxase a este respecto o traballo de Antoni Batista (2015) ou o documental producido por TVE en 1993 *Objetivo: Matar a Franco*, dispoñíbel en Youtube [https://www.youtube.com/watch?v=Tq_ydzs-ug0].

⁴⁵⁸ O propio autor recoñece que a intención de manter a verosimilitude foi a que o levou a resolver tanto esta trama como a do relato “Con Franco na Zapatería”, onde un neno ten na súa man tamén atentar contra o Caudillo, da maneira que o fixo, respectando que a Historia foi a que foi e ninguén conseguiu acabar con Franco até o seu falecemento na ancianidade (“Entrevista a Luís Rei Núñez”, anexo).

persoais –de amor e de compañeirismo e amizade–,⁴⁵⁹ que son as que realmente sosteñen o activismo da maioría de personaxes, ocupan o primeiro plano como temas centrais dunha obra que, como sinalou parte da crítica (Campos Villar 2001: 299; Eiré 2000: 27), pretende converter en épica a existencia ordinaria.⁴⁶⁰ Aliás, Rei Núñez afástase do modelo da ficción histórica tradicional incorporando trazos do *thriller*, especialmente no que respecta ao misterio que representa Artieda para o resto de personaxes e ás pistas que un e outros van soltando –e o lector seguindo– ao longo da novela, así como unha polifonía que enriquece o relato con múltiples perspectivas sobre as diversas accións e contribúe para a dimensión coral da novela, como veremos a seguir.

5.1.2. Polifonía e multiperspectivismo nunha novela coral

Do punto de vista formal, *Expediente Artieda* está conformada por breves capítulos sen numerar, corenta e cinco fragmentos que aparecen ante o lector a modo de escenas cinematográficas que se van complementando, seguindo polo xeral unha progresión temporal lineal, se ben tamén existen puntuais analepses e prolepses a respecto da orde natural dos feitos, ben como episodios que se producen de maneira simultánea no que á temporalidade se refire. Con todo, a complexidade maior vén da man da focalización múltiple e da estratexia polifónica empregada por Rei Núñez, quen conxuga a mirada dun narrador omnisciente coa voz particular de diversos personaxes que aportan a súa visión e as súas vivencias particulares a ese mosaico, conformando a trama coral. Para alén desa voz narradora en terceira persoa, que aparece só en contados capítulos, son máis de dez os personaxes que se converten en narradores nalgún dos fragmentos –moitos deles en varios–, ás veces sorprendendo ao lector cunha aparición non anunciada e sen presentación previa. Desta forma, a dimensión coral desta novela de protagonista colectivo vese reforzada pola conxunción dunha multiplicidade de voces que constitúen tamén, dalgún modo, a voz colectiva da resistencia antifranquista.

⁴⁵⁹ As historias de amor ocupan un lugar importante na novela e relacionan a varios personaxes, entre os que os conflitos amorosos ou sentimentais e os políticos se entrecruzan. Cosme, como se dixo, renuncia aos principios políticos polo amor a Elisenda, que semella estar namorada de Artieda, quen se apoia nela para levar a cabo o seu plan. Ao tempo, Artieda ten relacións íntimas con Trina, mais ao saber que o seu amigo Segade está namorado dela axúdalle a conquistala, conseguindo que esta deixe de ser amante do gobernador civil, inimigo político do protagonista.

⁴⁶⁰ Neste sentido, os dous críticos literarios citados establecen un paralelismo entre a obra “épica” que nos ocupa e *Pensa nao* de Anxo Angueira, comparación inevitábel, por outra banda, dada a consecución por parte de ambas novelas do Premio Xerais en anos sucesivos. En palabras de Xabier Campos: “ó igual que *Pensa nao*, a gañadora do Premio Xerais de Novela 1999, estamos diante dunha obra que pretende converter en épica a existencia cotiá dun grupo heteroxéneo de personaxes, todos eles dos vencidos”.

De acordo con isto, cómpre sinalarmos que quen nunca adoptan o papel de narradores son os vencedores, cuxa inclusión desviaría a novela do seu obxectivo inicial de homenaxear os vencidos e visibilizalos. Así, a estratexia pasa por darlles voz só ás vítimas da ditadura e ás personaxes próximas a elas, ao bando dos vencidos que sobreviviran –e sobreviven– aos efectos da represión e da opresión que exercen sobre eles os personaxes próximos ao poder franquista, sendo esta a única perspectiva dos feitos que recibe o lector. É significativo, neste sentido, que sexa o narrador omnisciente quen se ocupe daqueles poucos capítulos protagonizados polos franquistas, que só toman a palabra nalgún dos diálogos en estilo directo inseridos en diferentes escenas, como o que se produce na oficina do gobernador civil, entre Valeriano de Frutos, o fiel colaborador Octavio Baladrón e Ventura Bugallo, o responsábel de prensa e propaganda (*EA*: 166-172). Isto impide que o lector poida coñecer interiormente os personaxes, a excepción de Valeriano, como se verá, e os motivos da súa adhesión ao réxime de Franco, ao tempo que dificulta calquera tipo de empatía para con eles.

Por outra parte, o uso do presente –alternado co pretérito perfecto– á hora de narrar e describir as escenas tanto por parte da voz en terceira persoa como dos distintos personaxes facilita unha recreación case cinematográfica dos feitos que involucra máis aínda o lector na historia,⁴⁶¹ invitándoo a vivir de maneira vicaria certos acontecementos, como vimos que sucede con frecuencia nas novelas do modo mimético. Neste sentido, as escenas localizadas no establecemento de Foto Querentes, por exemplo, están habitualmente narradas por Bibiana que, lonxe de ser a protagonista dos feitos que alí se desenvolven, se converte nestes fragmentos en narradora testemuña homodiexética; isto é, nunha observadora –e mesmo poderíamos dicir transcritora– que relata en tempo presente as conversas que se producen neste lugar, nas que ademais adoita ter un papel secundario. O lector convértese así nun espectador que asiste tamén como testemuña a ese parladoiro clandestino da resistencia antifranquista coruñesa en que se converte a tenda de fotografía, coñecendo as novas que alí chegan ao tempo que o fan os propios personaxes.

A técnica multiperspectivista non só permite aos diversos personaxes iren dando conta, a través da narración autodiexética, da súa situación actual e das súas diferentes

⁴⁶¹ Véxase, por exemplo, o capítulo en que o narrador omnisciente realiza unha descrición fotográfica da habitación do sanatorio de Oza e das personaxes que alí se congregan en torno á cama de Cosme, recreando, como se dun filme se tratase, a escena coa entrada e saída de personaxes do cuarto e as correspondentes conversacións que nel se desenvolven entre o médico, María e Odilo (*EA*: 144-147).

accións diarias, senón que a focalización interna achega ao lector, en cada caso, a historia de como cada personaxe chegou até aquí e, sobre todo, a información sobre cales foron as diferentes motivacións que o levaron a participar na resistencia cívica contra á ditadura. Por medio de monólogos interiores coñecemos as súas vivencias pasadas, nas que todo o relacionado coa guerra civil ocupa habitualmente un lugar preferente, e as súas circunstancias individuais, ben como os seus habituais conflitos internos entre o persoal e o político. Isto é especialmente visíbel nos capítulos narrados por Cosme, Artieda, Susan ou Elisenda, algúns dos cales adquiren un ton intimista e confesional que promove a empatía e a comprensión por parte do lector, que se pon na súa pel enfrontándose a dilemas morais varios. Sabemos que foi por amor, por exemplo, que a inglesa Susan Temple, actual parella de Mamede, decidira ficar en Galiza, onde chegara por unha viaxe de estudos, para se unir á resistencia logo de mataren a Alberto, un roxo que estaba cunha partida polos montes do Pindo, do que estaba namorada:

Un día matáronme e eu pensei en suicidarme; logo en irme. Pero mentres preparaba os papeis comprendín que me deixara unha causa pola que vivir, e desde aquela aquí sigo: mesmo máis comprometida, mesmo máis namorada. (Dunha cousa dá fe a reunión desta mesma tarde. Da outra, a ardencia coa que falo nela) (EA: 130).

Igualmente, reflicte Rei Núñez nestes fragmentos confesionais como o firme compromiso coa causa antifranquista se ve ás veces debilitado: comezando por Cosme, que por amor e celos decide delatar aos camaradas (EA: 13-17), e seguindo por Elisenda, que admira a Mamede pola súa fe ilimitada e pola súa entrega sen reservas, recoñecendo que “tipos coma el son os que axudan a manter a esperanza ós que imos sendo minados pola dúbida” (EA: 87). Con todo, é Artieda o personaxe que máis dilemas presenta neste sentido, facéndonos partícipes das súa historia como neno orfo da guerra, criado en Francia separado da súa irmá, e militante antifranquista desde moi novo até chegar a ser axente do Comité Central do PCE para o norte de España. Embora ante os camaradas do partido se mostre optimista no que se refire á fin do franquismo, reproducindo a visión da situación que ten a oposición no exilio (EA: 85-89), na soidade da pensión en que vive aparece a súa verdadeira identidade.⁴⁶² Nun longo monólogo interior localizado na

⁴⁶² Cando narra a súa chegada á Coruña, cun novo nome, non pode evitar lembrar tantos outros nomes dos anos que leva de vida clandestina, “xogos de identidade” falsificados por Domingo Malagón, traendo á memoria quen foi, na realidade histórica, o falsificador de documentación para o PCE no exilio parisino. Nun momento de desespero, o protaogonista afirma, por exemplo: “Coñécese que neste manancial de bágoas mudas está a auténtica canle do meu eu. Pero, ¿de que eu dos meus eus? O único, o sempre fodidamente envelenado pola víbora do desencanto” (EA: 162)

segunda metade da novela (*EA*: 161-165), o protagonista móstrase ante o lector desencantado coa causa –en boa medida polo coñecemento do funcionamento do partido e da desconexión dos mandos no exilio cos activistas no interior, que o narrador denuncia de maneira explícita–,⁴⁶³ cansado da vida na clandestinidade e da carencia de liberdade – que fan que non poida existir nin para a pouca familia que ten–,⁴⁶⁴ chegando a non atoparlle sentido á vida nin se recoñecer no personaxe que interpreta: “Son monstruoso [...] porque no máis profundo de min seime xa apóstata de todo o que veño predicando” (*EA*: 162).

En suma, podemos afirmar que, como pertencente ao modo mimético, quizais *Expediente Artieda* sexa a máis “vivencial” ou “experiencial” das novelas galegas da memoria, no sentido en que Liikanen (2015) e Erll (2011), respectivamente, acuñaron os termos,⁴⁶⁵ pois permite ao lector vivir a historia como se estivese a participar nela, compartindo a experiencia dos protagonistas. A obra, como apuntou acertadamente John Thompson (2009: 74), quen incide na forma fragmentaria en que se transmite a memoria ao lector, semella por moitos momentos un filme, cunha organización en viñetas concibidas como fotogramas.

5.1.3. Heroes e viláns para unha visión antagonística do pasado

Como foi visto até aquí, tanto a perspectiva narrativa como o protagonismo colectivo da novela están ao servizo do seu obxectivo principal de recuperar a memoria da loita antifranquista e promover a empatía cos seus membros, cuxa versión dos feitos Rei Núñez nos invita a adoptar como verdadeira. A obra baséase, deste xeito, nun modo antagonístico de lembrar o pasado e, de acordo coa descrición dese modo de memoria que recollemos no capítulo anterior, enxalza os heroes da resistencia ao tempo que demoniza

⁴⁶³ Introduce aquí Rei Núñez unha crítica cara aos dirixentes comunistas, ao tempo que recoñece o valor dos que, como Artieda, seguían loitando sen esperanzas: “Sei que loita xa só ten de min a disciplina do asalariado desde que a experiencia me demostrou que os do Central, elucubrando aló ó lonxe en París, compoñen os seus pensamentos para que os demais crean o que eles mesmos non creron nunca. E eu aquí, abandonado á miña sorte, percíboos coma tramoeiros dunha escena política que o século vai acantoando; aínda paseniño, pero inexorablemente” (*EA*: 162). Tamén outros personaxes como Elisenda son conscientes desta realidade, aínda que seguen a loitar resignados e sen esperanza: “Guíanos o facho da Folga Política Nacional, sempre por chegar, e sempre posposta; esa Efe Pe Ene pola que clamamos, en cantinela cansina, desde que nun ano xa borroso o Comité Central a pariu el soño, alá en París. Esa Efe Pe Ene á que imos volver chamar axiña” (*EA*: 86).

⁴⁶⁴ Nas súas propias palabras: “Canto envexo ós que foron capturados, porque, malia sufriren a gran proba das torturas e penaren no cárcere, nada os priva xa de sentiren ós seus. Eu non podo existir para ninguén, esa é a culpa que me entala: carecer da liberdade de condenarme a ataduras” (*EA*: 162).

⁴⁶⁵ A respecto do modo mimético, véxase 4.2.1.

os franquistas (véxase 4.3.1). Tal como o propio autor sinalou, a primeira obsesión do libro era a necesidade de homenaxear os anónimos, cuxo heroísmo está en actuar diariamente de acordo aos seus principios morais, asumindo riscos sen pensar en seren recoñecidos (“Entrevista a Luís Rei Núñez”, anexo). Así, ademais de na perspectiva parcial adoptada, onde máis se aprecia o antagonismo é no modo en que se representan os principais actores do conflito, pois non só se establece unha distinción, como se dixo, entre vencedores e vencidos, en que os segundos son privilexiados, senón que atopamos personaxes caracterizados como heroes, por un lado, e como viláns, por outro.

Non é casualidade, por tanto, que a novela comece coa narración da morte dos catro homes que representan “todo o que queda do maquis galego” (*EA*: 19). A súa acción representa o abandono da loita armada e a súa derrota, para alén de representar a desarticulación da guerrilla, convérteos desde ese momento en mártires da causa para o resto de personaxes opositores ao réxime, que falan a miúdo sobre eles e van achegando datos sobre a súa traxectoria. Mamede, por exemplo, fállalle a Artieda de Recarei mostrando unha enorme admiración por el, ante o que o interlocutor pensa: “a resistencia fai así de heroicos ós que pasan a gran proba, e este debeu pasala cum laude” (*EA*: 63).⁴⁶⁶ Canto aos viláns, é doado recoñecelos nos representantes do franquismo, naqueles que teñen o poder na Coruña franquista de finais dos cincuenta, como o gobernador provincial Valeriano de Frutos, que nalgúns momentos semella presentárenos como o antagonista de Artieda –de considerarmos, como suxire o título, que este ten unha posición protagónica–.⁴⁶⁷ Del sabemos que é un falanxista nostálxico de José Antonio Primo de Rivera e desencantado co franquismo daquela altura, que no único momento que toma a palabra emite un discurso completamente antagonístico, mais desde a posición reaccionaria, oposta do que emite o conxunto da novela, como mostra o seguinte fragmento:

Ós frouxos parecíalles unha crueldade inxustificable eliminar xente nos descampados, pero eu nego a maior: os roxos non son persoas, senón cans rabiosos [...]. Mesmo os de agora, que xa non resultan un cancro para a sociedade, porque non poden, son, como as

⁴⁶⁶ Tamén esa figura de mártir da resistencia aparece frecuentemente representada por Pepe Dubra, personaxe moi presente na memoria da súa familia e, en especial, do fillo Camilo, que aproveita calquera ocasión para honralo e reivindicalo como heroe caído.

⁴⁶⁷ De feito, no final da novela, antes do frustrado atentado, será Valeriano quen recoñeza nunha foto a Artieda e avise á Brigada Social para que o investigue e se encargue del (*EA*: 171).

tetas nos homes, ou o bigote na muller: algo superfluo que é conveniente extirpar de cando en vez (*EA*: 169).

Con todo, é nas figuras do tranviario Mamede Aneiros e do garda da Brigada Político-Social Marcial Pombo que mellor se personaliza, respectivamente, o “ben” e o “mal”. Mentres o primeiro é frecuentemente presentado como un home bo tanto polos personaxes que forman parte do seu círculo, e que chegan a se referir a el como “un santo ateo” (*EA*: 124) e “o noso santo roxo” (*EA*: 154),⁴⁶⁸ o segundo é presentado como un “malnacido” (*EA*: 110), un ser desprezábel, sádico e sanguinario, até o punto de que deixara cego ao vello Mateo Lan introducíndolle cal viva nos ollos coas súas propias mans. Ademais, Mamede, o heroe da loita antifranquista, non só é definido como moralmente “bo” polos demais personaxes, que non dubidan en acudir en grupo á comisaría para ver se poden facer algo por el, senón que o autor se ocupa de que as súas propias accións ao longo da novela ratifiquen esa vontade: como exemplo, o tranviario míntelle a María, negándolle que o seu home Cosme fora quen traizoara aos camaradas da resistencia, co único obxectivo de que a muller non sufra, para alén de negar a necesidade da vinganza, compadecéndose tamén do estado de saúde do traidor; quere dicir, antepoñendo o lado humano ao compromiso e a afiliación política.

A caracterización de Mamede procura a empatía do lector co seu sufrimento – acaba preso no cárcere coruñés e condenado a morte– incluso máis que co de Artieda, cuxa moralidade é evidentemente máis cuestionábel.⁴⁶⁹ Pola contra, o torturador Pombo, no papel de vilán que funciona como antagonista a respecto do anterior, será facilmente condenado polo lector unha vez se nos explica a súa procedencia: fora un dos “paseadores” que se encargara da “limpeza” de roxos “na noite da Coruña” do 36 (*EA*: 110),⁴⁷⁰ ensinado polo seu predecesor. Ademais, é el, como executor do mal, quen golpea a Aneiros para que confese –algo que nunca conseguirá, pois a bondade deste non

⁴⁶⁸ Non só os personaxes máis próximos a el como pode ser a súa moza Susan (*EA*: 131), que o describe como un románico sen remedio, cuxo carácter bondadoso foi o que a namorou, senón tamén os que nalgún momento o coñeceron participan na súa haxiografía, como mostran as seguintes palabras de Elisenda: “Militamos na mesma cédula hai anos, e desde entón eu admiro a Mamede pola súa fe ilimitada, pola súa entrega sen reservas, pola súa inhumana, si, inhumana bondade” (*EA*: 87).

⁴⁶⁹ Aínda que foi un dos nenos da guerra e nos fai partícipes do sufrimento vivido, como xa indicamos, é un personaxe contraditorio cunha profunda loita interior entre o compromiso político e o desexo de levar una vida libre fóra da clandestinidade. Aliás, as súas diversas leas amorosas con Trina ou Elisenda, ben como as súas visitas ao club nocturno e o feito de se aproveitar da confianza de Segade, por exemplo, tampouco axudan a que o personaxe sexa salvado polo lector desde o punto de vista ético.

⁴⁷⁰ Por Mateo sabemos que os servicios prestados por Pombo durante a guerra perseguindo e paseando roxos foran premiados pola Falanxe cunha praza de funcionario que o colocou no seu papel actual de inspector de policía (*EA*: 154).

contempla a delación– até o deixar case inconsciente, como se nos narra ao longo da novela. Neste caso a caracterización moral dos actores históricos resulta un tanto esaxerada por momentos, como foi apuntado por parte da crítica,⁴⁷¹ ao idealizar os membros da resistencia reducindo por momentos a cuestión histórica a unha loita entre bos e malos que resulte efectiva, con todo, para o obxectivo que se procura conseguir, como xa foi dito.

Embora nos centremos neses dous exemplos paradigmáticos, en *Expediente Artieda* hai unha representación xeral do momento histórico como una loita social dos “bos” fronte aos “malos”, que facilita que o lector se identifique cos “nosos”, con calquera das personaxes que conforman o idealizado círculo dos vencidos, mentres no lado oposto, nos “outros”, é difícil salvarmos alguén desde o punto de vista ético. Aínda así, é significativo que nun momento a propia novela se mostre autoconsciente do seu discurso antagonístico, cando Mateo Lan, nunha das súas rememoracións da República e do golpe do 36 ante o auditorio de Foto Querentes, alude a este modo de construír o discurso histórico distinguindo entre bos e malos, dúas categorías que, segundo o propio personaxe, son aplicadas a un bando ou outro segundo quen se encargue de construír o relato, normalmente os vencedores do conflito:⁴⁷²

Fixádevos en que aquelas eleccións as gañamos os roxos. Daquela Rinlo era dos bos e o seu pai dos malos. Logo os deste subleváronse, e a axuda dos boches serviulles para gañarnos a guerra, e coa chegada de Franco o santo pasou a ser o pai e Rinlo converteuse nun diaño (*EA*: 35).

5.1.4. A representación das dúas Españas

Con base no anterior, a homenaxe de Rei Núñez á loita antifranquista materialízase en *Expediente Artieda* na representación dunha división social entre

⁴⁷¹ Ante a publicación da tradución ao español da obra, o crítico literario Santos Sanz Villanueva sinalaba o seguinte nunha recensión publicada en *El cultural*: “Tiende Rei a un maniqueísmo que requeriría un enfoque burlesco para resultar eficaz. Por eso se le va la mano en la crueldad y estupidez del policía sanguinario o del furibundo gobernador falangista” (Sanz Villanueva 2002).

⁴⁷² Na realidade, isto constitúe máis unha mostra de que Rei Núñez opta por este modo antagonístico de memoria de maneira consciente, como reconece na entrevista realizada con motivo deste traballo ao afirmar que os personaxes franquistas cando aparecen na novela fano “dunha maneira un pouco maniquea” porque “naquel momento eu entendía que era moi importante sentar a verdade”. E a verdade é, segundo o autor, que houbo outros lugares “en que os bos e os malos estaban repartidos”, mais en Galiza “só existiu represión dun bando”, co que non é posíbel un relato equidistante dos feitos. Con todo, Rei coida que “a través do paso do tempo, do traballo dos historiadores e dos novelistas, [a verdade] xa se foi impondo”, non sendo tan necesario “cargar as tintas” nese sentido (“Entrevista a Luís Rei Núñez”, anexo).

vencedores e vencidos, aos que se aplican as categorías de “ben” e do “mal”, reproducindo dalgunha forma o patrón narrativo das “dúas Españas”.⁴⁷³ Tal e como Hansen (2015a, 2015b) ten analizado, trátase da consecuencia principal da combinación do modo antagonístico co mimético, da que xurdiría un modo “esencialista” de rememoración que se caracteriza pola ficcionalización das forzas políticas e sociais do pasado recente en categorías morais e pola representación dunha sociedade dividida. Aliás, esta división está marcada á súa vez por unha diferenza de clase entre os obreiros –representados pola ampla galería de personaxes que fan a súa aparición ao longo da novela– e as familias burguesas e poderosas próximas ao réxime ou que traballan para el –representadas fundamentalmente pola familia Bescansa, polo médico Segade ou por Valeriano de Frutos–.

O retrato da división social na Coruña de 1959 pretende, por unha parte, mostrar a través de personaxes comúns como a ruptura na sociedade producida pola sublevación militar de 1936 e a consecuente represión franquista segue vixente máis de dúas décadas despois, onde as tensións seguen a ser evidentes e marcan as vidas de todos eles, e, por outra parte, contrasta coa política de reconciliación nacional promovida pola oposición do Partido Comunista –desde o exterior– xa naquela altura e á que os membros da célula do partido na cidade coruñesa se adhiren (*EA*: 133). Esta división, e con ela o paradigma das dúas Españas, fica formulada desde o primeiro capítulo da novela, ao presentarse ante o lector dous escenarios en que se sitúan, respectivamente, os franquistas e os republicanos ou opositores ao réxime. Mentres estes últimos están reunidos en Foto Querentes en torno á radio para escoitaren o partido entre as seleccións de España e Portugal que ten lugar no estadio de Riazor, a través desa retransmisión coñecemos os primeiros, que quere dicir, os máximos representantes do franquismo, que asisten á celebración do partido en directo:

Radio Nacional de España vai levarlles o testemuño do primeiro acto oficial do Caudillo, Xeneralísimo dos exércitos, Francisco Franco Bahamonde, trala súa chegada onte ó pazo de Meirás, onde pasará un novo veraneo coa súa familia [...] Posto en pé, Riazor réndelle

⁴⁷³ Para unha breve aproximación ao concepto das dúas Españas durante a República e a guerra civil, véxanse as reflexións de Luengo (2012: 68–71), quen cuestiona o feito comunmente aceptado de que existan dúas Españas, como inmortalizara Antonio Machado naqueles famosos versos –“Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón”–, un relato simplista que obedece a un antigo mito sobre a existencia de dous bandos irreconciliábeis na sociedade española desde que o mundo e mundo, e que condiciona definitivamente a memoria colectiva española actual sobre a guerra civil, marcada pola escisión entre vencedores e vencidos, franquistas e republicanos, debido en boa medida á súa utilización por parte da ditadura para lexitimar o réxime autoritario e xustificar a contenda bélica.

un caloroso aplauso ó Caudillo e máis ó seu séquito [...]. Vemos ó cardeal-arcebispo de Santiago; ó capitán xeneral da Rexión Militar; ó almirante do Departamento Marítimo do Cantábrico; ó gobernador civil e xefe provincial do Movemento; ó delegado provincial de Sindicatos. Tampouco falta o alcalde da cidade anfritiona. Tamén [...] o conde de Fenosa, e procurador en Cortes, don Pedro Barrié de la Maza, que ten o cometido de efectuar o saque de honor... (EA: 9-10).

O anuncio do paradigma das dúas Españas que será desenvolvido ao longo da novela por unha mestura destes personaxes reais e ficticios complétase neste primeiro capítulo cando os maquis toman o control da emisora e cortan o discurso do locutor para emitiren o seu propio, presentándose deste xeito: “Aquí a España democrática. Atención, concidadáns de todas as ideoloxías, interrompemos a retransmisión deste partido para darlle lectura a unha proclama conxunta das forzas de oposición ó réxime fascista” (EA: 11). Este chamamento por parte dos grupos nucleados arredor da Unión Nacional pola República, representados nos guerrilleiros asasinados, ademais de reforzar a distinción social da que vimos falando, pon de manifesto a unión dos opositores ao réxime que se promove ao longo de toda a obra, sen mostrar diferenzas ideolóxicas e/ou poéticas determinantes entre os personaxes que compoñen o núcleo da resistencia.

Noutra orde de cousas, se a tenda de fotografía de Odilo Querentes funciona como espazo máis identificábel coa resistencia, onde se congregan obreiros e familiares, non é menos destacábel que un dos lugares reservados á España franquista sexa o club nocturno do hotel Emperador,⁴⁷⁴ onde Valeriano e o seu séquito se reúnen cada noite ante a atenta mirada de Artieda. Alí se atopa esoutra España, como mostra a descrición do lugar realizada polo narrador omnisciente, que mestura na mesma escena nocturna o máis selecto das forzas vivas da cidade –xerifaltes falanxistas entre os que se atopa o gobernador civil– con “traficantes de divisas, estafadores, estraperlistas e profesionais da componenda” (EA: 70-75). De novo, o discurso crítico de memoria que se promove para o lector está relacionado coa catadura moral dos representantes da ditadura.

⁴⁷⁴ Non é o único, mais si o máis salientábel polas veces que funciona como localización espacial ao longo da novela. Outros lugares onde predomina a España franquista son, por exemplo, o despacho do goberno civil ou a aula escolar, presidida polo retrato do caudillo, onde Camilo acode tras aprobar a Reválida, estando obrigado a compartir espazo cos discípulos dos franquistas e a cantar con eles o “Cara al sol” (EA: 119-122). No que se refire á España da resistencia, outros lugares significativos que aparecen na novela, para alén da fábrica de gasosas onde se reúnen clandestinamente os militantes comunistas, son o parque de Santa Margarida ou a praza das Bárbaras, “un bo lugar para encontros clandestinos”, segundo o narrador (EA: 149). En xeral, a obra destaca pola realista recreación de edificios e rúas da Coruña, cidade que constitúe o plano polo que se moven os distintos personaxes como pezas nun taboleiro de xadrez, e que Luís Rei Núñez coñece á perfección. Véxase ao respecto a “Entrevista a Luís Rei Núñez” (anexo).

No entanto, dado que se trata dunha novela eminentemente de xente do común, quizais quen mellor representen as dúas Españas sexan as familias Dubra e Bescansa, cuxas relacións persoais e profesionais ocupan boa parte da trama de *Expediente Artieda*. O encontro entre ambas prodúcese de maneira casual, cando Fefa, a filla de Lola Dubra, salva o fillo pequeno dos Bescansa de ser atropelado no medio da cidade. Esta xenerosa acción leva a Mariña Bescansa, esposa dun alto funcionario e directiva da Sección Feminina, a ofrecerlle a Lola traballo como costureira. Ela, viúva dun roxo, ten dúbidas á hora de aceptalo, tendo presente que os ideais de Pepe, a súa aspiración dunha sociedade sen clases, nunca llo permitirían, mais faino porque o necesita e, no fondo, cre que fora a militancia política a que lles trouxera a desgraza á familia (*EA*: 47-50). Os problemas comezan cando Silverio Bescansa, o fillo mozo, comeza a acosar a Fefa – contraponéndose a maldade do primeiro coa bondade da segunda–, ante o que o seu irmán Camilo decide actuar, pegándolle tal malleira ao membro do falanxista Frente de Juventudes que a señora Bescansa acaba denunciándoo. A relación dos Dubra co poder simbolizado polos Bescansa, que nunca pasou de ter carácter de vasalaxe a pesar da boa relación inicial entre Lola e Mariña, acaba mal e afonda na fenda social que se retrata ao longo de toda a novela. Se “A Coruña é unha cidade de cento cincuenta mil almas en pena”, pensa Lola no capítulo en que adopta o papel de narradora, “hai unha presadiña de bescansas felices” (*EA*: 216).

5.1.5. A omnipresenza da memoria do 36

A fragmentación social que ficcionaliza Rei Núñez ten, como se dixou, a súa orixe en 1936 e nos traumáticos sucesos que tiveran lugar nos anos máis negros da represión en Galiza e, do mesmo xeito, o xerme do estado actual da maioría de personaxes e das súas desgrazas tamén hai que o buscar no pasado inmediato da guerra civil, do que a maioría deles cargan unha pesada memoria. A situación dos Dubra, por exemplo, está motivada pola loita antifranquista de Pepe no pasado e a súa consecuenta morte, e a memoria deste está moi presente no seu fillo Camilo, como xa foi indicado, que en numerosas ocasións alude á súa vontade de participar activamente na resistencia –embora dalgún modo xa o fai ao longo da novela– en canto teña idade para elo. Para alén dos casos xa aludidos de Susan –a quen segue movendo o recordo do mozo guerrilleiro asasinado polos franquistas– ou Mamede –preso en San Simón durante a guerra e até sete anos despois da derrota–, máis un par de mulleres cuxa memoria do 36 explica a súa

actuación ao longo da novela son María e Trina. A vida da primeira está marcada pola súa fidelidade a Cosme, a quen acompañou durante os anos de prisión en Carabanchel cunha condena a morte que logo fora conmutada. Pola súa parte, a artista de cabaret confésalle a Bibiana que as súa actual relación co gobernador falanxista provén do seu pasado como prostituta en Burgos durante a guerra, cando a cidade era capital dos nacionais, onde se namorara de Valeriano, ao que compartira cunha noiva formal até que este casou.

Con todo, se hai un personaxe do que resulta imprescindible coñecer o seu pasado é o misterioso Artieda. Só a través dos seus monólogos interiores, algún dos cales xa foi referido, o lector accede a unha memoria traumática que atormenta ao falso viaxante e explica en boa medida o seu comportamento. O recordo da súa irmá e dunha canción “que nunca debería lembrar, porque só airea as derrotas dunha existencia derrotada” (*EA*: 29) no comezo da novela simboliza xa a nostalxia dun pasado de derrota que o personaxe prefere borrar para poder seguir cara adiante.⁴⁷⁵ Ese pasado, como se adiantou unhas liñas atrás, está marcado pola súa orfandade a causa da guerra civil e o seu periplo posterior polo exilio europeo como “neno da guerra”, como os bautizara a propia República, cuxo goberno, segundo o propio Artieda confesa, os utilizou politicamente, aleccionándoos sobre como responder aos xornalistas estranxeiros para lograr repercusión do conflito na opinión pública europea e apoio internacional no mesmo (*EA*: 163-164). A crítica aos dirixentes republicanos aparece, de novo, co fin de salvar aos personaxes anónimos que formaron parte daquela historia.

Finalmente, no que á importancia do pasado inmediato se refire, destaca especialmente o personaxe de Mateo Lan, un cego tiresiano (Requeixo 2001: 83) que constitúe, do noso punto de vista, unha das creacións máis interesantes da novela. O vello Lan representa a memoria viva da Segunda República e do golpe de Estado do 36, contando historias de presos e asasinados a mans dos fascistas no parladoiro clandestino en que se converte a tenda de Querentes, onde o máis interesado interlocutor é sempre Camilo Dubra. Simúlase así unha transmisión oral e interxeracional da memoria republicana no ámbito privado –cando a porta da tenda está pechada é cando el pode xirar

⁴⁷⁵ Trátase da canción popular “Santa Bárbara”, tamén coñecida como “Maruxina” ou “En el pozo María Luísa”, da que existen múltiples versións e que é coñecida, sobre todo, por ser un himno de culto dos mineiros asturianos que se converteu en símbolo da resistencia ao ser empregada durante a revolución de Asturias de 1934 e posteriormente durante a guerra civil. Foi Chicho Sánchez Ferlosio quen, a partir da canción popular, publicou unha versión no disco intitulado *Canciones de la Resistencia Española*, que viu a luz en Suecia en 1963.

“a manivela da memoria” (*EA*: 35)–, que asegura a súa pervivencia pese a censura, silencio e manipulación do relato histórico impostos pola ditadura. O feito de ser invidente e a súa avanzada idade fan que o personaxe mire máis ao pasado que ao presente, do que tampouco perde detalle grazas aos interlocutores que lle len a diario a prensa, por exemplo.

Embora se refira tamén ao seu activismo republicano e sindical nos anos previos á guerra, Mateo representa sobre todo a memoria da represión falanxista na cidade, cuxos episodios, “relata ante un auditorio atento porque, como sinala Bibiana, el “é a memoria da nosa vida” e “as súas historias son parte da nosa vida” (*EA*: 35). Nel subxace unha intención de transmitir todo o que viu –torturados, fusilados, afogados– para que quede gardado antes de el morrer, de asegurarse de que as seguintes xeracións conserven esa memoria, a da atrocidade fascista durante e despois da guerra, e poida pasar de memoria comunicativa a memoria cultural, de acordo coa terminoloxía assmaniana (véxase 1.1.2). O odio e os desexos de vinganza que desprenden as palabras deste “manexador de historias” (*EA*: 201) teñen a súa orixe e destinatario, como non podía ser doutra forma, no culpábel da súa cegueira, o vilán Marcial Pombo, cuxa condenábel –do punto de vista ético– actuación ao longo da novela se explica tamén en parte polo pasado que o precede, isto é, pola súa xenealoxía sanguinaria:

O Pombo sénior encargábase da melodía de fondo –explica Mateo–, mentres que o júnior poñía as detonacións sobre o peito dos paseados, polo Campo da Rata. E as gabias eran unha fábrica de viúvas e orfos na noite da Coruña. Co silencio dos xuíces e a bendición dos cregos. Así fichou Pombo –recapitula Mateo– polo ministerio do terror (*EA*: 110).

5.2. *O tempo en ningunha parte*

Xosé Manuel Martínez Oca, narrador de longa traxectoria no sistema literario galego,⁴⁷⁶ deu ao prelo *O tempo en ningunha parte* no ano 2003. Embora a idea orixinaria da novela procedese dunha experiencia persoal, tanto o argumento coma os principais personaxes e elementos deste relato de tons corais, en absoluto liñal e con sorpresa final (Araguas 2004) formarían parte do mundo da ficción, tal como ten confesado o seu autor.⁴⁷⁷ A través dunha complexa estrutura formada por dous relatos –un principal e outro secundario ou intercalado– que teñen cadanseu fío argumental e que se relacionan, se alternan e se entrecruzan, e da confluencia de varias voces narrativas, Martínez Oca compón unha obra que reflexiona –e fai reflexionar– sobre o pasado traumático da guerra civil e da ditadura franquista, así como sobre a pervivencia e a xestión deste na contemporaneidade que representa unha pequena vila galega do ano 1985.

O autor xa se tiña achegado ao tema do pasado recente en parte da súa produción anterior, entre a que cómpre lembrarmos *A fuxida* (1980), un dos seus primeiros libros, e *Todo o peso do ceo* (1997) (véxase 3.2). A primeira é unha novela breve localizada nos derradeiros anos do franquismo sobre a fuga cara á liberdade que representa para o protagonista, un convencido militante antifranquista, unha viaxe á cidade suíza de Xenebra, tras estar preso a causa da súa intensa participación na loita política clandestina. *Todo o peso do ceo*, pola súa parte, presenta unha historia ambientada nos duros anos da posguerra española sobre os derradeiros seitureiros galegos que ían traballar a Castela, mostrando un elenco realista de personaxes que reflicten o lado máis escuro da ideoloxía franquista.⁴⁷⁸ No entanto, n' *O tempo en ningunha parte*, a obra que agora nos ocupa, Martínez Oca non só se aproxima a esa realidade histórica concreta do país, senón que, mediante o uso de procedementos metaficciónais, se posiciona sobre o tratamento literario da guerra e da ditadura, sobre o uso dese pasado por parte do poder e da sociedade

⁴⁷⁶ Martínez Oca (A Estrada, 1942) é autor de máis dunha decena de novelas en galego e varios libros de relatos publicados desde que se dera a coñecer como narrador na segunda metade dos anos setenta e cos que resultou gañador, entre outros, dos premios Modesto R. Figueiredo do Pedrón de Ouro (1978 e 1981), do Premio Blanco Amor de novela longa por *Beiramar* (1983) ou do I Premio Manuel Casado Nieto de narrativa por *Detrás do silencio* (1986).

⁴⁷⁷ O episodio biográfico que inspirou a obra ten que ver coa procura dun vello coñecido practicamente desaparecido e as dificultades derivadas do emprendemento desta tarefa. Véxase “Entrevista a Xosé Manuel Martínez Oca” (anexo).

⁴⁷⁸ Na entrevista realizada a Martínez Oca con motivo deste traballo, o propio autor comenta que o director dunha editorial se negou a publicar a novela porque lle parecía que asumía unha ideoloxía que non compartía, excesivamente fascista, cando se trataba claramente do ideario dun personaxe de ficción construído con ese obxectivo (“Entrevista a Xosé Manuel Martínez Oca”, Anexo).

e, especialmente, sobre a memoria e desmemoria daquel tempo e sobre o mantemento de certas actitudes supostamente superadas na época democrática. A respecto disto, a novela foi definida pola crítica, coidamos que de maneira acertada, como un “axuste de contas”, unha obra política e comprometida coa historia e coa realidade (Martínez Bouzas 2004).

5.2.1. Argumento, estrutura, voces e niveis narrativos

O tempo en ningunha parte está formada por seis grandes capítulos de estrutura e extensión desigual, divididos a súa vez en varios subcapítulos numerados, máis un epílogo intitulado “Remate...?”, que dá conta do final aberto da novela. A acción principal da obra sitúanos no ano 1985 e corresponde a unha investigación narrada en primeira persoa polo seu protagonista, un anónimo técnico de minas que chega por motivos laborais á vila ficticia de Portelo da Moura, no interior de Ourense, e comeza a indagar sobre un vello amigo do seu pai e veciño do lugar, Tomás Pazos, que se exiliara en Bos Aires tras a guerra civil e regresara a Galiza a comezos dos anos cincuenta, non volvendo ter novas del desde aquela. Ao tempo que investiga sobre ese personaxe que o marcara na infancia, o protagonista vese obrigado a loitar contra a desmemoria voluntaria dos veciños da vila, que evitan falar do suxeito e de todo o que teña que ver con aqueles anos que seguiron ao 1936. Os numerosos feitos que van sucedendo na contemporaneidade do ano 1985 no transcurso da indagación reflicten unha sociedade atrasada e amnésica, que vive aínda ancorada na opresión e no caciquismo franquistas dez anos despois da morte do ditador. Porén, as reticencias da xente do Portelo para falar do pasado serán suplidas pola astucia detectivesca do protagonista, ben como pola memoria selectiva do pai deste, que recorda un Tomás máis ben conservador, e doutros personaxes secundarios como o impresor Ramón Couce, o neto do antigo cacique da vila, Maximiliano Barral ou Rosa Liñares, a que fora moza de Tomás Pazos.

A partir da escasa información que vai conseguindo, o anónimo protagonista decide comezar a escribir unha novela na que conxugar os datos que está a descubrir con moitos outros que responden á imaxe idealizada que tiña construído sobre o suxerente personaxe investigado. Así é como ao relato primario se incorpora un segundo relato secundario ou metadiexético –que se corresponde coa fictiva obra novelística– na voz dun narrador omnisciente que emprega a terceira persoa para desenvolver a historia de Tomás, coñecido na vila como Sito do Zoqueiro, desde que este regresara do exilio nos cincuenta e comezara a mover fíos para reconstruír unha guerrilla da que xa só quedaban no monte

os derradeiros sobreviventes. Esta novela intercalada está formada por cinco episodios que se introducen como subpartes en cada un dos capítulos da novela principal a partir do segundo.⁴⁷⁹

De acordo coa adscrición da novela ao modo reconstrutivo da memoria, o primeiro nivel narrativo presenta xa, desde o comezo, un diálogo entre dous planos temporais, a través da investigación do narrador protagonista desde a actualidade do ano 1985 da vida de Tomás Pazos no pasado da posguerra. Estes dous planos –o dos anos cincuenta e o dos oitenta– manteranse ao longo da obra e será a través do xogo entre eles que se desenvolve a narración dese relato primario e que xorde, á súa vez, o relato secundario. Coa introdución na diéxese dun segundo nivel narrativo, que poderíamos denominar hipo ou metadiexético e que corresponde á historia de Tomás Pazos ao regreso do exilio, o narrador homo e intradiexético do primeiro nivel convértese aquí en responsábel dun relato no que actúa como narrador hipo e extradiexético. A partir de aí, por tanto, os dous discursos desenvólvense paralelos, alternándose, coa particularidade de que comparten o narratorio e de que algúns dos personaxes que dialogan co narrador protagonista na diéxese principal –como o cura Baldomero, o impresor Ramón Couce ou Rosa Liñares–, aparecen tamén como personaxes da novela intercalada, xa que tiveran algún papel na vida de Pazos, rompendo a fronteira entre ambos niveis ficcionais. Así, a miúdo, as declaracións destes personaxes nas conversas co técnico de minas chegado ao Portelo da Moura contradín o que se narra sobre eles no relato metadiexético, onde a ficción do relato primario é manipulada e ficcionalizada a un segundo nivel, asunto sobre o que logo voltaremos.

No entanto, o carácter polifónico da novela non se limita a estas dúas voces narradoras que teñen un mesmo referente, senón que a partir da presentación de dous personaxes fundamentais na vida de Tomás Pazos, como son o cura Baldomero –representante dos máis puros valores falanxistas e defensor dos abusos da represión franquista– e Rosa Liñares –a compañeira vital de Tomás e unha vítima colateral desa mesma represión–, vanse intercalar tamén na novela partes de monólogo interior de ambos, que achegan ao lector información –a maioría das veces contradictoria– sobre a historia de Tomás, que se afasta da que o protagonista ofrece na súa fictiva novela –quere dicir, no relato intercalado–. Trátase da incorporación de dous novos puntos de vista, dúas

⁴⁷⁹ As partes que conformarían os episodios da fictiva novela son a 2.1 (primeiro episodio) 3.2, a 4.4, a 5.5 e a 6.6 (último episodio).

memorias afrontadas sobre o pasado da guerra e do franquismo que complementan o relato principal e cuxos discursos se corresponden tamén con varios subcapítulos da novela: tres no caso do cura (capítulos 1.5, 3.6 e 6.8) e catro no caso de Rosa (capítulos 2.4, 4.1, 5.2 e 6.4).

A reflexión sobre as consecuencias da guerra e a represión franquista que a novela propón a través desta complexa estrutura complétase coa análise dos misterios da sociedade actual, como sinalou Eyré (2004), mediante o desenmascaramento do clan dos Barral. Aqueles que, unha vez triunfou a sublevación militar de 1936, expropiaran todos os bens á familia de Tomás Pazos, que –como coñeceremos na investigación– fora deputado durante a Segunda República e tentara levar o progreso á pequena vila do Portelo, teñen un digno sucesor en Maximiliano Barral, que procurará por todos os medios que o protagonista da novela abandone a súa investigación e acabará por tomar a xustiza pola man provocando un accidente en moto da súa muller, Charo, unha vez que descobre a posíbel infidelidade desta con aquel. Finalmente, serán os asuntos amorosos do anónimo enxeñeiro os que o fagan verse obrigado a abandonar a vila para sempre polas ameazas do cacique, non sen antes descubrir, na súa derradeira visita a Rosa, que Tomás Pazos segue vivo, aínda que a súa memoria foi xa completamente borrada polo alzhéimer. O final aberto da novela prodúcese tres meses despois, cando o protagonista se encontra en Compostela co que fora o seu principal cómplice na investigación, o médico Basilio Abella, quen o informa doutra morte producida en estrañas circunstancias no Portelo da Moura.

5.2.2. A investigación para recuperar a memoria

Como vimos de comentar, a trama central d’*O tempo en ningunha parte* baséase na investigación emprendida polo narrador protagonista desde a súa chegada ás terras do Portelo da Moura, no capítulo primeiro, co obxectivo de reconstruír a vida de Tomás Pazos tras o seu retorno do exilio, o que resulta unha especie de metáfora da recuperación da memoria histórica no presente democrático. A busca do pasado convértese así en protagonista, de modo que a indagación é o eixo que vertebra a acción, estruturando o relato, para alén de dar lugar á novela intercalada, que non é máis que o resultado dese proceso investigador. Como foi sinalado ao nos ocuparmos da caracterización da nova narrativa memorialística, a hibridación xenérica constitúe unha das innovacións principais experimentadas por esta produción nos albores do século XXI. Neste sentido,

algúns especialistas como Javier Sánchez Zapatero (2016) estudaron xa como os procedementos narrativos prototípicos da novela negra teñen influído de maneira recorrente no tratamento literario do noso pasado recente, converténdose en trazo habitual da novela da memoria publicada a partir do ano 2000, e dando lugar incluso ao subxénero ambiguo que José Martínez Rubio (2015) denominou “novela de investigación de escritor”,⁴⁸⁰ a cuxo patrón *O tempo en ningunha parte* responde de maneira máis ou menos fiel. É por isto que nos basearemos na caracterización apuntada polo crítico valenciano para tal fórmula narrativa, a cal nos parece operativa para analizar o mecanismo investigador empregado na obra de Martínez Oca como modo de reconstrución do pasado.

Segundo Martínez Rubio (2015: 173-176), a diferenza do que sucede na investigación progresiva propia da novela negra, en que o investigador desenvolve a súa actividade e descobre a verdade do caso ao tempo que o lector nunha historia narrada en terceira persoa, na investigación regresiva ou de autor o investigador protagonista xa tería finalizado a súa labor de indagación ao comezo da narración, feita en primeira persoa, de modo que xa coñece a “verdade”, e só despois de coñecela xulga que debe ser contada nun relato que se constrúe a través da súa propia experiencia, en primeira persoa, como un exercicio próximo á memoria e á rememoración. É dicir, cando o lector accede á narración –en pasado– dos sucesos ocorridos no Portelo da Moura ao longo daquel ano de 1985 é porque o investigador xa rematou a súa labor e, por tanto, xa foi quen de reconstruír, con maior ou menor fortuna, os feitos investigados do tempo da posguerra. Con base nisto poderíamos dicir, pois, que *O tempo en ningunha parte* é unha novela formada por unha trama principal cuxo protagonista narra en primeira persoa e de maneira máis ou menos ordenada a investigación que levou a cabo para descubrir a historia verdadeira de Tomás Pazos, de modo que conxuga até tres planos temporais distintos, como corresponde á investigación de autor:

La investigación regresiva se construye sobre la base de dos planos discursivos: el plano de la acción y el plano del lenguaje. O de otra manera, se construye sobre la base de tres planos temporales: el plano de la historia, el plano de la acción (conformaría el plano

⁴⁸⁰ Como foi comentado, a novela de investigación de escritor viría a ser o resultado da confluencia de xéneros como o policial, o histórico, a chamada “novela de non ficción” e a novela da memoria (véxase 4.2.2), na liña do xa apuntado por José María Izquierdo (2012b: 6) ao afirmar que “muchas de las novelas denominadas de la memoria publicadas durante el siglo XXI son el resultado de la hibridación genérica”.

discursivo de la acción) y el plano de la narración (conformaría el plano discursivo del lenguaje) (Martínez Rubio 2015:176).

Deste xeito, tal e como sucede na novela de Martínez Oca, o plano da historia (P1) é o obxecto da investigación –o regreso de Tomás Pazos ao Portelo nos anos cincuenta–, o plano da acción (P2) é o propio da investigación que se realiza nun presente relativo – a indagación do protagonista tras a súa chegada ao Portelo no ano 1985– e o plano do discurso (P3) é esa escritura final, a do propio narrador, nese presente absoluto que coincide co presente relativo do investigador, un presente acabado, igual de acabado que a investigación. Porén, a obra que nos ocupa vai un paso máis aló e non só converte o proceso de investigación nesa escritura final que dá lugar ao discurso que constitúe *O tempo en ningunha parte*, senón que converte a historia obxecto da investigación (P1) nun relato intercalado que é ficcionalizado voluntariamente polo investigador-escritor, como se estudará no seguinte apartado.

Para analizarmos o proceso de investigación desenvolto ao longo dos seis capítulos da obra, debemos partir da consideración, xa anunciada, de que este funciona como o elemento central sobre o que se constrúe a historia e, ao tempo, sobre o que se ordena o discurso.⁴⁸¹ Para Martínez Rubio (2015: 196), hai dous elementos iniciais recorrentes na maioría de novelas de investigación de escritor, o azar e a obsesión, isto é, un acontecemento fortuíto e a consecuenta motivación para indagar no pasado, o feito involuntario externo e a vontade ética de descubrir a verdade. Ambos son facilmente recoñecíbeis n' *O tempo en ningunha parte*, que comeza coa chegada casual ao Portelo da Moura do narrador protagonista, que por motivos laborais andaba pola zona e recibe un impulso que o leva até o lugar:

Levaría percorridos sete ou oito quilómetros cando vin o indicador nun cruce. O nome do Portelo da Moura fixome evocar instantaneamente a Tomás Pazos, o vello coñecido de meu pai, de quen deixáramos de ter noticias pouco despois de que, trinta e tantos anos atrás, volvera a Galicia desde o exilio bonaerense. Non o pensei: sen unha idea definida do que me guiaba, torcín á esquerda e endereiteime cara á vila (*OTENP*: 9).

⁴⁸¹ Segundo Martínez Rubio (2012: 9), unha das principais evolucións desta nova novela con respecto á novela negra radica en que a centralidade da morte –elemento sobre o que se constrúe a historia na novela policial– é desprazada pola da investigación, pois o fin último é a restitución da verdade sobre un feito non sempre relacionado cun asasinato nin cunha morte; trátase de reconstruír unha historia moito máis complexa que o mero asasinato, no caso de que este exista.

Aínda que o arranque é algo casual e impulsivo, pronto se reflicte certa obsesión no protagonista por saber algo sobre ese pasado que, sen buscalo, se abre ante el coa chegada á vila.⁴⁸² Aliás, as dificultades no proceso de indagación, que veñen dadas principalmente polas reticencias dos veciños do Portelo a falar dos feitos que rodearon a vida de Tomás, mantendo un pacto tácito de silencio en que máis adiante nos deteremos, semellan inquietar aínda máis ao anónimo protagonista, de modo que aumenta a súa curiosidade e acaba obsesionándose: “algo tiña que ter sucedido. Algo que a cada paso se me facía máis necesario averiguar para recuperar o acougo que, en certo modo, afastara de min o seu recordo inesperado” (*OTENP*: 40). A obsesión está claramente propiciada polos obstáculos que van aparecendo e faise evidente ao declarar o protagonista que a sensación de impotencia para encher o baleiro de memoria “acabouse por resolver nunha angustia opresiva que me paralizaba nunha inmovilidade da que semellaba imposible escapar” (*OTENP*: 42-43). Ademais, o feito de a investigación verse dificultada polo mutismo das únicas posíbeis testemuñas da historia que se pretende descubrir, fai que a escasa información dispoñíbel adquira unha importancia central, como sucede coa carta de Pazos que o pai do protagonista garda e que se transcribe en parte no capítulo 2.2, constituíndo a única proba física, e polo tanto a única fiábel, do destino do exiliado naqueles anos cincuenta, aínda que non demostre máis que o amor deste pola súa vila natal e non achegue moitas pistas sobre os seus plans de retorno.⁴⁸³

Seguindo de novo a Martínez Rubio (2012, 2015) na súa caracterización da investigación de escritor, este subxénero narrativo vén cuestionar en certo modo os papeis prototípicos da novela negra, subvertendo os roles clásicos de criminal e vítima, de cliente e de investigador, de crime e de verdade. Coincidimos co especialista en que nesta nova investigación que se alía coa memoria non habería máis cliente que a vontade de saber, nin máis investigador que un escritor –*amateur* no noso caso– e, aínda máis importante, non habería crime na morte senón no esquecemento, sendo a solución a verdade e, sobre

⁴⁸² Tanto é así que no capítulo 1.2 se produce unha especie de revelación sobrenatural coa visión dun lobo no medio do monte, que fai que o enxeñeiro de minas recorde certas escenas da súa infancia: “Dentro de min medraba a impresión de verme posto en contacto por un instante cunha forza da natureza que, nunha curiosa asociación de ideas, me fixo lembrar de novo a Tomás Pazos” (*OTENP*: 15).

⁴⁸³ A presenza do documento na trama de investigación, alén de ser un tropo recorrente, constitúe para Martínez Rubio (2015: 218) un elemento privilexiado que aporta autenticidade nas obras de non ficción e verosimilitude nas obras de ficción. No entanto, a diferenza doutras novelas en que a documentación se converte no elemento central da investigación, aquí trátase dun recurso anecdótico, que achega máis ben pouca información.

todo, a memoria.⁴⁸⁴ Recordar constitúe, pois, o fin último da investigación de que se vale a nova novela da memoria, o que require a loita contra desmemoria colectiva –que en certo modo é a principal tarefa desenvolvida polo investigador d’*O tempo en ningunha parte*–, ao tempo que a implicación persoal dun detective que se converte no elemento central e que, a pesar de non gañar nada coa resolución do conflito, se compromete seriamente co traballo que está a desenvolver.⁴⁸⁵ Neste sentido, para os habitantes do Portelo, o sospeitoso interese do protagonista no vello Tomás só se explicaría por unha relación filiativa, asunto polo que lle preguntan insistentemente nas conversacións que manteñen con el.⁴⁸⁶ O feito de ser descendente de Sito do Zoqueiro, viría darlle para os veciños da vila unha explicación razoábel ao repentino interese por desenterrar o pasado: a recuperación dos bens que lle foran incautados á familia do dirixente republicano tras o golpe de Estado do 1936 e que agora estaban en mans dos Barral.

No entanto, Martínez Oca explicita en varios lugares da novela que o único interese da investigación é o de coñecer a historia de Sito e, eventualmente, dala a coñecer nun futuro.⁴⁸⁷ Na realidade, a actuación do personaxe principal e non difire da dos protagonistas das novelas de indagación na historia recente: aínda que é habitual que inicialmente se movan pola curiosidade, adoitan rematar facéndoo debido á implicación persoal e emocional (Sánchez Zapatero 2016: 3). O que hai fondo deste compromiso persoal adquirido polo investigador co pasado, que comeza pola curiosidade e chega á obsesión, é un sentido do deber ético que ten moito que ver coa restauración da memoria histórica, o movemento memorialista en xeral e a recuperación de nomes esquecidos como o de Tomás en particular, representando, dalgún modo, un acto afiliativo e convertendo o responsábel nun “emprededor de memoria” (véxase 4.4.1). De feito, Sánchez Zapatero (2016: 4) ten equiparado este compromiso que sostén a actividade dos

⁴⁸⁴ En palabras de Martínez Rubio (2015: 191), habería nestas novelas unha evidente “voluntad de recordar, frente a la injusticia última del olvido”, o que explica “la centralidad de la “verdad” o de la memoria”.

⁴⁸⁵ Con respecto ao protagonista destas novelas de indagación na historia recente, Sánchez Zapatero (2016: 3) sinala que este, “a menudo, comienza a actuar movido por la curiosidad pero termina haciéndolo por su implicación emocional y personal”.

⁴⁸⁶ As seguintes palabras de Maximiliano Barral recollen ese sentir maioritario: “Xa me teño preguntado máis dunha vez que se ti non es fillo de Sito do Zoqueiro, se non tes nada que ver con el, ¿a que ven ese interese por facer averiguacións sobre o que lle puido pasar? ¿Non sabes que o pasado, pasado está, e nunca foi bo intentar remexer nel? ¿Non cho dixen xa noutra ocasión? ¿Ou tan mala memoria téis?” (*OTENP*: 170).

⁴⁸⁷ En palabras do narrador protagonista: “Tomás Pazos foi para min moito máis que un político. Foi unha persoa moi achegada á miña familia e o que máis me encirra agora é a aparente ignorancia de todo o mundo con respecto a el. Só quero saber o que lle sucedeu ó seu regreso a Galicia e ninguén ten o mínimo interese en axudarme a averigualo” (*OTENP*: 210).

“detectives da memoria” co dos investigadores *hard-boiled*, que semellan ter un interese máis persoal que profesional no caso, fronte aos protagonistas da literatura policial clásica, que vían o crime como simple obxecto de estudo ao que se enfrontaren a través de procedementos racionais. Con todo, a pesar da firme convicción do personaxe na tarefa emprendida, o feito de ter que indagar nunha memoria allea, que en certo modo non lle pertence a el, senón ás testemuñas e, en todo caso, aos herdeiros de Tomás Pazos, motiva unha reflexión sobre o dereito a recuperar esa memoria e o respecto que lle debemos, que significativamente resulta similar ás realizadas por algúns dos escritores entrevistados por nós, nomeadamente Aneiros e Sánchez Arins (véxase anexo).⁴⁸⁸

En relación co anterior está o feito de que o “investigador ocasional” (Sánchez Zapatero 2016: 3) representado polo anónimo protagonista d’*O tempo en ningunha parte* asuma todo o peso da tarefa, coa excepción da axuda que lle presta o médico Basilio Abella, principal cómplice na vila e único que parece interesarse nalgún momento polo tema. Isto fai que toda a responsabilidade da pescuda recaia nun personaxe e o feito de non se tratar dunha actividade profesional, como é a do detective de novela negra,⁴⁸⁹ fai que a indagación —e, en consecuencia, o desenvolvemento da trama narrativa— se vexa afectada en boa medida polas súas circunstancias persoais, familiares e profesionais, e viceversa. Así, paralelamente ao desenvolvemento da investigación, que avanza progresivamente,⁴⁹⁰ o lector vai descubrindo as entrañas da vida persoal do protagonista: a complexa relación que mantén coa súa ex-muller Marisa, agravada polo seu constante incumprimento da normativa de visitas aos dous fillos que teñen en común, a breve enfermidade que sofre ou o seu traballo para unha empresa de Vigo, ao que debe

⁴⁸⁸ Tras o primeiro encontro que este ten con Rosa Liñares, quizais a persoa máis directamente relacionada co obxecto da investigación, o narrador formula a seguinte idea: “Non sabía que dicirlle, a fin de contas ¿para que quería fugar nas súas lembranzas? A información que buscaba sobre Tomás Pazos non a ía atopar alí e aquela outra historia pertencía á súa intimidade, unha intimidade na que non tiña dereito a entrometerme” (*OTENP*: 160). Por oposición, no final da novela será Rosa quen lle agradeza ao protagonista terse interesado pola historia de Tomás e ter espertado nela recordos que cría totalmente esquecidos.

⁴⁸⁹ Tal e como mostran outros casos de novelas da memoria con investigacións de escritor como *Non hai noite tan longa* de Agustín Fernández Paz ou *A noite branca* de Francisco Fernández Naval, non é habitual que o protagonista sexa un detective profesional, senón un personaxe que por azar e por ter algún tipo de vinculación co pasado investigado emprende a labor de reconstrución deste.

⁴⁹⁰ O lector vai asistir, a medida que se desenvolve a historia, aos progresivos pasos lóxicos que conforman a investigación central: primeiras aproximacións, tentativa de falar con testemuñas directas como o cura, aparición da carta, descubrimento de Rosa Liñares a quen logo se terá que buscar e que abre, por tanto, unha nova vía de pescuda —procura dalgunha pista de Rosa en Ourense, conversa con Milagros, a que fora mellor amiga de Rosa e, finalmente, testemuño da propia Rosa—, visita aos lugares principais onde se tería producido a acción —Alto do Forcado, coto de San Trocado e ermida onde din que Tomás fora abatido—, pista sobre Manolo de Casiano, un personaxe que semella clave no desenlace da historia etc.

responder cando é requirido, afectando constantemente a indagación, que en moitas ocasións fica relegada ao tempo libre, como se dun hobby se tratase. Aliás, ocupan unha posición central na historia as relacións amorosas e/ou sexuais que mantén con mulleres do Portelo da Moura. A aparición de Charo –a esposa de Maximiliano Barral– e Sara – filla de Severino Filgueira, outro dos dirixentes da vila e propietario do parador do Alto do Forcado–, coas que comeza a obsesionarse sabendo os perigos aos que se expón, complican definitivamente a súa estada no lugar e entorpecen a descuberta do pasado, que fica, en certa forma, supeditada ou ensombrecida por unha trama amorosa de desenlace fatal, se ben é certo que a conxugación de ambos elementos ofrece unha trama de gran tensión dramática e realismo (Blanco Rivas 2004:7).

En síntese, poderíamos dicir que *O tempo en ningunha parte* é, ante todo, a narración dunha investigación de autor en que o obxecto principal é a historia do exiliado republicano Sito do Zoqueiro e o seu protagonista un investigador eventual que acaba convertido nun detective da memoria para resolver o caso. Ao non existir unha morte como elemento central para a indagación neste tipo de novelas, poderíamos considerar, seguindo de novo a Martínez Rubio (2012, 2015), que o esquecemento se converte no crime principal, asumindo o rol de potencial criminal o(s) que esquece(n) e converténdose o silencio no principal agravante. A actitude da ampla galería de personaxes secundarios que representan os veciños do Portelo da Moura, mantedores dese silencio en torno á figura de Sito e, en xeral, en torno ao pasado da represión franquista que sucedeu ao golpe de Estado do trinta e seis viría convertelos, dalgún modo, en cómplices do crime, unha sorte de consentidores, seguindo a terminoloxía de Ana Cabana (2009), que reflicten a amnesia colectiva da sociedade galega,⁴⁹¹ como analizaremos máis adiante. A resolución do caso dependerá case na súa totalidade, como xa foi indicado, da firme implicación do detective protagonista, motivada en última instancia pola escritura do que, finalmente, resulta unha novela sobre un guerrilleiro chamado Tomás Pazos. Desta motivación, que se materializa na aparición do relato metadiexético na obra, así como da explotación do recurso da metaficción por parte de Martínez Oca, ocupámonos a seguir. No seguinte cadro sintetízase o esquema –proposto por Martínez Rubio– da subversión dos roles da novela negra na novela de investigación de escritor que se ocupa da memoria histórica e, en concreto, da obra que nos ocupa:

⁴⁹¹ Como anota Martínez Rubio (2012: 193), “la acusación de silencio es una acusación de complicidad con el crimen, por haber asumido y normalizado historias convulsas, estigmas de la memoria”.

Cliente-Obxectivo	vontade de saber	coñecer a historia de Tomás Pazos
Detective-Investigador	eventual escritor	narrador-protagonista da novela
Crime	esquecemento	desmemoria colectiva en torno ao personaxe e ao pasado traumático
Criminais	os que esquecen	veciños do Portelo da Moura
Solución	verdade e memoria	recuperación memoria do personaxe a través da novela intercalada

5.2.3. Relato metadiexético e reflexión metaficcional

Boa parte da crítica da novela da memoria actual ten chamado tamén a atención sobre a particularidade de que moitos dos seus protagonistas, principalmente cando as obras reconstrúen o pasado desde o momento actual a través dunha investigación, respondan a un perfil de escritor, aínda que en moitos casos –como o que nos ocupa– esta non sexa a súa dedicación profesional. Se ben Martínez Rubio (2012: 11-12) sinala que a escritura dunha novela é unha das motivacións recorrentes do subxénero narrativo de investigación de escritor –xunto a outras como elaborar unha reportaxe ou un ensaio–, Sánchez Zapatero (2016: 3) destaca como feito “de suma importancia” que o narrador de moitas das consideradas novelas da memoria se atope inmerso nun proceso de documentación para escribir unha obra, o que imprime un forte carácter metaficcional nas producións.⁴⁹² N’*O tempo en ningunha parte*, como foi dito, é claro que o interese inicial do protagonista por coñecer a historia de Tomás Pazos vai ir acompañado dunha motivación que parte da pronta decisión deste de se iniciar como escritor:

Pensei que podería escribir unha historia. Carecía de datos; pero volvería para buscalos anque fose debaixo das pedras. E se non os atopaba, sempre me quedaría o recurso de imaxinalos, ¿ou non podería intentar escribir unha novela? Os meus corenta e tantos anos eran unha idade tan boa coma outra calquera para iniciarse no oficio de escritor (*OTENP*: 41).

Aínda que a idea de escribir semella xurdir de maneira espontánea, o certo é que a ficticia novela se converte no lugar idóneo para deitar os resultados da investigación, como mostra, por exemplo, a progresiva incorporación de personaxes ao relato

⁴⁹² Ambos fan referencia a novelas españolas actuais como *El vano ayer* (2004) de Isaac Rosa, *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón, *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas ou *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado.

intercalado a medida que o detective ten noticia deles. Cómpre lembrarmos, non obstante, que se ben a propia definición da “investigación de escritor” proposta por Martínez Rubio leva implícita a existencia dun narrador en primeira persoa –que se tende a identificar co autor–, protagonista da acción indagatoria e que acaba por verbalizar os feitos, interpretar e escribir a historia á que se dedicou durante algún tempo, cuxo resultado sería a propia novela –o primeiro nivel narrativo–, neste caso o que temos é unha produción a dobre nivel, pois desde o momento en que se introduce o relato intercalado –ou segundo nivel narrativo– no discurso, este convértese no resultado visíbel da investigación dentro da diéxese. Deste modo, a investigación de escritor veríase plasmada, en primeiro termo, no discurso que constitúe *O tempo en ningunha parte* e, en segundo, na metanovela, quere dicir, no relato metadiexético sobre os sucesos ocorridos a Tomás Pazos nos anos cincuenta.⁴⁹³

Así, ao pouco de iniciar a investigación, no subcapítulo 2.2, o protagonista informa ao lector de que comezou a escribir “o primeiro capítulo dun relato sobre a chegada a Galicia de Tomás Pazos, tal como se me fora formando na imaxinación ó longo daquela temporada” (*OTENP*: 55), en referencia ao subcapítulo precedente da obra en que se insire o primeiro episodio do relato metadiexético. Este relato metadiexético que xorde como resultado da investigación detectivesca crea o segundo nivel ficcional da obra e constitúe un caso prototípico de metafiction metaléptica, unha das formas habituais da metafiction diexética, cuxo exemplo paradigmático é, segundo Lens San Martín (2015: 272), “el del relato enmarcado que está escribiendo el narrador o uno de los personajes”.⁴⁹⁴ Trátase dun recurso metafictivo producido no nivel da historia que non fai senón provocar un novo salto ficcional, e que no caso que nos ocupa se fai evidente pola

⁴⁹³ Canto á identificación do escritor-protagonista co autor empírico da obra, Martínez Oca sinala, ao ser preguntado por este asunto, que non se trata dun trasunto literario seu, pois pouco ou nada ten que ver el co enxeñeiro de minas convertido a investigador para alén das súas viaxes continuas por traballo naquela época de escritura da novela e o feito de ter sufrido ambos unha puntual colecistite. Porén, en relación coa potencial autorreferencialidade daquelas pasaxes en que se reflexiona sobre a escritura, se ben debemos ter a precaución de non as considerar unha poética da literatura do autor, este reconece que resulta inevitábel reflectir neles parte da súa experiencia como creador. Véxase “Entrevista a Xosé Manuel Martínez Oca” (anexo).

⁴⁹⁴ O concepto de “metafiction metaléptica” é equivalente, en liñas xerais, ao de “metalepse” formulado por Genette (1998). Aliás, tal práctica metafictional correspóndese co que Antonio Sobejano (2003: 26) denomina “función especular”, un tipo de instancia metafictiva que “cristaliza en la relación especular que mantiene la diégesis primaria y un texto o textos situados en un nivel narrativo diferente”. Para unha clara diferenciación entre metafiction diexética e discursiva, e entre estas e a metaliteratura, véxase o citado estudo realizado por Carlos Lens San Martín (2015) na súa tese de doutoramento.

súa delimitación desde o punto de vista externo: a inclusión en cada capítulo da novela dun subcapítulo en que se desenvolve o relato metadiexético.

Como exemplo paradigmático de metaficción meraléptica que é, da inclusión do relato enmarcado creado polo narrador do relato principal xorde unha fronteira entre ambos niveis que resulta clara para o lector, mais que nalgún momento se volve difusa pola invasión dun plano ficcional no outro e a interacción de ambos (Lens San Martín 2015: 274). A relación entre o nivel do marco en que se realiza a investigación e o relato metadiexético parte do feito inicial de o protagonista ter coñecido a Tomás e, por tanto, disporse a escribir sobre un personaxe que existiu no mundo posíbel da novela, isto é, no primeiro nivel ficcional. Igualmente, ningún dos personaxes que aparecen no segundo nivel da diéxese é froito da imaxinación do narrador, senón que todos parten do primeiro. É neste sentido que cómpre falarmos da novela como resultado da investigación, pois o narrador-protagonista vai incorporando novos actores á súa historia a medida que os descobre a través da súa labor detectivesca, como é o caso do impresor Ramón Couce, de Rosa Liñares ou de Manolo de Casiano.⁴⁹⁵ E o mesmo sucede coas localizacións espaciais, que conectan ambos niveis narrativos, pois todos os espazos da novela intercalada teñen o seu referente no relato primario, sendo incorporados á historia de Pazos a medida que o investigador os vai descubriendo –e visitando persoalmente–.⁴⁹⁶ Se ben case desde o comezo se explicita que o texto resultante da investigación se vai valer da imaxinación, converténdose en ficción dentro da ficción –isto é, que a historia do regreso de Tomás que atopamos no relato metadiexético non se corresponde coa de Sito do Zoqueiro–,⁴⁹⁷ segundo a investigación vai demostrando, a materia novelada si parte desta investigación, é dicir, do relato primario.

Con todo, o carácter metaficcional da obra non se reduce á inclusión do metarelato, senón que ao longo desta esténdense unha serie de referencias metanarrativas

⁴⁹⁵ Para exemplificar este procedemento, no subcapítulo 5.4, no transcurso da investigación, o protagonista descobre un novo nome relacionado con Sito do Zoqueiro, o de Manolo de Casiano, de quen logra saber que estivera preso na Coruña por facer de enlace cos fuxidos do monte e que logo marchara a Inglaterra. A personaxe terá un longo percorrido, mais o efecto inmediato do seu descubrimento é que no capítulo 5.5, que corresponde a un novo episodio do relato metadiexético, Casiano incorpórase como un novo personaxe que será clave na historia de Tomás Pazos, como colaborador das accións do seu grupo de resistencia antifranquista, producíndose unha confluencia de ambos niveis narrativos.

⁴⁹⁶ Sucede isto co Alto do Forcado, coa antiga central hidroeléctrica que o deputado republicano puxera en marcha ou co coto de San Trocado, que se converten en auténticos lugares da memoria para o escritor.

⁴⁹⁷ Nótese que, aínda que non hai diferenciación exhaustiva no uso do antropónimo, inicialmente si se pretende unha certa ambigüidade neste aspecto: Tomás é a quen coñeceu na infancia o narrador e quen se converte no protagonista do seu relato, mentres que Sito é o home sobre o que lle falan os veciños do Portelo.

que reflecten o proceso de creación, facendo partícipe do mesmo ao lector.⁴⁹⁸ Como exemplo, o narrador-protagonista comparte o seu proxecto literario con outros dous personaxes: o seu pai, quen coñecera a Tomás e podía opinar sobre o realismo e verosimilitude do relato, e Basilio Abella, o seu fiel colaborador. Ao pouco de comezar a escribir a novela sobre o regreso do exiliado bonaerense a Galiza, o creador dálle a ler ao pai, que o alerta do seguinte: “a teor do que acabo de ler paréceme que tes unha idea un chisco trabucada sobre Tomás Pazos”, referíndose concretamente “a esa intención con que o pintas, de contactar coa guerrilla co propósito de tomar as armas para loitar contra o réxime de Franco” (*OTENP*: 56). Esta obxección ao primeiro episodio que o personaxe do pai –así como o lector– vén de ler dá conta da relación que ao longo da novela se vai establecer entre os dous niveis da diéxese, entre o que sucede no ano 1985 no Portelo da Moura e o relato metadiexético. Segundo o pai do protagonista, Tomás non “era un home de acción e medio revolucionario”, senón máis ben unha persoa conservadora que se vira obrigada a tomar partido ao verse involucrada nuns acontecementos que os “ultrapasaron a todos” (*OTENP*: 56); uns comentarios que semellan desmontar a ficticia novela e mostran como a investigación e a escritura van comezar a discorrer por camiños diferentes e diverxentes, especialmente desde o momento en que o narrador reconece que quizais tiña mitificado a Tomás Pazos a partir dos seus recordos infantís (*OTENP*: 60). Sobre a veracidade histórica do narrado na novela que está a crear, o protagonista acláralle a Basilio, quen tamén se mostrara sorprendido tras a lectura dalgúns episodios, o seguinte:

Son conxeturas feitas a partir dalgunhas cousas que oín, unicamente –dixen–. En principio non sei moi ben o que quería facer. Pero despois, á vista da escasa información de que dispuña, ocorrúseme a idea de redactar unha novela en lugar doutro traballo para o que carecía de material. Burlaraste de min, pero desde hai algún tempo sinto a necesidade de escribir e despois de empezar xa non me preocupa tanto axustarme ó que puidese ter sucedido realmente. ¿Non che gusta o que fixen? (*OTENP*: 137).

A conversa, ao igual que a mantida co pai, evidencia a ficcionalización que no relato intercalado se produce da vida de Tomás Pazos ante a falta de información existente sobre a realidade histórica. Ao tempo, nela comprobamos como o escritor-protagonista

⁴⁹⁸ Referímonos ás habituais referencias do narrador ao desenvolvemento do proceso de escritura, como por exemplo: “Estiven escribindo ata ben entrada a madrugada. Sentíame deprimido e daquel xeito intentaba combater inutilmente o meu estado de ánimo” (*OTENP*: 237).

asume a realización dun texto ficcional como única saída ao seu proxecto.⁴⁹⁹ As alusións realizadas polo narrador no primeiro nivel ficcional son continuas ao longo da obra, de modo que mentres o lector ou lectora vai comprobando os resultados do proceso de escritura no segundo nivel da diéxese é partícipe da reflexión sobre a viabilidade desa composición. Así, chega un punto en que a novela que escribe o enxeñeiro de minas nada ten que ver coa historia “real” de Tomás Pazos e, aínda que a ficcionalización desa historia fose, nun principio, o único recurso ante a falta de información, finalmente o investigador –e tamén o/a lector/a– si logra ter todos os datos para recompoñer unha historia real que, porén, opta por non respectar. O artificio non se agocha, senón que se explicita nas reflexións do narrador-protagonista, procurando a complicidade dos lectores, como mostra o derradeiro episodio da vida de Sito, o suposto heroe antifranquista, cando el e os demais de guerrilleiros son sitiados e fusilados polos falanxistas na ermida onde se agochaban. Segundo os testemuños de varios personaxes sabemos que Tomás non era un temido bandoleiro, como quixeran facer ver os franquistas, nin un loitador activo contra a ditadura, de modo que o episodio funciona a perfección para explicar a confluencia de planos ficcionais na novela, así como a problemática da mitificación nos relatos literarios sobre o pasado.⁵⁰⁰ Na realidade, o lector vai descubrir que Pazos non era un home de acción nin revolucionario, e que ao seu regreso do exilio non tiña a intención reconstruír a guerrilla senón de recuperar os seus bens e levar unha vida tranquila na Galiza franquista.

Dalgún modo, a relación dos personaxes do primeiro nivel ficcional coa historia que xorde dentro deste responde ao que Sobejano denominou “función reflexiva” da metaficción, pois tanto o narrador como os lectores–personaxes –o pai e Basilio– asumen nalgun momento a función de críticos, reflexionando sobre a relación entre a realidade e

⁴⁹⁹ En palabras do narrador: “Trateime de poñer no seu lugar, de introducirme no seu pensamento para desde alí dentro intentar continuar a novela iniciada, porque cada vez estaba máis convencido de que o texto que mal que ben empezara a escribir non podería ser máis que unha novela. Pero as ideas dispensábanseme, non había maneira de facelas vir ó rego” (*OTENP*: 210-211).

⁵⁰⁰ A realidade deste episodio, segundo o testemuño de Rosa Liñares e Manolo de Casiano, foi que Tomás, tras volver do exilio, procurara conseguir o indulto do réxime para establecerse de novo na vila sen ser perseguido, para o que, grazas á axuda de antigos amigos, reuniu aquel día na ermida do coto de San Trocado a algunhas persoas –o xuíz municipal, o presidente do Casino, un avogado prestixioso e un médico de gran ascendencia a pesar das súas vellas simpatías polo Partido Galeguista entre outros– que lle poderían prestar axuda. No entanto, os falanxistas da vila, coñecedores do motivo da reunión, entraran na ermida e emprenderan a tiros con todos os asistentes, inventando logo unha historia de atracadores encabezados polo “temido” Sito do Zoqueiro para xustificaren a masacre. Ese foi o relato oficial, falseado, que perdurou, fronte ao real, silenciado, que coñecían uns poucos coma Manolo e Rosa, e fronte á historia heroica, ficcionalizada, creada polo narrador-protagonista da novela na súa tentativa de recuperar a memoria de Tomás Pazos quen, na realidade, seguía vivo e sen memoria.

a ficción do relato en cuestión.⁵⁰¹ Como foi dito, eses diálogos autorreferenciais en que os personaxes-lectores realizan comentarios sobre o manuscrito que están a ler, ao tempo que este tamén está sendo lido polo lector real, evidencian a manipulación da historia e da realidade por parte do seu creador. As críticas de ambos lectores, que representan puntos de vista diferentes canto ao seu coñecemento da realidade ficcionalizada, inciden niso e convértense nunha eficaz estratexia dialóxica de metarreflexión (Hansen 2011) que pretende chamar a atención sobre os problemas da literaturización do pasado da guerra civil e o franquismo, cuestionando a fiabilidade dos autores da narrativa posmemorialística fronte ás testemuñas directas (Hansen 2012: 93). É a nosa opinión que a estratexia metaficcional da novela que nos ocupa vén cuestionar a visión dicotómica, maniquea e simplista que rodea a ficción sobre o pasado recente. O feito de que o pai do protagonista questione, por exemplo, a heroicidade de Tomás Pazos tras ler o relato que o seu fillo está a escribir reflicte a crítica directa de Martínez Oca á visión que está a ofrecer a literatura da guerra e o franquismo, representación da cal é a novela intercalada.

Neste sentido, cómpre indicarmos tamén que *O tempo en ningunha parte* viría responder dalgún xeito ao paradigma da metaficción historiográfica, de acordo coa reflexión que este subxénero narrativo propón sobre o proceso de textualización da Historia e sobre o carácter fictivo de aquela, cuestionando a noción de verdade e constatando non só que tal representación é parcial e incompleta, senón tamén que as fontes da Historia están suxeitas a interpretación (Sobejano-Morán 2003: 102). Do noso punto de vista, todas as reflexións metaliterarias que vimos analizando e que se producen na narración do marco –no primeiro nivel da diéxese– representarían unha “mímese de creación”, como parte do que Hansen (2012) denomina a “mímese da memoria cultural” que se adscribe á novela memorialística recente,⁵⁰² en cuxas pasaxes se reflexiona e se discute sobre como se pode, se debe ou non se debe contar a historia. Así, o labor de creación do narrador-protagonista provoca o tratamento de cuestións como, por exemplo, o problema da mitificación ou idealización de personaxes históricos –como sería o ficticio

⁵⁰¹ Para Sobejano (2003: 24), “la función reflexiva se produce cuando la instancia metafictiva reflexiona crítica o teóricamente sobre las convenciones narrativas que intervienen en la construcción de la novela en curso o de otras novelas”, de xeito que “para que la instancia metafictiva tenga un carácter reflexivo debe existir una voz, la del narrador o la de uno de los personajes, que la haga explícita, y esta reflexión queda estrictamente circunscrita al plano crítico o teórico literarios”.

⁵⁰² Para Hansen (2012: 89), esta tendencia literaria, propia dalgunhas das últimas novelas da memoria como *El vano ayer* de Isaac Rosa, sería unha evolución das formas da metaficción historiográfica que se empeña “en describir, discutir y reflexionar sobre los procesos sociales que contribuyen a la producción de una memoria cultural en una determinada sociedad”.

caso de Sito do Zoqueiro–, ou a imposibilidade de representar a realidade, enfatizando a controvertida relación entre este elemento e o ficticio na literatura da memoria, como sinalou Lluch Prats (2004: 293) ao estudar o caso de *Soldados de Salamina*, por exemplo.

En síntese, como novela metaficcional, *O tempo en ningunha parte* chama a atención sobre a súa condición de obra de ficción pondo ao descuberto as diversas estratexias da literatura no proceso de creación (Dotras 1994: 28) e, como novela da memoria que se vale de procedementos da metaficción, a obra de Martínez Oca reflexiona a construción da memoria na literatura sobre o pasado recente. Mostrar ao lector o proceso desa escritura vinculada á recuperación da memoria histórica para cuestionar o seu papel e reflexionar sobre el é unha intención que se ve reforzada pola evidente e intencionada distorsión que se fai no relato metadiexético da historia do relato primario. Así, semella que o que procura a novela intercalada é evidenciar o modo en que se pode ficcionalizar, desde a actualidade e a través dun modo antagonístico de memoria, a biografía dun personaxe histórico –aínda que este Tomás Pazos só exista no mundo posíbel da obra e non na realidade empírica– para convertelo nun heroe –da resistencia antifranquista neste caso–, obviando a complexidade dunha historia chea de matices, ante un lector a quen lle foi negado o coñecemento dun pasado non tan afastado ao que agora accede a través da creación literaria. Neste sentido, colócase ao lector ante o dilema da ausencia dunha distinción clara dos actores do pasado entre bos e malos, obrigándoo a pensar desde novas perspectivas e tentando chegar a comprender as diferentes tomas de posición que tiveran uns e outros no conflito histórico, promovendo un modo agonístico de recordar. A realidade multiperspectivizada, aínda que desilusionante para o protagonista –e quizáis para o lector–, axuda a entender mellor o contexto e a actuación dos actores históricos e demostra que todo é moito máis complexo que a simple dicotomía entre vítimas e verdugos: Pazos, que na realidade nunca tivera intención de se converter nun guerrilleiro antifranquista, viuse obrigado polos acontecementos históricos a “tomar partido a prol dunha postura que tal vez non era a máis acorde coa súa ideoloxía” (*OTENP*: 56).

No fondo, hai un claro propósito de problematizar o contido e a forma dos relatos sobre o pasado recente e de autoreflexionar sobre as prácticas de representación deste – que se evidencia de maneira maxistral nos diálogos que se producen en torno á composición da novela intercalada entre os lectores do primeiro nivel da diéxese e o propio narrador-escritor– porque a literatura, tamén a da memoria, ten as súas propias normas e os escritores liberdade de creación. En palabras do protagonista:

¿Por qué, polo menos nunha novela, non podía facer que aqueles que contaban coas miñas simpatías acadasen a victoria algunha vez? Os meus, sempre perdedores de todas as batallas, de todas as guerras, de todas as historias. Xa que nos vence a realidade, teñamos polo menos o orgullo, contra toda corrente, de sermos triunfadores na imaxinación (*OTENP*: 179).

Poderíamos dicir que a maxistralidade do carácter metaficcional da novela de Martínez Oca radica en que esta se converte unha metáfora da propia creación literaria sobre o pasado recente, metáfora que se manifesta tanto na reflexión metaliteraria canto no relato metadiexético, que constitúe un exemplo paradigmático de ficcionalización desde unha perspectiva antagonística da guerra civil e o franquismo.

5.2.4. Mímese de memoria no posfranquismo: pacto de silencio e batalla memorialística

Como foi sinalado, a través da localización da acción principal en 1985, Martínez Oca desenvolve un interesante retrato dos primeiros anos do posfranquismo, marcados polas consecuencias inmediatas da Transición española da ditadura á democracia. O autor constrúe unha visión crítica da sociedade galega da altura, colocando o foco na xestión da memoria e do pasado recente. Ao longo da súa investigación sobre Tomás Pazos, como xa se sinalou, o protagonista vese obrigado a loitar contra a desmemoria colectiva, de xeito que as principais dificultades do proceso detectivesco que ocupa a trama narrativa veñen dadas polas reticencias dos veciños do Portelo a falar dos feitos que rodearan a vida de Tomás –e de todo o que teña que ver con aqueles anos que seguiron ao 36–, ben como das ameazas dos herdeiros do franquismo que, como Maximiliano Barral, insisten en non reabrir “vellas feridas”. A existencia dun pacto tácito de silencio entre os veciños, únicas testemuñas da historia que se pretende descubrir, é o principal reto da trama de investigación e incluso remite na mente do protagonista para o filme *Conspiración de silencio –Bad Day at Black Rock–*, permitindo a Martínez Oca dirixir unha extensa crítica contra o desenvolvemento do proceso transicional, en ocasións de maneira explícita a través das palabras do narrador:

Rematara a dictadura [...] e agora todo o mundo era demócrata de toda a vida, así que do pasado daquela xente mellor non falar, o recordo podía ferir moitas susceptibilidades e as feridas volveríanse abrir sen proveito para ninguén. Mellor calar, esquecer e deixalas cicatrizar, porque non hai nada máis verdadeiro que eso de que o pasado, pasado está, e

por máis voltas que queiramos darlle non hai ningún que o poida modificar (*OTENP*: 82).

A sensación de conspiración de silencio é corroborada por Basilio, amigo e cómplice do protagonista na investigación, quen dá coa chave do asunto ao sinalar que “a pesar de levarmos tres anos co PSOE a gobernar en Madrid, dá a impresión de perduraren os medos e os silencios da peor época da ditadura” (*OTENP*: 40). Como foi explicado no segundo capítulo deste traballo, o novo contexto de esperanza aberto tras a morte de Franco en 1975 no que se refire á recuperación da memoria histórica viuse frustrado polo pacto de reconciliación que motivou a continuación dunha autocensura maioritaria na poboación para falar sobre a guerra civil e, en xeral, sobre os efectos provocados pola sublevación militar de 1936 (véxase 2.2). Este acordo social maioritario é incomprendible para o narrador–protagonista da novela, que reflexiona en reiteradas ocasións sobre o mantemento do silencio arredor do pasado, chamando a súa atención de maneira especial o feito de que participen del tanto os herdeiros do franquismo como os antifranquistas. Entre estes últimos cóntase un dos seus interlocutores, o impresor Ramón Couce, que facía ostentación dun pensamento progresista e da súa antiga militancia de esquerdas, mais que logo se mostraba “cheo de reticencias á hora de responder a preguntas sobre calquera clase de asunto no que estivesen involucradas aquelas familias que se fixeran co poder na vila durante o franquismo” (*OTENP*: 82).

Nunha interesante conversa entre Couce, que defende a implantación do comunismo, e outro veciño da vila, este repróchalle a aquel a súa inanición e o seu esquecemento do pasado: “¿E como loitas pola implantación dese comunismo? [...] ¿Silenciando todos os atropelos que viviches e de que fuches testemuña desde o levantamento fascista ata hoxe?” (*OTENP*: 181). As palabras do personaxe chaman a atención sobre dous importantes feitos: por un lado, o de que o silencio sobre o conflito do 36 comezara xa nos tempos da guerra civil e continuara ao longo da ditadura, motivado en parte polo medo e a autocensura colectiva; e, por outro lado, o de que o programa de reconciliación da Transición, como sinalamos anteriormente, xa se vén formulando, desde a segunda metade dos anos cincuenta (véxase 2.2). A análise da mímese de memoria na obra contribúe, sen dúbida, a un mellor coñecemento das dinámicas da memoria cultural na sociedade galega dos anos oitenta, pois o autor coloca o tema da desmemoria colectiva no centro da trama e presenta debates entre os personaxes que escenifican os conflitos de memorias que ocuparán o espazo público galego e español a

partir do ano 2000 e que, de feito, ocupábano no momento de publicación da obra, entre as dúas posicións diverxentes sobre como debe ser xestionado o pasado da guerra civil e a ditadura (véxase 2.5). A este respecto, a novela reforza o seu compoñente meta-memorialístico perfilando xa na sociedade do ano 85 as dúas posturas que se van enfrontar nese debate: por un lado, os partidarios de recuperación da memoria, pertencentes á xeración dos netos e a diferentes ámbitos da esquerda intelectual e política e, no caso galego, da esquerda nacionalista, representados polo protagonista e por Basilio Abella; e, polo outro, os herdeiros do franquismo, a Igrexa e a dereita política, herdeira tamén da tradición franquista, que se opón a “remover o pasado” e “reabrir vellas feridas”, representados en primeira instancia polo cura e polos Barral.

Martínez Oca radiografía con acerto as causas da “suspensión da memoria”, seguindo a terminoloxía de Francisco Espinosa (2006: 171–204), que caracteriza a etapa de 1983 a 1996, posterior á etapa da Transición –que estivera dominada polas “políticas del olvido” (1977-1981)– e previa ao “resurgir de la memoria” producido nos últimos anos da década dos noventa e a partir do 2000, momento en que aparece a novela (véxase 2.3). A lectura crítica e desmitificadora que o autor realiza do proceso de democratización en España, considerado durante anos como modelo internacional de ruptura co pasado traumático e de proceso pacífico grazas á moderación e ás cesións mutuas, está na liña das interpretacións propostas por historiadores como os xa citados Carlos Velasco (2012b), no ámbito galego, ou Ferrán Gallego (2008), no estatal. A respecto disto, será doado situar o discurso con que *O tempo en ningunha parte* se posiciona no debate público actual sobre o pasado á par daquelas posturas favorábeis á recuperación da memoria das vítimas individuais e colectivas do franquismo, por seren moi críticas coa Transición, e por reivindicaren a memoria democrática da República e a reparación das vítimas, como sinalamos no seu momento. Con todo, a visión crítica da Transición que establece a novela de Martínez Oca non se reduce á cuestión do mantemento do silencio público, senón que, na liña das interpretacións historiográficas antes mencionadas, a recreación do Portelo da Moura en 1985 sinala as insuficiencias democráticas do proceso transicional, ben como o papel hexemónico asumido en todo momento polos epígonos do franquismo (Velasco 2012b: 110) e a súa pervivencia na Galiza democrática, como veremos a seguir.

5.2.5. A vixencia do franquismo na Galiza democrática resultante da Transición

Unha das cuestións que consideramos máis interesantes dos relatos reconstructivos que, como *O tempo en ningunha parte*, combinan unha acción situada no tempo da guerra e do franquismo con outra localizada na contemporaneidade do autor e/ou lector –o ano 1985 neste caso– é o diálogo que se establece entre ambos planos temporais na propia novela, así como a reflexión que, desde o presente, se produce sobre o pasado a representar ou reconstruír. No relato que nos ocupa, onde pasado e presente se conectan a través da investigación que vertebra a obra, como xa foi comentado, o autor describe unha sociedade actual atrasada e amnésica que garda excesivas similitudes co seu pasado. A vinculación establecida de maneira intencionada entre o presente e o pasado franquista desde o punto de vista político e social, incide na idea de inmovilismo, ben como na herdanza da ditadura na época democrática e a pervivencia de moitos elementos que se deran por superados unha vez finalizada a denominada Transición. Esta visión explíctase, de novo, nas numerosas conversas do protagonista con varios dos personaxes secundarios, especialmente co seu colega Basilio Abella, co que garda certa afinidade ideolóxica e comparte opinións socio-políticas ao respecto:

Si, é certo, rematou o franquismo, aceptaban sen ocultar o seu escepticismo, ou máis ben o seu conformismo; pero os que mandaban daquela son os mesmos que seguen a mandar agora, as súas posicións actuais están completamente consolidadas e os que pasaron xente e se apoderaron das propiedades dos seus inimigos son agora os donos delas a todos os efectos, sen que nin sequera lle pase pola imaxinación que os dereitos de que se gaban estean baseados na rapina e no crime, de modo que o mellor que se pode facer é deixalos estar porque en caso contrario pódenselle crear problemas a todos (*OTENP*: 82-83).

Do noso punto de vista, a crítica á Galiza actual que se estende ao longo de toda a acción localizada no ano 85 está focada, para alén de no mantemento do silencio hermético en torno ao pasado, na pervivencia das clases dirixentes franquistas e dos seus privilexios. Baseándonos nisto poderíamos dicir que a herdanza do franquismo se reflicte ao longo da obra nas referencias á situación política autonómica e estatal, por unha parte, e en clave local, por outra. Tanto no discurso do narrador como nos diálogos que mantén cos veciños do Portelo da Moura atopamos múltiples alusións ao clima político do momento, con especial atención ás eleccións ao Parlamento de Galicia que se celebraran en novembro dese ano 1985. Así analiza o protagonista, por exemplo, a convulsa campaña electoral que precedeu á segunda lexislatura do goberno autonómico galego:

A efervescencia da campaña para as eleccións ó Parlamento de Galicia se esforzaba en colocar a mensaxe de non haber máis opción válida que a dos partidos estatais, con especial compracencia nas forzas conservadoras capitaneadas polo vello ministro da ditadura franquista Manuel Fraga, representado no país para a ocasión por un vello galeguista conservador, de aparencia moderada e incompetente, buscado a man tenta para tratar de temperar o reaccionarismo evidente daquela tropa residual dos tempos franquistas (*OTENP*: 55).

O narrador-protagonista, un convencido home de esquerdas e de sólido compromiso nacionalista, non dubida en revelar a súa filiación política nin en mostrar o seu desencanto polo triunfo da Coalición Popular de Fernández Albor naqueles comicios do 24 de novembro, ofrecendo unha persoal análise dos resultados.⁵⁰³ En xeral, esta radiografía política da Galiza do 1985 que se desenvolve n' *O tempo en ningunha parte* serve para criticar a situación de supeditación e inferioridade en que o autor considera que segue a vivir o país no novo modelo territorial de estado recollido na recente Constitución do 78 e tras os cambios producidos na Transición, ben como o mantemento nos novos gobernos democráticos daqueles mesmos dirixentes que decretaban a carón de Franco. O que vén dicir o narrador —e o autor implícito— é que mudou o sistema político mais non mudaron os seus dirixentes, polo que na práctica todo seguirá máis ou menos igual. Trátase, de novo, dun discurso que censura o propio proceso transicional que se tería visto consolidado naqueles anos en que se localiza a obra, tras a chegada de Felipe González ao goberno de España.

Precisamente, o comezo do mandato do Partido Socialista Español que se tiña producido no ano 1982 convértese ao longo da novela nun tema recorrente, xa que si é percibido como un cambio político transcendente para o Estado, especialmente por parte daqueles personaxes que representan o franquismo e dos seus sucesores: o cura e

⁵⁰³ Coidamos que é abondo interesante como para reproducila aquí: “O día vintecinco, coa sensación de impotencia incrementada polo triunfo case sen paliativos nas urnas das forzas reaccionarias da Coalición Popular, a piques de acadaren a maioría absoluta no Parlamento, pasei pola empresa a facerlle unha visita a Ignacio para falarmos sobre a marcha do traballo, aínda que do que máis conversamos foi do resultado das eleccións, non por esperado menos frustrante para min, diante da paupérrima presenza que os nacionalistas de esquerdas ían ter unha vez máis no parlamento galego. El, votante dos socialistas españois, non estaba tan desgustado: o partido incrementara en seis deputados a súa representación e eso parecíalle importante, aínda que así e todo dicía non comprender a indiferencia e o conformismo con que os galegos colaboraban para que seguisen mandando os de sempre, os causantes de todos os males do país” (*OTENP*: 62-63).

Maximiliano Barral.⁵⁰⁴ Así se refire o primeiro deles nun dos seus monólogos interiores aos perigosos ventos de cambio que supón a chegada de Felipe González ao poder:

Aínda que cambiasen os tempos e de novo os malos ventos volvan soprar sobre a nosa patria. Pero agora tampouco vai vir unha república así como así, aquela camisa azul que cubriu o meu peito, aínda hai moitos peitos xuvenís dispostos a vestila outra vez. [...] Pero que non se enganen, porque Deus sempre estará da nosa parte (*OTENP*: 35).

Don Baldomero, representante dunha ideoloxía puramente fascista, mostra a que sería a posición dos franquistas ante a chegada da democracia e, nese momento, ante o triunfo do socialismo. Esa é principal función do personaxe, que ao longo dos seus discursos xustifica a sublevación militar do 36 e a crueza da represión, pois, segundo el, todo o malo en que se converteu o país foi mellor ao que traía a República. É por isto que olla con medo o regreso ao poder da esquerda e do progresismo, establecendo un paralelismo cos acontecementos políticos de 1931:

Despois de tantos anos, parece que agora as cousas queren volver á situación anterior, como se todos os nosos sacrificios e as nosas loitas daqueles tempos non servisen para nada. De novo o marxismo ateo intenta destruír outra volta a convivencia entre os españois, cando un xa se atopa vello e sen forzas para loitar (*OTENP*: 118).

Parécenos especialmente significativa esta vinculación establecida entre o presente e a época anterior á sublevación militar, así como a reflexión que iso provoca tanto no personaxe do cura como no de Maximiliano Barral, quen representa a xeración dos netos da guerra mais comparte exactamente a mesma visión que o párroco, e así llo fai saber ao anónimo protagonista nunha das súas advertencias para que deixe de desenterrar o pasado: “Agora que desgraciadamente hai en España un goberno socialista, ¿paréceche que as cousas van volver á mesma situación da época anterior ó alzamento?” (*OTENP*: 171). A alusión denota unha certa preocupación ante a perda de privilexios que podería supoñer un certo cambio de rumbo na política e a sociedade españolas. No entanto, a insistencia na identificación do novo goberno do PSOE coa España republicana só se produce por parte dos personaxes franquistas e dista moito da

⁵⁰⁴ Na entrevista que lle realizamos, o propio Martínez Oca lembra como naquela altura o PSOE era socialmente percibido como unha forza política situada moi á esquerda e aínda vinculada ao marxismo, aínda que este xa tivera sido abandonado como ideoloxía oficial do partido no ano 1979 (“Entrevista a Xosé Manuel Martínez Oca”, anexo).

visión de, por exemplo, o narrador-protagonista, que incide no inmovilismo na sociedade do ano 1985, tras tres anos de mandato socialista.⁵⁰⁵

Con todo, o discurso do inmovilismo e a herdanza franquista non fica só en mans do narrador-protagonista, senón que se reproduce tamén nalgunhas conversas entre os personaxes secundarios que habitan a pequena vila do Portelo da Moura. É o caso do xa referido diálogo do capítulo 5 entre o vello comunista Ramón Couce e o arxentino Otilio,⁵⁰⁶ quen, como extranxeiro, achega unha visión externa, de incompreensión absoluta ante a realidade de que os galegos dean “a confianza e a complicidade e o voto a uns políticos de dereitas que para máis burla son os mesmos que fixeron calar ós seus adversarios pola forza das armas na guerra civil”, en referencia aos mesmos comicios electorais dos que antes falabamos. Para el, que se erixe nun mero comentarista externo desta realidade,⁵⁰⁷ a conclusión é trasladábel ao ámbito local: “O que vexo é que aquí en Galicia goberna a mesma dereita franquista de antes do setenta e cinco, e no Portelo da Moura hai un alcalde con maioría absoluta no concello que é o herdeiro do que impuxeran os fascistas pola forza despois da guerra civil” (*OTENP*: 182).

O lugar simbólico do Portelo da Moura, que o autor creou inspirándose en varios lugares do interior de Ourense,⁵⁰⁸ representa perfectamente, a través da súa metaforización, a realidade que se pretende reflectir. É neste sentido que o discurso crítico a nivel xeral adquire unha clave local –ámbito en que se faría notar o inmovilismo sociopolítico do ano 85– e pasa de ser unha posición ou opinión do narrador a se mostrar na propia acción narrativa. O feito, referido en numerosas ocasións na novela, de que continúen mantendo o poder na vila aqueles que expropiaran as terras da familia dos Zoqueiro e que obrigaran a Tomás Pazos ao exilio décadas atrás non é comprensíbel para o protagonista nin tampouco para o personaxe arxentino. Na mesma conversa á que vimos

⁵⁰⁵ Nunha conversa con Andrés do Cruceiro, este négase a falar do pasado xustificándose en que iso non provocará que as cousas muden, ante o que o protagonista responde: “Si, e xa vexo que aquí nada cambiou desde o trinteseis” (*OTENP*: 229).

⁵⁰⁶ É significativo que o autor faga que sexan estes dous personaxes quen externalicen estas posicións e relacionen o pasado coa actualidade, pois por idade ambos terían vivido os anos da guerra civil. De feito, Otilio evidencia este dato e repróchalle a Couce a súa inanición e o seu esquecemento do pasado.

⁵⁰⁷ A nacionalidade arxentina do personaxe xustifica a súa posición de mero observador, pois nin participou directamente nos episodios en cuestión nin se vería obrigado a tomar parte por un ou outro bando. Neste sentido, a súa constitúe a visión máis obxectiva dos feitos, ou iso é o que o autor pretende representar.

⁵⁰⁸ O autor ten revelado que O Portelo é unha mestura de varias vilas como Castro Caldelas ou Viana do Bolo e o seu entorno. Neste sentido, é significativo que Ourense siga a ser hoxe en día a máis conservadora das provincias galegas no que ao voto nos comicios electorais se refire.

de aludir, este último establece un claro paralelismo entre as ideas anteriormente expostas e o caso local:

E agora que din que todo cambiou [...], ou polo menos eso é o que queren facer crer, aí seguen eles, a disfrutar da posición que acadaron por medio do exterminio das únicas xentes de ben que había no Portelo, en Galicia e en España enteira. E os que debían denuncialos encóbrenos co seu medo e co seu silencio (*OTENP*: 183).

A medida que avanza a novela imos descubrindo, efectivamente, que o control exercido polo clan Barral na vila vai máis alá de amedrentar puntualmente ao técnico de minas para que deixe de investigar. As evidencias do caciquismo e do medo que personaxes como Maximiliano Barral –neto de Laurentino Barral, o vello inimigo dos Zoqueiro que fora nomeado alcalde tras o golpe de Estado do 36– provocan na poboación vanse sucedendo ao longo do relato, mais o anónimo o protagonista só toma consciencia da gravidade do asunto cando Basilio lle suxire que a morte de Charo puido ser causada polo propio marido, coñecedor das relacións entre ambos. A importancia deste asunto no conxunto da obra reflíctese na reflexión final con que o narrador pecha a novela, unha vez sabe da nova morte que se producira na vila en estrañas circunstancias tras a súa marcha:

De repente volveume entrar a urxencia de regresar ó Portelo e empezar de novo a facer preguntas. Pero desta vez non con idea de redactar unha hipotética historia, ou conto, ou novela, labor –por outra parte– para o que non me sentía dotado á vista dos resultados acadados na miña primeira tentativa, senón coa intención de facer canto me fose posible para levar ós tribunais e sentar no banco dos acusados a Maxi barral, o máis conspicuo expoñente daquela caste que accedera ó poder en mil novecentos trinteseis e que, na vila, como en tantos outros sitios, aínda continuaba a mantelo (*OTENP*: 261).

Como exercicio performativo, a novela proxecta un discurso comprometido co que se posiciona de maneira clara no debate da esfera pública contemporánea. Na liña dos discursos de recuperación da memoria das vítimas republicanas da guerra e do franquismo, Martínez Oca defende a necesidade de saber e emite unha forte crítica contra a xestión do proceso transicional, o pacto de reconciliación, o silencio imposto ou o triunfo das elites franquistas e dos seus herdeiros na política do momento. Como a análise historiográfica de Velasco Souto documenta (2012b: 235-236), *O tempo en ningunha parte* ficcionaliza o fardel –de medo, submisión ou desconfianza cara á política– que os galegos e galegas carretaron da ditadura para a democracia, mais tamén a transferencia

para a nova realidade das elites sociais e políticas herdadas dun pasado de corrupción, mediocridade e autoritarismo que, segundo parecía, se resistía a morrer.

5.3. *Sol de Inverno*

Sol de Inverno foi a obra que resultou merecedora do XXVI Premio Xerais de Novela, convocado no ano 2009. Aínda que era a primeira vez que Rosa Aneiros, a súa autora, conseguía tal galardón, no seu haber contaba xa con numerosos premios recoñecedores dunha non moi longa, mais si exitosa, traxectoria como narradora xa consolidada no sistema literario galego.⁵⁰⁹ Aliás, unha ollada ao conxunto da súa produción dá para ver rapidamente que *Sol de Inverno* non é unha excepción, senón que, pola contra, semella a consolidación dun proxecto creativo cimentado nun profundo interese pola historia recente e, máis concretamente, por retratar as vivencias concretas de personaxes que participan de acontecementos socio-políticos fundamentais da realidade histórica próxima, ou cuxas vidas se ven truncadas por eses acontecementos, combinando realidade e ficción a través de mecanismos que conseguen sembrar a dúbida no lector sobre se é a primeira a que está ao servizo da segunda ou viceversa. Ao ser preguntada ao respecto, Aneiros defende que ela constrúe historias de ficción onde “todos os elementos reais son catapultas cara a ese outro mundo literario que ninguén debe cuestionar se existiu ou non” e que probabelmente a súa formación xornalística faga que a realidade sexa sempre o mellor escenario onde ficcionalizar:

Eu non pretendo reconstruír a Historia, ese é o papel dos historiadores e historiadoras. Eu constrúo historias inventadas. [...] Ao se ambientar en momentos histórico e políticos concretos deben ser consecuentes con eses momentos, ben para cuestionalos, ben para evocalos, ben para botar luz e rescatar do esquezo episodios que non deben

⁵⁰⁹ Aneiros (Valdovino, 1976) é probabelmente unha das novelistas galegas contemporáneas máis premiadas, tendo recibido máis dunha ducia de galardóns literarios ao longo das últimas dúas décadas, entre os que destacan o Premio Arcebispo Xoán de San Clemente en 2003 por *Resistencia*, o Premio Antón Losada Diéguez de creación literaria en 2005 por *Veú visitarme o mar*, o Premio Agustín Fernández Paz de narrativa infantil e xuvenil pola Igualdade en 2018 ou o recente Premio Merlín de Literatura Infantil por *Xelís, o guieiro das botellas de mar* (2019). A autora non só foi recoñecida, pois, pola súa obra para adultos senón que, desde que se estreara como narradora con *Eu de maior quero ser* (1999), conta cunha ampla produción de narrativa infantil e xuvenil, sendo unha das figuras de referencia tamén neste campo.

ser soterrados nunha gabiá anónima da memoria colectiva (Rivadulla Costa 2016: 145–46).

Así, se na exitosa *Resistencia* (2003), que consagrou Aneiros como narradora de referencia da literatura galega actual, a autora evocaba a represión da ditadura salazarista portuguesa –e a guerra colonial en Mozambique– a través da historia de amor e loita política de Dinís e Filipa na segunda metade do século XX,⁵¹⁰ e en *Veu visitarme o mar* (2004) documentaba a catástrofe ecolóxica do petroleiro Prestige na Costa da Morte a comezos do século XXI, en *Sol de Inverno* opta por recuperar a memoria da Segunda República en Galiza, a da guerra civil española e, sobre todo, a do exilio republicano e galeguista, primeiro a Francia e logo a América do Sur, mais tamén a da emigración galega en Cuba, a da revolución castrista e, incluso, a do maio francés do 68. A través da ollada de Inverno, a narradora-protagonista, e ao longo de máis de cincocentas páxinas en que se desenvolve a ficticia memoria persoal e familiar desta, Aneiros reconstrúe fielmente cada un deses acontecementos, mesturando personaxes de ficción cun amplo elenco de personaxes históricos como Rafael Dieste, Castelao ou o Che Guevara, entre outros moitos, cos que aqueles interactúan e conviven na resistencia, na derrota –e, as menos das veces, na vitoria– e no desterro.

5.3.1. Unha historia de historias

Sol de inverno está composta por oito grandes partes, divididas á súa vez nun total de 54 capítulos, as cales se corresponden con cada un dos lugares en que se desenvolven as diferentes etapas da vida da protagonista, Inverno, e da súa familia. Neste sentido, concordamos con Vilavedra (2009a) en que se trata, como no caso das súas contemporáneas *Memoria de cidades sen luz* (2008) de Inma López Silva ou *Monte Louro* (2009) de Luís Rei Núñez, dunha novela nómade, cuxa personaxe principal está condenada desde o berce a un percorrido vital na procura de si mesma. Así, a obra recrea a vida de Inverno desde a súa nenez e adolescencia en Antes até o seu regreso a esa ficticia aldea costeira galega con case cincuenta anos, nunha estrutura circular que pasa por Barcelona, Francia, México, Cuba ou Arxentina. Porén, o primeiro e o último capítulo conflúen, no mesmo espazo e no mesmo nivel temporal, desde o que a narradora-

⁵¹⁰ A novela foi un fenómeno editorial, sendo traducida para o portugués e para o español, e na actualidade acadou xa as 17 edicións. Tratamos dela por extenso, analizando a representación da realidade histórica, nun artigo previo (Rivadulla Costa 2016).

protagonista evoca a súa vida a través dun proceso de rememoración para o que ten grandes dificultades e que, no entanto, se torna necesario para a súa supervivencia, como se indica no capítulo 1, prólogo anunciador da viaxe que vai emprender:

Mírate agora, Inverno, só deveses por lembrar. Por seguir existindo nas palabras que che vai perdoando esta intensa vida.

Comeza polas lembranzas primeiras. Serache máis doado. Vai amodiño, gorenta palabra a palabra, cada imaxe, cada son. [...] Vai tirando do fío [...] Farás que todo volva, se é que algunha vez marchou [...] Agora, Inverno, só agarda lembrar. É o último facho que queda acceso para continuar vivindo. Volver a Antes (*SDI*: 13-14).

Como reflicte a citación anterior, do punto de vista da enunciación, a orixinalidade da novela radica no emprego dunha voz en segunda persoa, a da propia Inverno, que se fala a si mesma a través dun longo monólogo que conforma o discurso da obra. Os diálogos en estilo directo son escasos e a narradora autodiexética cede a palabra en contadísimas ocasións, entre as que destacan fundamentalmente os monólogos da bisavoa materna, Luzdivina, e de Carmen, *flashbacks* que nos trasladan á Cuba de entreséculos e á época da República en Antes, respectivamente. A focalización interna empregada ao longo da obra presenta dúas particularidades que cómpre destacarmos: por un lado, fai posíbel que o lector ou lectora, máis alá da narración histórica, teña acceso en todo momento aos sentimentos e sensacións que aqueles acontecementos provocaran na protagonista, e que a través desa segunda persoa se recorda a si mesma, conseguindo rememorar tamén as emocións; por outro lado, a visión que temos dos acontecementos históricos está condicionada pola perspectiva de Inverno no momento en que os viviu, boa parte deles –a guerra e a viaxe ao exilio– sendo aínda unha nena adolescente de trece anos. Aínda que a reconstrución vital está realizada pola Inverno de cincuenta anos, que se sitúa probabelmente a comezos da década dos setenta para botar a vista atrás, non hai acción nese nivel da enunciación nin ningunha reflexión sobre ese plano temporal máis contemporáneo,⁵¹¹ consonte a súa adscrición ao modo mimético da narrativa da memoria.

Consonte o anterior, ninguén poría en dúbida a inclusión de *Sol de Inverno* no xénero da ficción histórica, sendo os súas principais trazos a presenza e tratamento rigoroso de personaxes reais, documentados e transcendentales para a historia, a verdade dos acontecementos referidos e a verosimilitude de personaxes e feitos ficticios, como

⁵¹¹ Aínda que pola referencia á idade da protagonista, sabemos que se trataría de comezos da década dos setenta, non hai ningunha marca que nos indique a localización temporal dos capítulos 1 e 55 desde a que Inverno lembra.

sucedía xa en *Resistencia* (Rivadulla Costa 2016: 129-130). En relación con isto, para Oriana Méndez (2009: 12), “a narración non deixa de remitir a algún relato de longo alento propio da novela do XIX”, sucedéndose os feitos entre o tratamento histórico, o romanticismo e a epopea romántica, mais parte da crítica definiu a obra en varias ocasións como unha novela de personaxe (Vilavedra 2010b). Do noso punto de vista, só o é no sentido en que a reconstrución da historia de Inverno é paralela á configuración da súa personalidade, da que somos testemuñas os lectores, mais Inverno ocupa con frecuencia un segundo plano na acción, porque súa historia é a historia familiar, a de cada un dos membros da familia e a dos personaxes que con eles se relacionan, a da resistencia galeguista na Barcelona da guerra civil, mais tamén a dos republicanos exiliados e as galegas e galegos emigrados décadas atrás, quere dicir, a súa é unha historia de historias. Concordamos, pois, con Eyré (2009) en que Inverno nunca é a protagonista absoluta, nin de adolescente nin de adulta, xa que –ao contrario que o pai– ela nunca se concibe como heroína, senón como fío condutor e receptora dos acontecementos que vive. A personaxe foi testemuña do discorrer da Historia galega e mundial do século XX, presenciando acontecementos políticos transcendentais que formaron parte da súa vida, mais non por decisión propia nin por participar activamente neles, senón fundamentalmente por ser filla dun personaxe que si se presenta como un heroe no que á dimensión histórica se refire, como máis adiante veremos.

Con todo, a pesar de a novela recrear episodios históricos de transcendencia mundial localizados en diferentes países, é significativo que a perspectiva non deixe nunca de ser galega. En primeiro lugar, porque a narradora-protagonista procede dunha pequena aldea de Galiza onde e desde onde inicia o relato da súa vida. En segundo lugar, porque é a través da memoria desta personaxe galega como se desenvolve toda a historia. En terceiro lugar, porque entre os personaxes cos que Inverno se relaciona en Barcelona, no exilio Francés e Cubano ou no Ipanema, están sempre representados os galegos e galegas, sexa a través de figuras históricas que participan da acción, como Rafael Dieste e Carmen Muñoz Manzano, Castelao, Elixio Rodríguez ou Xerardo Álvarez Gallego,⁵¹² ou de creacións ficcionais como o amigo e combatente Rafael, o bisavó Andrés, galego emigrado a cuba no último terzo do século XIX ou a avoa Lola, que arribara na Habana con 15 anos obrigada a se prostituír. E, finalmente, porque, con base no anterior, a maioría

⁵¹² Líder político do partido Hermandad Gallega, nacido no seo do Centro Galego da Habana, dirixe a revista *Loita*, voceiro dos galegos antifrancistas na illa desde finais de 1939, na que Inverno colabora.

das experiencias que a protagonista narra ao longo da novela están relacionadas coas experiencias (galegas) da emigración cubana nos séculos XIX e XX, do núcleo da resistencia galeguista durante a guerra civil, dos galegos que loitaron contra o nazismo en Francia logo de estaren confinados nos campos de concentración de Argèles ou Saint-Cyprien, ou dos exiliados republicanos e galeguistas alén mar, en Bos Aires ou na Habana. Poderíamos dicir, neste sentido, que *Sol de Inverno* é unha especie de novela da memoria galega total, ao estar conformada por moitos dos acontecementos centrais da historia contemporánea de Galiza ou, quizais mellor sexa dicir, da historia dos galegos e galegas.

Finalmente, cómpre comentarmos que as oito partes que compoñen a novela caracterízanse, para alén de pola precisión na súa base histórica e a precisa localización espacial e temporal, pola súa autonomía. Tamén neste sentido *Sol de Inverno* é unha historia de historias, pois cada unha desas grandes partes conta cun elenco propio de personaxes específicos, reais e ficticios, que acompañan os principais –a protagonista, os seus pais e a súa irmá Rebeca, que compoñen o núcleo familiar–, e desenvólvese nun lugar cunhas condicións distintas, polo que poderían funcionar perfectamente como relatos autónomos. Os paratextos da obra, pola súa parte, explicitan a base documental da mesma: na dedicatoria a Silvia Mistral, Aneiros sinala que foron as notas do seu diario – e en menor medida as memorias “doutros exiliados como Elixio Rodríguez ou María Teresa León” (*SDI*: 9)– as que lle permitiron recrear os seis meses de 1939 que Inverno pasa en Francia e na cuberta do Ipanema, que a autora reconstrúe con fidelidade. Aliás, a cita inicial na que Rosita lle pide ao padriño que lle conte o conto de Cuba remite para o feito, confesado por Aneiros no discurso de agradecemento do Premio Xerais, ben como en numerosas entrevistas (Álvarez 2009; Carballa 2009), de que a parte cubana da novela está baseada nunha fonte oral, a memoria do seu padriño e as historias que este lle contaba sobre a súa emigración á Habana.⁵¹³

⁵¹³ A propia autora explicou que tamén o proceso de documentación foi por partes, dedicándose a cada un dos lugares e momentos ficcionalizados de maneira independente: “Na de Barcelona, estiven en varias exposicións, servíame das fotos de Agustí Centelles para a recreación da cidade, e utilicei tamén varios libros de historia nos que se detallan, por exemplo, os bombardeos. Pero unha vez acabei esta parte, decidía “marchar” a Cuba, e comezaba a ler documentación sobre a illa. Aínda que neste caso utilicei menos da que semella, porque había moitas cousas que non aparecían nos libros, e si tiña na memoria” (Álvarez 2009). Sobre as fontes, véxase tamén “Entrevista a Rosa Aneiros” (anexo), onde a novelista confesa que “levaba toda a vida querendo escribir a historia do meu padriño, a historia da emigración cubana”, de modo que a idea xerminou desta obra “estaba na historia de Cuba”.

5.3.2. Memorias de guerra, exilio e revolución a través da vida de Inverno

A memoria vital de Inverno transmitida ao longo da obra, como sinalamos unhas liñas atrás, está formada por moitas outras memorias de personaxes, lugares e acontecementos históricos que nos leva do persoal ao galego e ao universal a través da viaxe emprendida pola protagonista. A acción propiamente dita comeza en xuño de 1936, cando Inverno, a filla de Alfredo, médico e alcalde de Antes, estrea a súa adolescencia cun tráxico suceso que funciona como presaxio do porvir: o seu amigo e namorado, Fiz, morre a causa dun disparo lanzado por Roque, o fillo do cacique do lugar. Este asasinato provoca o espertar da protagonista, que afirma que aquel día comezara a guerra para ela, desenvolvendo unha especie de instinto para a morte, que se materializa cando presencia o falecemento de veciños da aldea, por exemplo, e que lle permite estar preto de Fiz, en cuxo sartego pasa as horas sentadas con Laura, a súa inseparábel amiga. A mediados de xullo chega a guerra propiamente dita e con ela os silencios e desaparicións na aldea, sucedéndose os acontecementos de maneira veloz: Alfredo desaparece e os falanxistas encabezados polo pai de Roque, que xa se fixo co poder local tras o triunfo da sublevación militar, andan na súa procura, polo que unha noite de setembro sae do seu agocho para recoller a familia e escaparen todos xuntos. Aí comeza a viaxe vital de Inverno, que deixa atrás Antes montada nunha lancha, entre disparos, e vendo como algúns dos republicanos que ían fuxir con eles son abatidos na praia ante o silencio da maioría da poboación, que esculca tras as ventás. A potente imaxe nocturna descrita por Aneiros neste capítulo mostra, desde a perspectiva da nena protagonista, as inmediatas consecuencias sociais da chegada do fascismo: persecución, morte, fuxida e consentimento silencioso.

Tras varios días á deriva na chalana sen que os seus os recollan para levalos a Francia, tal como estaba previsto no plan, a familia de Inverno e os tres gabeeiros que os acompañan logran chegar até Barcelona, onde aínda había esperanza, grazas á axuda dun cargueiro holandés. Así comeza a segunda etapa desta viaxe, que se desenvolve entre setembro do ano 36 e xaneiro do 39 e que estará marcada polos bombardeos aéreos dos “morcegos” da aviación italiana sobre a cidade catalá desde comezos de 1937. As vivencias diarias no piso da Barceloneta en que se instalan inicialmente alternanse coas do piso da Avenida 14 de abril, en que o pai de Inverno –acompañado desta– se reúne diariamente co resto de exiliados políticos galegos, entre os que destaca Rafael Dieste,

que aparece sempre baixo o nome de Félix Muriel.⁵¹⁴ A protagonista convértese, así, en colaboradora do boletín *Nova Galiza*, que os escritores antifascistas galegos editan naquel piso que constitúe o espazo da resistencia galeguista na España (aínda) republicana, transcribindo a máquina os textos que lle ditan, especialmente Félix, cuxos aforismos publicados baixo o título “Para axudar a renacemento de Galiza” son reproducidos por Aneiros desde este momento –inseríndose ao longo de toda a novela–, funcionando como un manifesto programático (Vilavedra 2010b: 92). Porén, o máis salientábel da etapa barcelonesa é a descrición do terror e destrución que producen na cidade os continuos bombardeos contra a poboación civil, provocando a morte da nena Silvia, amiga de Inverno desde a súa chegada, ben como das sensacións desta ante a barbarie que se ve obrigada a presenciar.⁵¹⁵ É nestes capítulos onde a autora representa con maior crueza, realismo e exactitude a violencia da guerra civil española e, sobre todo, o pánico vivido polas vítimas inocentes que, como a protagonista e a súa familia, se agochan nos refuxios antiaéreos cada vez que soan as sirenas que anuncian os bombardeos.⁵¹⁶

A novela describe como, unha vez asumida a derrota republicana desde mediados de 1938, a maioría de refuxiados galegos parten ao exilio, impotentes ante o triunfo do fascismo; algúns, como Castelao, embárcanse en campañas estranxeiras a favor da República, aínda que o pai de Inverno se resista a aceptalo:

Uns irían para América vía Francia; aquel en misión para Estados Unidos; outros para Orán, algún cara a Inglaterra e, os menos, daban pasos atrás e volvían á fronte. Non podemos deixar o país nas súas mans, repetían, non podemos. [...] Non podemos deixar o futuro do país nas mans dos asasinados. Non podemos... E puidestes, claro que puidestes (*SDI*: 176).

O momento da despedida de Barcelona a comezos do 39, co consecuente abandono da anciá Mercé, a avoa de Silvia, que se convertera nun membro máis da familia

⁵¹⁴ Aneiros adopta o pseudónimo ocasionalmente empregado por Dieste ao longo da súa vida para se referir a el ao longo de toda novela, de modo que o escritor e intelectual galego aparece sempre representado como Félix, mentres que a súa muller, pola contra, ao igual que outros moitos personaxes extraídos da realidade histórica, aparece na obra co nome orixinal de Carmen.

⁵¹⁵ Sirvan como exemplo estas palabras da protagonista unha vez abandonan o refuxio e saen ás rúas da cidade tras os continuados –ao longo de corenta horas– e demolidores bombardeos producidos o 16 de marzo de 1938: “O pánico da xente era tal que ninguén falaba [...] E ti pensaches que aquilo estaba perdido definitivamente. Que non había nada que facer agás renderse ou fuxir” (*SDI*: 171).

⁵¹⁶ A respecto disto, Aneiros incorpora, para reforzar a base documental, a transcripción de textos –en catalán e en español– relacionados cos bombardeos, como por exemplo os emitidos polo goberno coas instrucións a seguir nos refuxios (*SDI*: 166-167), ademais de detidas descrições sobre os avións de combate italianos (*SDI*: 129-133).

e que se ve incapaz de afrontar a fuxida ao exilio, constitúe outra das escenas máis potentes e dramáticas da novela. A imaxe da derrota complétase coa escena da fuxida a Francia nun camiión, entre as columnas de refuxiados que parten ao exilio a pé, ameazados polos avións militares, e as queimas de libros nas azoteas barcelonesas coa intención de previr futuras represalias.⁵¹⁷ A memoria da guerra civil en Barcelona dá paso, así, á do exilio francés, que constitúe a terceira etapa da viaxe de Inverno. Esta estenderase durante a primeira metade de 1939 e estará marcada polo paso por Argèles-sur-mer e, en xeral, pola decepción coa pouco amábel acollida por parte de Francia aos galegos e españois que cruzan as súas fronteiras.⁵¹⁸ A experiencia francesa da familia baséase en grande medida, como foi sinalado, no *Éxodo. Diario de una refugiada española* de Silvia Mistral, cuxas vivencias e sensacións Aneiros reproduce de maneira fiel a través dos protagonistas de *Sol de Inverno*, facendo que recorran os mesmos espazos que Mistral e outros exiliados percorreron.⁵¹⁹ Especialmente significativo é o capítulo de Argèles, en cuxo relato Inverno ofrece unha crítica –e realista– descrición das pésimas condicións daquel campo de refuxiados, que coinciden co retrato realizado noutras ficcións memorialísticas como *O exiliado e a primavera* (2004) de Manuel Veiga ou *A lingua secreta* (2003) de Xesús González Gómez.⁵²⁰ O medo á morte de Rebeca, ante unha enfermidade que a ataca durante a noite no areal francés –e que creará un trauma permanente na irmá pequena de Inverno–, constitúe o exemplo concreto das traxedias que alí se produciron baixo a ollada da protagonista. Como ela mesma lembra: “Non o soñaches, non cho contaron, non o liches nas memorias terroríficas escritas posteriormente polos confinados. Ti estiveches alí” (*SDI*: 197).

⁵¹⁷ A simbólica imaxe da queima de libros como derrota da intelixencia e a razón, da que Rivas se vale n’ *Os libros arden mal* (2006), é empregada por Aneiros no mesmo sentido, mais anticipándose aos acontecementos: neste caso non son os fascistas os encargados da destrución, senón os propios republicanos –antes de que aqueles tomen a cidade– quen borran o seu pasado a través das páxinas escritas por Pío Baroja, Lorca, Salvador Espriu, Castelao ou Mercè Rodoreda para evitaren represalias.

⁵¹⁸ É este un dos aspectos máis recorrentes nas lembranzas que ten a narradora-protagonista da súa estadia en Francia: “non logras saber canto tempo pasastes alí, naquela terra de ninguén a pesar de ser soberanía francesa. Aquel non era o país da liberdade, igualdade e fraternidade que vós anceiarades senón un cárcere de barrotes abertos coa fame e a miseria como principais cadeas” (*SDI*: 196).

⁵¹⁹ Nunha conversa mantida con Eliseo Fernández para o suplemento literario *Protexa*, a autora recoñeceu que quixo que os personaxes da novela pasasen por todos os lugares polos que Mistral pasara e afirmou terse sentido sorprendentemente presa da memoria daquelas exiliadas, sen poder apartarse dela e sen deixar moito espazo á imaxinación, ao considerar que iso podía constituír unha falta de respecto cara a elas (Salgado 2009: 15).

⁵²⁰ O mal trato recibido polas autoridades francesas, simbolizado no berro “allez, allez” é un dos elementos que se repite na memoria dos protagonistas de ambas as obras.

O periplo francés, tras uns meses en Les Mages –situado nos límites da Provenza–, onde Inverno e a familia son acollidas xunto a outras refuxiadas, remata co reencontro co pai en Bordeus para embarcaren no barco Ipanema camiño de México, aínda que Alfredo no último momento decide ficar, convencido de que o seu lugar está alí, loitando cos franceses contra o fascismo. A travesía do Ipanema ao longo do mes de xuño de 1939 constitúe a seguinte etapa das memorias de Inverno e está tamén conformada por episodios ben documentados que sucederon ao longo daquela viaxe histórica. Cómpre destacar, por exemplo, a homenaxe a Galiza que os galegos embarcados realizaron o día 13 de xuño na cuberta do barco ao pasar á altura de Fisterra, lendo unha proclama a favor da República e cantando o himno galego; ou o boletín *Ipanema. Diario de a bordo* editado no barco, que recollía chistes, cancións e outros entretementos, mais tamén recomendacións sobre o país de acollida e no que a protagonista colabora.⁵²¹ Inverno retrata anécdotas do millar de pasaxeiros –“un universo de covardes e de afoutos guerrilleiros, de miñaxoias e de valentes republicanas” (*SDI*: 272)– que viaxaban cara a liberdade, e consegue que os lectores poidamos revivir, en certo modo, a experiencia daqueles días que durou a travesía. Con todo, a principal distracción da protagonista ao longo da viaxe van ser as conversas con Carmen, centradas en como se coñeceran anos atrás con motivo da viaxe desta a Antes como membro das Misións Pedagóxicas. Os extensos monólogos de Muñoz Manzano, a quen Inverno cede a palabra, concentran a memoria nostálgica daquel ilusionante proxecto cultural e educativo que tan ben representa os valores e o espírito da fracasada República, ocupando a maior parte da sección da novela dedicada á viaxe transatlántica, que remata co festivo recibimento –en contraste co de Francia– con honores cando o barco cos asilados políticos españois atraca no porto de Veracruz, o 7 de xullo de 1939.

A quinta etapa da vida de Inverno comeza coa chegada á Habana, onde o pai e a nai naceran e de onde marcharan case dúas décadas atrás, retornando agora como exiliados. A etapa cubana está marcada pola descuberta dunha apaixonante historia familiar, pola convivencia cos avós maternos Lola e Ezequiel –grande empresario do negocio do tabaco e daquela un dos homes máis ricos da cidade– e, sobre todo, polo paso de Inverno á idade adulta. A inadaptación á luxosa vida na mansión da familia e a mala

⁵²¹ No número inicial do diario, publicado o 14 de xuño de 1939, aparece unha breve crónica dese acto a que aludimos, intitulada “Frente a Finisterre”, en que se recolle o texto a modo de proclama que Aneiros reproduce na novela. Os vinte e seis números editados de *Ipanema* entre o 14 de xuño e o 8 de xullo do 39 atópanse dixitalizados e dispoñíbeis para a súa consulta na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjh5f7>.

relación cos avós, para quen Inverno é demasiado parecida ao seu pai, fan que esta estableza unha relación moi próxima coa vella bisavoa Luzdivina, con quen pasa a maior parte dos días visitando a tumba do home desta no cemiterio de Colón. A través dos longos monólogos de Luzdivina, a quen todos teñen por tola, é como Inverno –e ao tempo o lector– coñece, por un lado, a historia do bisavó, emigrante galego, que fora amigo de José Martí e apoiara activamente a insurrección cubana na guerra da independencia de 1898; por outro, a historia dos avós maternos, mais tamén a dos paternos, Mercedes e Lino –emigrantes galegos igualmente, xornalistas, defensores dos máis desfavorecidos e cuxa ideoloxía progresista contrasta coa de Lola e Ezequiel–; e incluso a historia do pai, que xa participara nas revoltas da universidade a comezos dos anos vinte, xunto a Julio Antonio Mella, antes de marchar a Galiza. Embora as revelacións de Luzdivina vaian moito máis atrás no tempo, achegando a historia de Cuba desde o século XVI, as fazañas do pirata Diego Grillo e as tribos de escravos africanos que conforman as súas raíces, o máis orixinal –tamén por pouco ou nada tratado na literatura galega con anterioridade– resulta esa xenealoxía familiar que traza Aneiros recuperando minuciosamente a memoria da emigración galega, a do ascenso dos grandes propietarios tabaqueiros e dos seus escravos, a do negocio da trata de brancas ou a do Centro Galego da Habana, as súas loitas internas e as vivencias que xiran en torno a el.⁵²²

A morte da bisavoa constitúe o final da primeira e máis detallada parte das memorias habaneiras de Inverno. A partir de aí, a protagonista comeza a estudar e a traballar no *Diario de la Marina*, xornal conservador de referencia na cidade que fora fundado polo galego Isidoro Araújo de Lira, ao tempo que escribe clandestinamente para a revista *Loita*, voceiro dos galegos antifranquistas na illa, onde Inverno dá voz a Castelao, Blanco Torres ou Rubia Barcia, os “amigos de papá que perderan a guerra, uns na distancia da emigración e outros na perda no exilio” (*SDI*: 409-10), de cuxos textos se insire tamén algún fragmento na novela. Andando no tempo, en 1946, tras a fin da guerra de Europa, chega o pai a Cuba e Inverno decide que xa nunca máis se separará del. A partir deste momento Alfredo comeza a adquirir, se isto é posíbel, máis protagonismo, contándolle a súa filla a súa loita contra o fascismo, como membro da Novena Compañía que liberara París no 1944. A través destas vivencias, que se detallan con menor exactitude dado que non foron testemuñadas pola narradora–protagonista, a autora

⁵²² Para afondar na inspiración na realidade fática destes acontecementos e, en xeral, a base real da recreación histórica a respecto da etapa cubana, véxanse as explicacións da autora en “Entrevista a Rosa Aneiros” (anexo).

introduce tamén de maneira lateral a memoria da Segunda Guerra Mundial e, especificamente, a dos “tres mil douscentos españois”, moitos deles veteranos da Columna Durruti, que xunto ao pai de Inverno foran “os salvadores de Europa” (*SDI*: 423).

A morte de Castelao en 1950 é o episodio central que dá comezo a unha nova etapa na vida de Inverno, quen viaxa co seu pai desde Cuba a Bos Aires para o enterro. A visita ao panteón do Centro Gallego en La Chacarita e o reencontro con Félix e Carmen no café Tortoni, ademais de con outros exiliados,⁵²³ evidencia a fin dunha etapa no que á resistencia política galeguista se refire e leva a Alfredo, no seu regreso á Habana, a involucrarse por completo na loita da guerrilla que tenta derrotar a ditadura de Batista, recuperando Aneiros a memoria da revolución castrista. A función testemuñal desenvolvida pola protagonista nestes acontecementos chega até o punto de ser ela, no seu papel de xornalista, quen convenza e acompañe a Ruby Hart Phillips a entrevistar a Castro en Sierra Morena en 1957 para o *New York Times*. Así é como o pai de Inverno, ante a atenta mirada da súa filla, contribúe á vitoria da revolución cubana en 1959, xunto a Fidel e o Che Guevara, do que se volve inseparábel. O asasinato deste será, de feito, un duro golpe para Alfredo, que cae enfermo definitivamente no momento en que comezan as revoltas estudantís no París do 68, seguidas por el con interese e emoción.

París é a última etapa da viaxe de Inverno. A protagonista decide acceder ao derradeiro desexo do pai e despídense da familia para embarcaren nun avión rumbo a Francia, o que lle permite a Aneiros recuperar tamén a memoria do maio do 68, situando, como fai ao longo de toda a novela, aos seus personaxes nese lugar e momento para viviren en primeira persoa como os mozos franceses “lograran erguer as lousas da cidade e atoparan a area”, vencendo “o poder enferruxado da vella Europa” (*SDI*: 494). Tras este último fito histórico vitorioso, Alfredo morre no hospital e, xa no final da novela, Inverno deambula polas rúas da cidade ao tempo que aparecen nela os primeiros síntomas de alzhéimer. Ante a consciencia de que está a perder a memoria e o temor a perder a noción de si mesma, a protagonista decide voltar a Antes para recordar.

⁵²³ Aínda que Inverno e o pai non chegan a tempo a Bos Aires para o enterro, a narradora é quen de describilo con detalle grazas aos testemuños dos exiliados que llelo relataran a ela e a seu pai.

5.3.3. Democracia vs. Totalitarismo

Ao formularmos o paradigma dos modos de memoria transnacionais, sinalamos que as novelas do modo cosmopolita se caracterizaban, entre outros trazos, por presentaren unha visión dicotómica do mundo baseada na aplicación das categorías do “ben” e o “mal” aos conceptos abstractos de democracia e totalitarismo, respectivamente (véxase 4.3.2). Neste sentido, *Sol de Inverno* quizais sexa unha das narrativas galegas que mellor responde a este patrón cosmopolita de lembrar os pasados traumáticos e violentos colectivos. Lonxe de presentar a guerra civil como unha loita fratricida, entre iguais, a novela rompe con ese tópico franquista colocando o foco no levantamento dos sublevados –sobre os que recae toda a responsabilidade do conflito– contra a democracia e a liberdade que representaba a República, acentuando os valores positivos desta, en especial a razón, en contraste coa violencia daqueles. Aliás, a correlación que Aneiros establece entre a guerra española e a Segunda Guerra Mundial, fundamentalmente a través do personaxe do pai, facilita esta visión e converte a novela nunha obra de memoria transnacional propiamente dita,⁵²⁴ que equipara o falanxismo co resto de fascismos europeos e, do mesmo modo, presenta a resistencia ao totalitarismo, tamén no caso da disidencia cubana, por exemplo, como unha mesma causa única.⁵²⁵

Nun primeiro momento, Aneiros presenta a guerra, ou mellor sexa dicir, a sublevación de 1936, na súa dimensión local. O cacique da Antes, pai de Roque, retira o poder ao seu inimigo, o alcalde lexítimo, elixido democraticamente, que se ve obrigado a fuxir e agocharse até que consegue escapar da aldea camiño de Barcelona. Pola contra, nesa segunda etapa barcelonesa a autora incorpora á perspectiva galega a dimensión internacional do conflito,⁵²⁶ ao centrar a representación deste na resistencia antifascista por parte dos galeguistas do piso da Avenida 14 de abril, por un lado, e nos bombardeos da aviación fascista italiana que destrúen a cidade, por outro. A intervención exterior a favor do bando sublevado contrasta coa política de non intervención das democracias europeas en favor do goberno republicano, situación que se reflicte en varias ocasións naquelas escenas de terror lembradas por Inverno: “Mercé e mamá imploraban a Deus e

⁵²⁴ A respecto das “novelas de memoria transnacional”, véxase Hansen (2015b: 132–35).

⁵²⁵ Este aspecto faise explícito nas seguintes palabras da narradora: “a loita, insistía papá, era universal, moito máis alá da pequenez de miras das fronteiras e dos estados” (*SDI*: 470).

⁵²⁶ A guerra civil española foi, desde o seu comezo, un acontecemento de marcado carácter internacional, que contou coa participación directa ou indirecta das principais potencias mundiais do momento a favor do bando nacional –Alemaña e Italia– e do bando republicano –a URSS e as Brigadas Internacionais–, constituíndo para moitos historiadores o preludio da Segunda Guerra Mundial. Véxase ao respecto, por exemplo, a síntese de Ángel Viñas (1986).

papá aos británicos. Eses malditos italianos! Puto Mussolini! Mandan os avións dende Mallorca, para que logo digan que non participan nesta guerra” (*SDI*: 129). Nese contexto en que a confianza de Alfredo en que as forzas europeas os axuden diminúe, ao tempo que chegan novas desalentadoras da fronte, é que cobra importancia o personaxe do soldado galés Ián, que simboliza a ilusión que representaron as Brigadas Internacionais: “xente como Ian son a derradeira esperanza do ser humano, a manifestación máis grande da solidariedade, da humanidade, da xenerosidade. Algún día haberá que render homenaxes a todos eles” (*SDI*: 165).

A heroicidade e a convencida loita polos ideais é o que une, desde ese momento e ao longo de toda a novela, a Alfredo e a Ian. Aínda que na etapa barcelonesa o primeiro xa se fora erixindo nun loitador incansábel a prol da República, é tras o periplo francés e o paso polo campo de concentración cando se converte definitivamente nun heroe invencíbel en defensa da liberdade, ao entender que é unha obriga, por riba das familiares, ficar en Francia:

Non podemos abandonar así, non lles podemos regalar o país que tanto traballo nos custou construír. E se é verdade que os nazis invaden finalmente Francia deberemos estar aí para defender a república do fascismo. Escapar sería e covardes, Inverno, e eu non son un covarde. Os nosos valores son máis dignos. Nós somos a xeración que debe redimir o futuro. Non podo marchar así, Inverno (*SDI*: 241).

A participación de Alfredo, xunto con Ian, na liberación de París, como xa se anotou, e a posterior contribución na revolución cubana para derrocar o poder ditatorial de Batista confirman unha caracterización idealista da figura paterna, quizais ubicua en exceso para ser humana (Méndez 2009) e equiparan os movementos de liberación europeos e latinoamericanos desde esa perspectiva cosmopolita que comentamos unhas liñas atrás. O conflito inicial universalízase, así, de maneira definitiva, a través do periplo vital de Alfredo polos momentos e escenarios históricos do século XX na procura dun mundo mellor: as conviccións do alcalde republicano da pequena aldea de Antes, que o levaran a defender a República até as últimas consecuencias, son as mesmas que xustifican a súa adhesión á guerrilla que faría triunfar a revolución castrista, a participación na fracasada tentativa de liberación do Congo africano en 1965 ou a súa vontade de estender, xunto ao Che, a revolución social por Latinoamérica e de presenciar, nos estertores da súa vida, o maio francés. Significativamente, como adoita acontecer co modo de memoria cosmopolita, o personaxe non presenta unha adscrición política

concreta, pois en ningún momento se explicita a que facción dos republicanos representa, por exemplo, de modo que, ideoloxicamente, poderíamos dicir que se presenta, ante todo, como antifascista e demócrata.

Á construción do heroe contribúe, por oposición con el, a figura materna, a quen a militancia política do seu home sempre lle parecera unha molestia,⁵²⁷ mais que, por amor, acaba aceptando unha vida condicionada por isto, ficando sempre nun segundo plano, a desenvolver o papel “de viúva de vivo, de paciente esposa de heroe bélico que papá sempre quixo ser” (*SDI*: 306),⁵²⁸ en palabras da narradora-protagonista. Con todo, o compromiso de Alfredo, que fai que para el sexa sempre evidente que debe tomar as decisións que toma, seguindo o camiño que lle marca a Historia que el quere protagonizar, non deixa de ser un problema permanente na trama, provocando confrontacións no matrimonio, e levando a cuestionar esas decisións que condicionan, de acordo co visto, a vida da familia durante anos. Así, o sacrificio da vida persoal pola política, que dalgún modo enfoca e homenaxea a novela, non o simboliza unicamente o heroe, senón tamén o resto da familia, e moi especialmente Inverno. Ao longo de toda a obra, a narradora sitúase varias veces ante o seguinte dilema: por un lado, admira o pai e está convencida de que este posúe a razón e de as súas accións seren nobres e valentes, mais, por outro lado, é consciente de que hai nel certo afán de protagonismo, e de se crer invencíbel, que o leva a desatender e practicamente abandonar á familia, co que isto implica tamén no desenvolvemento vital da protagonista.⁵²⁹

Noutra orde de cousas, para alén de confrontar totalitarismo e democracia –ou liberdade–, o recordo cosmopolita do pasado pon o foco na experiencia da vítima, contrapondo con frecuencia estas, que representan a democracia –o ben–, cos verdugos, que representa o totalitarismo, quere dicir, o mal. O discurso que Alfredo transmite a Inverno apunta sempre nesa dirección:

⁵²⁷ Así o exterioriza Luzdivina, ao contarlle a Inverno os inicios políticos do pai nas organizacións universitarias: “[Felicía] axiña comprendeu que Alfredo nunca lle pertencería de todo, que sempre habería unha amante inoportuna chamada política entre eles. Non imaxinaba canto” (*SDI*: 370).

⁵²⁸ A narración de Inverno contrapón continuamente as personalidades da nai e do pai, sendo moi crítica coa primeira e salvando habitualmente ao segundo, aínda que a medida que vaia madurando este posicionamento se irá revertendo: “A diferenza entre eles é que mamá só agardaba lustrar medallas de invictos e papá o anonimato orgulloso de quen pelexa polos seus ideais. Sen estatuas, sen arcos do triunfo. E para mamá, esa era unha loita absurda, quen quere guerras sen loureiros?” (*SDI*: 306).

⁵²⁹ O tira e afrouxa entre o amor polo pai e a consciencia da realidade é unha constante até o final da novela, como reflicten as seguintes palabras da propia Inverno: “Por moito que a fe en papá che fixera esquecer a túa propia vida e ancorarte á súa sombra, ao seu magnetismo, ao seu carisma que ardía. Como mamá. Vítimas da devoción e da cegueira incandescente por un home que sempre se soñou heroe” (*SDI*: 481).

A xente boa e xenerosa somos nós e non eles. Non o esquezas. Os que iniciaron a guerra e derrubaron o réxime lexítimo e democraticamente elixido foron eles. Nós, os que marchamos, somos a mellor xeración que nunca houbo neste país. A máis xenerosa, a máis culta, a máis solidaria. Nós, os que marchamos con toda a nosa dignidade intacta logo de ter defendido coas armas e a palabra a república. Nós, só nós. Eles, os que quedan, son uns cabróns. Eles subleváronse para restaurar o caciquismo e o integrismo relixioso. Eles, os que quedan. Os que repudian a intelixencia, a cultura, a constitución, as liberdades. Os que viven burlándose da ignorancia dos pobres. Eles son uns asasinados. Nós, non (*SDI*: 178).

Como novela de memoria cosmopolita, é claro que *Sol de Inverno* reivindica as vítimas deses verdugos –os cales aparecen sempre nun segundo plano da acción–, entre as que ocupa a posición central a propia protagonista. Inverno ve como a súa adolescencia, e a partir de aí toda a súa vida, é truncada polo golpe de Estado de 1936, que a obrigara a fuxir do paraíso que para ela representa Antes. Nas lembranzas daquela etapa aparecen as primeiras vítimas inocentes dos falanxistas: Fiz, o neno morto por un inesperado disparo, a súa nai, fusilada cando se dispoñía a reencontrarse co marido para fuxiren o exilio, ou este último, que se tira ao mar tras presenciar a escena, morrendo afogado. Embora na etapa francesa a narradora tamén recorde, por exemplo, todas aquelas mulleres refuxiadas por mor do fascismo, é especialmente ao longo dos episodios localizados na Barcelona militarizada e inundada de pobreza, de dor e de mortos polas rúas, como se dixo, onde a protagonista e a súa familia, sentados á espera de que soen as sireas de alarma para se protexeren nos refuxios contra avións habilitados pola cidade, se converten en representantes desas vítimas ‘non actúantes’ que o modo cosmopolita coloca no centro da rememoración. No entanto, quizais sexan a anciá Mercé e, sobre todo, a súa neta Silvia, ao ser ela quen morre a causa dos derrubamentos provocados por un dos ataques aéreos ordenados por aqueles cos que, paradoxalmente, seus pais loitaban na fronte, as vítimas con cuxo sufrimento as lectoras e lectores máis logren empatizar.

5.3.4. Reivindicación da República (e da xeración que a fixo posíbel)

En relación coa anterior, dalgún modo *Sol de Inverno* constitúe en grande parte unha homenaxe á República, na liña doutras novelas xa mencionadas como *Pensa nao* de Anxo Angueira ou *Os libros arden mal* de Rivas. Antonio Gómez López-Quñones (2006), no seu xa citado libro, fala da frecuente romantización ou idealización da Segunda

República na narrativa da guerra civil española como un problema ético ao provocar a simplificación dunha realidade histórica complexa. O certo é que, a través das lembranzas da personaxe principal, Aneiros ofrece unha visión un tanto sentimental e nostálgica daquel período, na medida en que para Inverno representa o paraíso da infancia, localizado en Antes, que nunca desaparece do seu pensamento.⁵³⁰ O cronotopo espazo-temporal constituído pola aldea galega no período republicano emerxe, por tanto, de maneira recorrente, como escenario utópico ao que volver, especialmente cando a vida da protagonista –que mantén a conexión con el a través das cartas a Laura– pasa polos momentos máis duros a causa da guerra e do exilio. O regreso a Antes no final da novela constitúe, en certa medida, un triunfo que lle permite, cando menos polo momento, lembrar(se) e contar(se).

Aliás, novamente, a reivindicación da República constrúese en boa medida a través da figura de Alfredo: por unha parte, a través do retrato realizado pola narradora, o personaxe representa os bos valores republicanos e, ao tempo, eríxese en expoñente da xeración que protagonizou aquel momento histórico –e que loitou por non perdelo–; por outra parte, esa reivindicación corre da súa conta ao ser o pai de Inverno, como xa foi visto, o portador dun discurso de afervoadada defensa da República, sobre todo na primeira metade da novela –antes do éxodo cubano– e a través das discusións que mantén con Felicia. Fonte á figura materna, supersticiosa e obcecadamente relixiosa, a paterna aparece nas lembranzas da narradora encarnando o racionalismo e a fe humanística, un modelo a seguir para ela e para os veciños de Antes, ante os que representa –e propaga– o proxecto republicano:

falaba coma disque falaban os profetas. Tiña a esperanza sempre na punta da lingua, como bo médico que era, e non había doenza que máis lle preocupase ca a ignorancia. Repetíao tantas veces que sería imposible non recordalo. E aleccionaba horas e horas dende aquel balcón a quen quixese oírlo. Falaba de educación para todos, dos libros, da sanidade pública, da patria e, por suposto, da cultura. Da abeizoada cultura (*SDI*: 50).

⁵³⁰ Ao ser preguntada por este aspecto, a autora comenta: “É certo que viviron en Barcelona e en Francia, pero a idealización de Antes, a idealización absoluta que ten Inverno dese lugar, é un xogo; volver a Antes, un Antes que non existe, Antes esvaeuse, non existe Antes. Pareceume especialmente bonito por iso; non é un tempo, é un lugar, pero que xa non existe. Esa idealización que tiñan todos e que les moito nas memorias; esa idealización de Antes, que probablemente non fose tan bonito, como nos pasa a todos cando idealizamos algo. Probablemente vivisen situacións horribles, crueis, porque a pesar do esplendor da República había fame, era un tempo de miseria, pero séguese gardando ese recordo, como algo ao que aferrarse cando xa non hai un sitio ao que regresar” (“Entrevista a Rosa Aneiros”, anexo).

Alfredo é só un deles, o personaxe ficcional que a Aneiros lle permite establecer unha homenaxe total á xeración da República, a da resistencia antifranquista e o exilio, mais ao seu carón emerxen outros e outras que completan un retrato marcadamente galego, como son os xa citados Castelao, Elixio Rodríguez, Rafael Dieste ou Carmen Muñoz. O agradecemento á súa labor reflíctese na admiración que a protagonista sente por todos eles, e o seu espírito está presente, por exemplo, nos textos de *Nova Galiza* reproducidos ao longo da novela, especialmente nese “Para axudar a renacemento de Galiza” que Félix lle dita a Inverno ante a máquina Olivetti.⁵³¹ Todos eles, os seus textos, simbolizan a intelixencia, a dignidade, a liberdade e, sobre todo, a razón fronte á violencia franquista, cuxos responsábeis aparecen representados dunha maneira moito máis secundaria e abstracta.⁵³²

Aliás, cómpre destacarmos, por pouco frecuente na narrativa galega da memoria, o feito de as mulleres ocuparen unha posición central nesa homenaxe xeracional republicana que Aneiros realiza a través das palabras de Inverno. *Sol de Inverno* recupera unha memoria en grande parte feminina, non só por contar cunha narradora-protagonista, senón especialmente por recuperar as historias das mulleres que formaron parte dos acontecementos ficcionalizados, visibilizando o seu papel e a súa contribución ás diversas causas. Carmela, a nai de Fiz, a mestra Carla, a amiga Laura, Mercé, Silvia, a comunista Isabel –e as demais mulleres que sobreviven no éxodo francés mentres os homes están retidos nos campos–, Luzdivina, a avoa Mercedes ou incluso Felicia son algunhas das personaxes coas que a protagonista convive ao longo do seu periplo vital e que contribúen a formar a súa identidade. As historias trágicas destas personaxes, que a narradora relata movida pola admiración, son tamén parte da historia de Inverno, para quen a despedida

⁵³¹ A modo de exemplo e con respecto ao xa comentado, o inicio da colaboración de Inverno na revista *Loita* durante a etapa cubana supón unha ilusión para a protagonista en relación coa nostalxia de Antes e da República, así como coa admiración polos intelectuais republicanos: “Volver ás palabras de redención que falaban dun tempo cada vez máis e definitivamente perdido. As palabras de Cabanillas, de Villar Ponte, de Blanco Torres, de Rubia Barcia regresaron aos teus dedos con morriña e violencia. Tamén as ilustracións de Castelao e tíveches a sensación de que por fin volvías a un tempo e unha terra dos que foras roubada. Volviches a *Nova Galiza* e, da súa man, a Antes e a papá” (*SDI*: 410)

⁵³² Custa atopar os nomes dos vitimarios, na novela, máis alá de Roque no momento inicial, ou os pais de Silvia, a quen Inverno tampouco chega a coñecer. Un exemplo son as seguintes palabras da narradora en que aparece formulada a oposición entre republicanos e franquistas: “Pero vós tiñades razón. Vós. Eles, os que estaban a piques de tomar Barcelona, non. Eles non. Roque non. Os pais de Silvia non. Vós si. Vós tiñades a razón” (*SDI*: 182). En relación a isto, Aneiros sinala que nas súas obras ten optado de maneira xeral pola “negación dos outros nomes, a negación dos malos”: “Os nomes van nas persoas ás que lles foi negado, e eu négolles o nome [aos vitimarios]; non se cita moitas veces a palabra Franco, ou a palabra franquismo, non existen porque lles nego nome. É como unha vinganza histórica” (“Entrevista a Rosa Aneiros”, anexo).

de cada unha delas representa, ademais, a fin de cada etapa. A aparición de Carmen Muñoz Manzano é especialmente representativa disto, ao recuperar e reivindicar Aneiros a súa figura, habitualmente esquecida tras a do seu home. O retrato da “dura, afouta e imbatible Carmen”, a “esperanza irreversible do seu rostro”, o seu “aquele de elegancia e dignidade” e a súa “fortaleza inexpugnable” lémbrenlle a Inverno a outras mulleres republicanas que vira (*SDI*: 281), das que a mestra se erixe en expoñente simbólico.⁵³³

En relación co anterior, se hai un momento especialmente destacábel na reivindicación da República ao longo da obra é o capítulo –24– en que a autora recupera a memoria do paso das Misións Pedagóxicas por Galiza, un tema significativamente ausente na narrativa galega até o momento. A través das lembranzas que Carmen comparte coa protagonista na cuberta do *Ipanema*, a novela recrea ficcionalmente unha das paradas que aquela comitiva cultural de artistas, escritores, intelectuais, mestres e pedagogos –entre os que se citan, para alén de Dieste e Muñoz, a Ramón Gaya, Arturo Serrano Plaja, Luis Cernuda, Urbano Lugrís e o cineasta José Val del Omar– tería realizado nas súas viaxes a Galiza entre 1933 e 1935.⁵³⁴ Carmen, para quen aquela viaxe non só significara “a experiencia [...] máis fermosa que pode vivir unha mestra” (*SDI*: 258) senón tamén o namoramento de Dieste, describe con ilusión as diferentes actividades que formaban parte daquel programa e que entusiasmaran aos veciños de Antes. A minuciosa rememoración dos recitais poéticos, as charlas, a exposición de pinturas de Goya, Velázquez ou Murillo, o gramófono, os monicreques ou as proxeccións cinematográficas permite revivir a Inverno –ao tempo que aos lectores e lectoras– un dos episodios máis apaixonantes da época republicana, que Rosa Aneiros opta por recuperar

⁵³³ Na entrevista realizada, Aneiros confirma que subxace na obra “esa necesidade de reivindicar o papel de certas mulleres” e considera que queda moito por descubrir e por escribir nesa dirección: “Traballaron moito pero se lles negou incluso ese papel de líderes, que iso é tremendo. É un ostracismo tremendo, porque se lles negou no seu día e se lles segue negando hoxe. No seu día negóuselles porque o liderado era dos homes e elas ían detrás, pero hoxe ségueselle negando [...] ese papel activo que tiveron e todo o que elas construíron” (“Entrevista a Rosa Aneiros”, anexo).

⁵³⁴ Segundo sinala Eugenio Otero (2007: 55), a primeira misión pedagóxica de Galiza, dirixida por Dieste, comezou en agosto de 1933 e foi a máis longa das realizadas polo Padroado das Misións Pedagóxicas, creado polo goberno republicano en maio do 31. Participaran nela Ramón Gaya, Arturo Serrano Plaja, Antonio Ramos Varela, Xosé Otero Espasandín, Cándido Fernández Mazas e José Val de Omar, quen filmou as actividades na Costa da Morte e en Santiago de Compostela, aínda que non se conservan as cintas. Entre 1934 e 1935 houbo outras catro misións, as dúas primeiras na provincia da Coruña e Pontevedra, respectivamente, e as últimas no Pindo e en Ramirás. Para máis información, recomendamos a consulta do catálogo da exposición organizada polo Ministerio de Cultura no 2006 e que se puido ver na Coruña no ano seguinte (Otero Urtaza 2006), ben como da sección monográfica dispoñíbel na páxina web da Residencia de Estudiantes: <http://www.residencia.csic.es/misiones/presentacion/inicio.htm>.

ao consideralo fundamental tamén para entender a historia contemporánea.⁵³⁵ Aqueles días idílicos en Antes e o intenso agradecemento ofrecido polos labregos a aquel grupo de intelectuais contrasta, porén, co sucedido a partir de xullo do 36 e coa actitude de consentimento adoptada por aqueles, na que a autora pon o foco a través da reflexión de Carmen:

Aqueles sombras dos labregos entre a poalla sacódenme ás veces a conciencia. Non sei por que. [...] Non son capaz de aceptar que moita desa xente que nos aplaudiu, que chorou, que riu connosco, esa xente á que lle ofrecemos a palabra, o teatro, a música, esa mesma xente, digo, Inverno, esa mesma xente nos vendeu aos fascistas. Como puideron facelo. Contra esa república, contra a obra das misións ergueron as armas. [...] Como puideron... Nós que lles demos todo canto tiñamos (*SDI*: 278).

5.3.5. Lembrar e contar para ser: o alzhéimer como metáfora da desmemoria colectiva

Como xa foi sinalado, o relato de Inverno, enferma de alzhéimer, constitúe unha loita contra o esquecemento. A través da necesidade que sente a protagonista de recordar para saber quen é, manifestada especialmente no primeiro e no último capítulo da novela, Aneiros formula a relación de dependencia entre memoria e identidade, a necesidade de lembrar(mos) para ser(mos) no presente e pervivir(mos) no futuro. A voz en segunda persoa a través da que a narradora se fala a si mesma encárgase de insistir en que “o importante é que [os recordos] saian, ires desenguedellando este novelo que é o teu pasado e faceres un camiño firme ao que anoarte no futuro” (*SDI*: 114).

A historia da bisavoa Luzdivina, de quen a protagonista herda a doenza cognitiva, simboliza, por un lado, que a perda definitiva da memoria provoca a morte e, por outro, a importancia dos portadores de memoria, de exteriorizar e transmitir o legado a outros para que perdure despois da morte. As palabras do doutor corroboran isto cando Luzdivina comeza a dexenerar máis rapidamente tras a chegada da súa sucesora. Inverno

⁵³⁵ Preguntada por este tema, a autora afirma que a novela é un canto á República na medida en que o é a valores e aspectos como as Misións Pedagóxicas: “Para min era un apartado fundamental, é algo que sempre me emocionou moito. Gústame moitísimo pensar que existiron unhas persoas que chegaban cos seus carromatos simplemente para contarlle á xente que era analfabeta cousas dos libros, dos cadros, da música, do cine... Aí si que hai un canto tremendo á República, pero insisto, non como algo xeral, senón a partir desas cousas pequenas que foron grandiosas. [...] Eu non digo: “Vou facer un canto á República”, e en función diso utilizo os personaxes. Non. Eu creo que o canto á República vese a partir de todas estas cousas que foron parte da nosa historia, que quedaron tapadas e que, en moitos casos, parece que non interesa recuperar. E eu creo que son fundamentais para entender a nosa historia contemporánea” (Álvarez 2009).

herda a demencia, mais ao tempo, e isto é o fundamental, herda toda a memoria colectiva de séculos coa que a anciá cargaba, herdanza que a libera definitivamente. A protagonista da novela convértese, así, en portadora da memoria secular de Cuba, ao igual que ao longo da súa viaxe vital se convertera en portadora da memoria dos diversos personaxes que, como Laura, Carla, Rafael, Carmen ou a avoa Mercedes, a acompañaron nas diferentes etapas, transmitíndolle unhas vivencias que, tal como xa formulamos, forman parte tamén dunha historia, a súa, na que non consegue ser protagonista. A estrutura circular da novela, que remata coas mesmas palabras con que comezou, incide na importancia de relembra-lo o mesmo unha e outra vez, ben como na existencia dun binomio memoria-vida:

Antes diralo todo, unha e outra vez. Repetiralo ata que non che queden folgos. Cada día. Esa é a única evidencia de teres existido, de saber que alén dese horizonte de sucesos houbo unha vida que viviches e te negas a perder. Namentres un recordo, Inverno, un maldito recordo alumee desde algún furado negro do cerebro, permanecerás viva. Serás Inverno (*SDI*: 505).

No proceso de recordar xogan un papel importante, tal como coñeceremos no remate da obra, os debuxos do álbum que Laura lega a Inverno, nos que a primeira fora reproducindo as imaxes da vida da segunda a través da información recibida nas cartas, e que agora lle axudan a esta a evocala, mais tamén, por exemplo, as cancións. A música emerxe durante a novela como recurso a través do que a narradora evoca lugares, momentos e persoas que a marcaron. Do cantar repetido de Roque cando mata a Fiz, até o famoso “Maní, manisero” cubano, pasando polo tango “El farolito” asubiado polo pai na viaxe a Bos Aires e outros temas populares, as melodías facilitan a rememoración que se complica por momentos, especialmente cando chega á época en que deixara de escribir a Laura, nos anos cincuenta, e para a que carece, por tanto, de ilustracións que lle axuden a lembrar.⁵³⁶ Isto tamén ten a ver coa enfermidade que padece, que fai que en certo momento adquirir os recordos comece a ser máis complexo, de xeito que permanecen os máis afastados cronoloxicamente, mentres que os máis próximos o fan con menos exactitude, como se explicita contra o final da novela: “Véñenche agora fotografías soltas que se mesturan unhas con outras sen lóxica nin concerto. Resulta difícil situalas correctamente na liña do tempo” (*SDI*: 449). Embora a confusión de recordos se

⁵³⁶ Lembrar a súa vida é moito máis complexo a partir de aí, como a propia narradora recoñece contra o final da obra: “Agora arrepiñesteste diso, inverno. Como te arrepiñestes. Sería moito máis doado se continuases as cartas. [...] Sen iso, agora estás soa. Sentes que nadas nun mar bravo sen ningún guieiro que che indique cara a onde te dirixir. E todo resulta moito máis difícil” (*SDI*: 444).

manifeste en varias ocasións, canto máis se aproxima o final ten que facer un esforzo maior por lembrar incluso o seu rostro e o seu nome –“E ti, ti chámaste Inverno” (*SDI*: 480)–, o que non impide, no entanto, o relato lineal dos acontecementos en ningún momento, salvo pequenas alteracións intencionadas.

As numerosas dificultades que presenta esa reconstrución do pasado persoal remiten para os problemas da recuperación da memoria cultural e o alzhéimer que a protagonista da novela herda –como unha enfermidade do esquecemento– constitúe, sen dúbida, unha chamada de atención sobre a desmemoria colectiva da sociedade contemporánea a respecto deses mesmos acontecementos traumáticos do pasado recente que Inverno viviu. Con base nisto, se contar representa para a protagonista unha táboa de salvación que axuda a non esquecer o pasado, a novela tamén simboliza, dalgún modo, unha forma de acabar con esa desmemoria histórica que, como lle pode suceder á protagonista, non nos permite (re)coñecernos como sociedade nin afrontar o futuro con esperanza. A necesidade de narrar a historia, de dar testemuño do vivido, vai parella tamén á vontade de homenaxear ás e aos que nos precederon loitando para conseguiren o que hoxe temos, dá que o personaxe de Alfredo é plenamente consciente. Así llo fai saber a Inverno, porque tamén confía en que poida ser ela quen honre e recupere a memoria dos anónimos que, coma el, protagonizaran a República e o antifascismo: “Mira isto, miña filla, mírao ben. Que non che esqueza ningún destes rostros [porque] nós temos que ser testemuños disto. Temos que ser a voz dos milleiros de persoas ás que silenciaron os bombardeos, os paseos e as gabias” (*SDI*: 240).

5.4. *Non hai noite tan longa*⁵³⁷

Agustín Fernández Paz, o escritor máis prolífico da literatura galega infantil e xuvenil contemporánea,⁵³⁸ publicaba no ano 2011 *Non hai noite tan longa*, saída do prelo ante unha grande expectación por se tratar da súa primeira novela editada nunha colección dirixida especificamente ao público adulto.⁵³⁹ Tal expectación materializouse nun éxito de vendas e na consolidación inmediata da obra pola concesión de numerosos premios literarios de primeiro nivel.⁵⁴⁰ A súa orixe atópase nun relato breve, publicado co título “Memoria do regreso” no volume colectivo *O valor da xenerosidade* (2009), cuxa indubidábel potencialidade levaría a Fernández Paz a tomar a decisión de o converter nunha novela longa que explora o pasado dos derradeiros anos do franquismo en Galicia, a través da recuperación dunha memoria familiar e da investigación dun inxusto suceso ocorrido no seo da mesma. Tal e como ten apuntado Eulalia Agrelo (2016a), non era a primeira vez que o autor vilalbés miraba cara ao pasado recente para o recrear e reflexionar sobre el nas súas creacións literarias, como mostran especialmente as tres narrativas xuvenís do coñecido como “ciclo das sombras” ou “triloxía da memoria”: o relato “As sombras do faro”, de *Tres pasos polo misterio* (2004), e as exitosas novelas *Noite de voraces sombras* (2002) e *Corredores de sombra* (2006).⁵⁴¹ As conexións entres estas dúas últimas producións e *Non hai noite tan longa* resultan, de feito, evidentes, tamén para o propio autor, que reconece existiren fíos de conexión entre elas, de forma particular no que se refire á necesidade de desenterrar o pasado e de o coñecer para “pasar páxina” e encarar o futuro (Paz González 2011: 9).

⁵³⁷ Unha versión preliminar desta análise foi publicada en: Rivadulla Costa (2018a, 2018b).

⁵³⁸ Fernández Paz (Vilalba, 1947–Vigo, 2016), docente de profesión, é autor de máis de cincuenta títulos escritos en galego, habitualmente traducidos ao castelán, catalán e éuscaro, aínda que conta tamén con traducións das súas obras ao portugués, coreano, búlgaro, inglés, chinés, árabe, francés e italiano. Entre os innumerábeis galardóns que forman o seu palmarés literario destaca a obtención do Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil no ano 2008. Para unha completa aproximación biobibliográfica ao autor, pode consultarse a súa páxina web persoal: <http://agustinfernandezpaz.gal>.

⁵³⁹ A decisión de publicala na colección “Narrativa” de Edicións Xerais de Galicia, dirixida en primeira instancia a un lectorado adulto, respondería exclusivamente ao criterio do editor, segundo confesou Fernández Paz, quen aceptaría a proposta movido pola curiosidade de ver se tal factor influiría na recepción crítica (Carrera 2011: 15).

⁵⁴⁰ A obra, que no ano 2018 acadou xa a 9ª edición, foi galardoada co Premio Fervenzas Literarias ao Mellor Libro de Narrativa para adultos do 2011, o Premio Ánxel Casal ao Libro de Ficción do ano 2011, o Premio Redelibros ao Mellor Libro de Ficción (2012), o Premio Losada Diéguez no apartado de Creación Literaria (2012) e o Premio Irmandade do Libro ao Mellor Libro Galego do Ano 2011.

⁵⁴¹ A recorrencia nesta triloxía ás sombras como símbolo da memoria das vítimas da guerra civil e do silencio que as rodea (Soto López 2008) ten moito que ver coa importancia das aparicións espectrais en *Non hai noite tan longa*, como máis adiante se comprobará.

Seguindo de novo a Agrelo, a especialista que máis páxinas ten dedicado ao estudo da figura literaria de Fernández Paz, as denominadas “narracións da memoria” constitúen un dos vectores principais da súa produción. Trátase, máis que de novelas históricas, dun conxunto de obras que recrean desde a actualidade as difíciles experiencias daqueles que viviron a guerra civil e as súas consecuencias, coa intención de descubrir un pasado oculto para darllo a coñecer ás xeracións máis novas, ben como de restaurar a dignidade e a memoria das vítimas (Agrelo 2016b: 526). Na descrición encaixan, para alén das obras xuvenís anteriormente citadas, tanto a novela que aquí nos ocupa como a posterior *A viaxe de Gagarin* (2014), unha historia ambientada nos anos sesenta con vontade de afondar “na intrahistoria da represión franquista” (Dopico 2016).⁵⁴² Tendo en conta isto, tal parece que a recuperación da memoria da guerra e a ditadura conforme tamén todo un proxecto compositivo no caso deste autor. Ao ser preguntado por isto e en relación cun probábel excesivo peso do tema da guerra civil e do franquismo na narrativa galega actual, Fernández Paz é claro:

Os que escribimos novelas facémolo co que eu chamo fíos da vida, é o único que temos. Todo sae dalgún xeito da miña vida, non no sentido autobiográfico, pero si do que lin, escoitei, vin... Entón é lóxico que polo menos a xente da miña xeración escriba sobre ese tema. Eu vivín 28 anos na ditadura (Faginas 2011).⁵⁴³

5.4.1. Un relato de investigación, inxustiza e reparación

O argumento de *Non hai noite tan longa* xira en torno á persoal investigación do narrador protagonista, Gabriel Lamas, un home de cincuenta anos que decide voltar de París a Monteverde, a súa vila natal en Galicia, tras recibir a chamada da súa irmá Elsa anunciando o falecemento da súa nai. Este regreso, que se produce no transcurso do ano 2002, fai que a personaxe se vexa obrigada a se enfrontar co seu pasado familiar a partir dun inesperado suceso: cando visita a abandonada casa da familia, aparecérselle o fantasma do pai reclamando a atención que leva trinta anos agardando. Este feito provoca

⁵⁴² Agrelo (2016a) compara esta novela con *Non hai noite tan longa*, analizando as coincidencias entre ambas obras, que compartirían o fin da recuperación da memoria persoal e dun mesmo tempo histórico.

⁵⁴³ Nesta liña tense manifestado tamén unha das máis prolíficas e exitosas escritoras españolas de novela da memoria, Almudena Grandes. Aínda que é 13 anos máis nova que Fernández Paz, a narradora coincide con este en que a memoria é o tema máis importante da súa vida (Sainz Borgo 2016) e da súa xeración: “En España la memoria es el tema de mi generación. Cada generación, en cada país, tiene un asunto pendiente, y el de mi generación (que es la de los nietos que lucharon en la guerra) es la de la memoria” (Libertella 2013).

que Gabriel comece a recordar e indagar os motivos polos que o proxenitor fora condenado e encarcerado no ano 69, acusado dunha violación que non cometera nun proceso que causara a súa morte en 1972. Tras tomar consciencia da inxustiza familiar sufrida e sentindo que ten unha débeda co pasado, o protagonista decide investigar a verdade e vingar a morte do pai. Coa axuda da súa irmá Elsa, coa que comparte a salvagarda da memoria familiar, e grazas ás preguntas da súa sobriña Milena, desexosa de coñecer a historia, o lector vai descubrindo como foi o suceso da violación, como o acusado confesou a súa culpabilidade ante as torturas da garda civil e como o motivo da acusación fora, na realidade, o pasado republicano da familia. Finalmente, Gabriel consegue dar co verdadeiro culpábel daqueles sucesos –un adolescente de boa familia naquela altura, que hoxe goza dun posto de prestixio nunha importante entidade bancaria– e, tras gravar a súa declaración, remite a información á prensa para consumir a vinganza.

O relato organízase en tres partes de desigual extensión, cada unha das cales se divide en sete, quince e cinco capítulos, respectivamente, máis un “Inicio” e un “Final”, que se completan cun último apartado de “Agradecementos” e coa reprodución da fotografía de Rosa Parks empregada na capa libro, acompañada dun parágrafo explicativo no final do mesmo.⁵⁴⁴ A división externa da obra responde, fundamentalmente, á progresión da historia de acordo coas tres partes clásicas do relato –introdución, nó e desenlace–, que neste caso se corresponderían coa revelación dun pasado que precisa ser revisado –“Inicio” e “Primeira parte”–, o desenvolvemento da investigación detectivesca –“Segunda parte”– e a resolución do caso coa consecuentemente revelación da verdade e reparación –“Terceira parte” e “Final”–. Ao longo da nosa análise tentaremos darlle explicación a esta correspondencia estrutural a través da cal Fernández Paz presenta unha dura crítica sobre a sociedade dos derradeiros anos da ditadura, caracterizada polo esquecemento, a inxustiza e a corrupción. O caso da familia Lamas representa o modo en que o pasado recente da guerra civil e a distinción social entre vencedores e vencidos imposta polo franquismo segue a condicionar as vidas das familias antifranquistas moitos anos despois, sendo estas o obxectivo primeiro da represión inxustificada debido ao

⁵⁴⁴ Nos “Agradecementos” o autor recolle parte das fontes historiográficas a que acudiu para se documentar sobre a época ficcionalizada, entre as que figuran traballos de Ana Cabana ou Dionisio Pereira. Fernández Paz non quere deixar pasar a oportunidade de empregar un argumento de autoridade que demostre que a ficticia historia da familia Lamas podería ser un caso real, pois conta con elementos extraídos da realidade histórica suficientes que a avalan. O argumento de autoridade complétase coa referencia a conversas mantidas con especialistas como Bernardo Maiz ou Bernardo García Cendán, tamén citados nese paratexto final. No entanto, o autor reconece que a primeira fonte documental foi a memoria das experiencias vividas polas persoas da súa xeración (*NHN*: 263).

pasado republicano a que son asociados. A crítica incisiva esténdese até a actualidade do século XXI, incidindo en que ese pasado segue moi presente e aínda quedan moitos enigmas por resolver e moitas vítimas da ditadura sen reparar. No fondo subxace a importancia da recuperación da memoria para restaurar a dignidade das vítimas do franquismo e a reflexión sobre a xestión colectiva do noso pasado traumático.

5.4.2. A aparición espectral e o asedio do pasado

Non hai dúbida de que as aparicións fantasmagóricas son un elemento recorrente na narrativa de Agustín Fernández Paz,⁵⁴⁵ mais a presenza dun fantasma na trama de *Non hai noite tan longa* responde a un fenómeno complexo que dá para un comentario analítico máis extenso, como se comprobará nas liñas que seguen. O propio autor ten recoñecido que o “espectro” da ditadura segue a roldar a nosa vida cotiá (Fernández Paz 2012: 149) e, preguntado polo uso e orixe de tal elemento fantástico nesta obra, recoñecía que se ten convertido xa nunha “marca da casa” (Paz González 2011: 8). Para Agrelo (2016b: 526), é o compoñente fantástico –as representacións fantasmagóricas, un esqueleto ou a chegada da morte– o que sinala o punto de arranque de case todas as súas obras que permiten ser etiquetadas como narracións da memoria. O regreso do pasado en forma de espectro é, de feito, un elemento constante en toda a ficción narrativa que afonda no pasado da guerra civil e o franquismo, para o que parte da crítica tentou avanzar algunhas explicacións. Non é casual o feito de que John Thompson (2009) teña dedicado un capítulo ao que el denominou “pegadas espectrais” nas novelas memorialísticas, onde cita, entre outras obras galegas “que afondan nos residuos espectrais da guerra civil e catro décadas de represión”, *O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas,⁵⁴⁶ afirmando que “as presenzas espectrais na ficción narrativa axudan a facer máis tanxíbeis e relevantes, para o presente e para o futuro, aqueles aspectos escorregadizos e evasivos da memoria traumática” (Thompson 2009: 72–73).⁵⁴⁷ Con todo, coincidimos plenamente co crítico

⁵⁴⁵ Un rápido repaso aos títulos do autor dá para ver que o “fantasmal” non é un asunto menor na súa produción. Como exemplos paradigmáticos, *Fantasmas no corredor* (2005), *Malos tempos para os fantasmas* (2012) ou *Fantasmas de luz*, novela xuvenil saída do prelo no mesmo ano que *Non hai noite tan longa* (2011).

⁵⁴⁶ Significativamente, Colmeiro (2011:30) cita tamén *O lapis do carpinteiro* de Rivas como exemplo de dependencia do tropo do fantasma para se enfrontar ao legado traumático do pasado no presente.

⁵⁴⁷ María do Cebreiro Rábade (2009, 2011), pola súa banda, ten analizado a recorrencia das presenzas fantasmagóricas nas narrativas culturais galegas como un trazo definitorio das comunidades desposuídas historicamente, como a galega, que tería sido representada simbolicamente como un “pobo de fantasmas” (Rábade Villar 2009: 244). E, nun sentido máis amplo, González Millán (1991: 59) ten sinalado que “a constante presenza de elementos fantásticos e maravillosos na literatura galega, e sobre todo no seu discurso

americano en que *Non volvas* (2000) de Suso de Toro é a máis espectral de todas as novelas galegas que tratan do pasado da guerra e da ditadura publicadas até o momento, un relato moralista (Polverini 2014b) sobre a vinganza e a reparación das vítimas que ten moito en común coa obra que agora nos ocupa.

Non hai noite tan longa ábrese cun “Inicio” que constitúe unha escena narrada en presente polo protagonista na súa visita á casa familiar abandonada, tras a súa recente chegada a Monteverde.⁵⁴⁸ Cando este accede á vivenda, “paralizado polo abraio e polo medo” (NHN: 13), descobre a silueta difusa dun home, sentado nunha cadeira ao pé da galería, a quen pronto recoñece: “Alí está o meu pai, vestido coa mesma roupa que levaba o día en que o vin por derradeira vez” (NHN: 13). As numerosas preguntas que asaltan a Gabriel Lamas –tales como “Que fai o meu pai nesta casa fría e sen alma, tras tanto tempo deshabitada? Que forza o empuxa a regresar a ela, trinta anos despois da súa morte?”– obteñen unha parcial resposta nas escasas palabras pronunciadas polo espectro e que mudarían para sempre a súa vida: “Moito tardaches! Levo máis de trinta anos agardándote!” (NHN: 14). Tras este “Inicio” *in media res*, a “Primeira parte” da obra está precedida pola seguinte citación do *Hamlet* de William Shakespeare: “Escoita, Hamlet, escoita, se amaches unha vez o teu querido pai! Vinga o seu asesinato, torpe desnaturalizado! [...] Adeus, adeus, Hamlet: lémbtrate de min” (NHN: 15).

Declarada a influencia shakesperiana na novela desde o mesmo título e a cita que vimos de reproducir,⁵⁴⁹ a inspiración que dá lugar a este fantasma de Monteverde semella evidente: o pai que volta do pasado en forma de aparición, tal e como sucede no *Hamlet*, para reclamar xustiza e exixir vinganza ao seu fillo. No entanto, nun relato no que ese pasado traumático ocupa unha posición protagónica, o fantasma adquire unha importancia correlativa como forza que representa ese pasado á vez que promove o regreso a el desde o presente. Na procura dunha explicación a este fenómeno, Thompson (2009) segue a estudosos como Jacques Derrida, quen no seu famoso estudo *Spectres de Marx* (1993) se refería precisamente á obra do universal dramaturgo inglés como exemplo

narrativo, debe lerse como a necesidade de representar a experiencia colectiva dunha desposesión histórica multiseccular”.

⁵⁴⁸ Tal escena supón unha anticipación a respecto da evolución cronolóxica do relato narrado. O uso da prolepse para situar este feito ao comezo da novela é un recurso que procura a atención inmediata do lector, quen só máis adiante entenderá o significado e a localización deste suceso fantasmal.

⁵⁴⁹ Referímonos ao feito de que o título da obra estea extraído dunha cita do *Macbeth* de William Shakespeare, que se recolle íntegra no comezo do libro: “Reunide todo o ánimo que poidades. Que non hai noite tan longa que non remate en día” (NHN: 9). No propio resumo que se inclúe na contracapa do libro, alúdese a esta apropiación dunha “das pasaxes máis citadas de *Macbeth*”.

de aparición espectral. Segundo Derrida (1993: 45), un espectro constitúe unha memoria, un acontecemento que foi omitido e marxinado do saber colectivo, cuxo exemplo paradigmático é o de Hamlet e o espectro do seu pai asasinado. A presenza fantasmagórica implicaría directamente, por tanto, a ausencia de xustiza, un elemento que se incorpora ao presente para explicitar este feito. O significado do fantasma de Vicente Lamas na novela semella ir nesa mesma dirección, tendo en conta o paralelismo co drama de Shakespeare: representar a memoria dun feito que o protagonista tentou –sen éxito– esquecer e que a familia tentou borrar para poder seguir adiante. A máis que destacábel conexión shakesperiana viría suplir os silencios do espectro, que apenas se comunica con Gabriel nas súas contadas aparicións, complementándose as súas escasas intervencións coa reprodución das citas explícitas do *Hamlet* inseridas na novela, así como co imaxinario creado pola obra dramática co que o lector de antemán contará. Aliás, a utilización do mito universal de Hamlet –como o da figura referencial de Rosa Parks– funciona como recurso efectivo para lograr o obxectivo de levar ao lector do caso particular de Vicente Lamas ao tema universal da inxustiza, a represión e a miseria moral da sociedade do tardofranquismo.⁵⁵⁰

No que se refire ao tratamento do tema na narrativa española contemporánea da memoria da guerra civil e do franquismo, tanto Juan Antonio Ennis (2009) como José Colmeiro (2011) teñen dedicado algunhas reflexións ás aparicións fantasmagóricas nestas producións. Para o primeiro, a habitual aparición de fantasmas nestas obras debe ser explicada en termos de irrupción ou asedio; isto é, viría representar o feito de que o noso presente se vexa tomado polo pasado de maneira inevitábel, asediado (Ennis 2009: 2).⁵⁵¹ A idea parécenos especialmente acaída para explicar o caso a que se ten que afrontar o protagonista de *Non hai noite tan longa*: o pasado irrompe sen ser chamado, perturbando a orde do presente por sorpresa para reclamar a responsabilidade dese presente en asuntos que até o momento non ocupaban un lugar entre as súas preocupacións.⁵⁵² Neste sentido,

⁵⁵⁰ O propio autor ten confesado que a obra responde a “un axuste de contas coa España da etapa final da ditadura, a dos anos de xuventude da miña xeración. Un repaso á mentira, á represión, á crueldade, á inxustiza, á diferenza de clases...” (Nicolás 2012). Por outro lado, a idea de que os pequenos actos de liberdade individual, como o de Rosa Parks, tamén poden ter un papel relevante máis alá da dignidade persoal e desencadear loitas colectivas está na base da novela. Neste sentido, a recorrencia á figura icónica da costureira de Alabama, e ao seu “gran” acto de rebeldía, tanto na capa coma na explicación final do libro, alén de conceder un carácter universal á historia de Fernández Paz, semella suxerir a necesidade de loitar e nos rebelar contra a inxustiza que nos rodea e rodea aínda ao pasado franquista do país.

⁵⁵¹ A este respecto, Colmeiro (2005: 31) sinala: “En efecto, la reaparición fantasmagórica del pasado se produce como una visita que irrumpe sin ser llamada cuando menos se lo [sic] espera”.

⁵⁵² É nestes termos que se adoita facer referencia ao regreso do pasado en España a partir do ano 2000 coa apertura das fosas e o nacemento do movemento memorialista: o pasado reclama un lugar no debate público

retomando a influencia dos personaxes de Shakespeare, é evidente que Hamlet, coma Gabriel, preferiría seguramente non ver esa aparición porque provoca nel unha incomodidade, incitándoo –ou, mellor dito, obrigándoo– a actuar para esclarecer a verdade da inxustiza e que esta non permaneza no presente nin infecte o futuro (Thompson 2009: 70). A presenza do fantasma implicaría, por tanto, directamente, a ausencia de xustiza, tal e como tamén sinalara Derrida (1993: 15), e o feito de Fernández Paz empregar a prolepse para abrir a obra con tal escena atoparía total xustificación nesta dinámica shakesperiana, xa que o papel central do fillo, logo do encontro co pai e ao longo do resto da obra, é o de reparar dita inxustiza.

Para Colmeiro (2011: 33), “los fantasmas, como una encarnación del pasado en el presente, desestabilizan las nociones aceptadas de historia, realidad y de uno mismo”. O feito de que Gabriel Lamas, nesa escena inicial que vimos de describir, se vexa asediado polo pai falecido que reclama xustiza é o modo de incitar ao protagonista –e ao lector– a descubrir que o relato feito sobre a súa persoa non é o verdadeiro e, por tanto, non é aceptado por el e debe ser reparado. A construción dun novo relato sobre o pasado é o que explica, para boa parte da crítica cultural, a recorrencia do tropo das pegadas espectrais nas chamadas novelas da memoria; quere dicir, a presenza de fantasmas nas narrativas contemporáneas que tematizan o pasado constituiría unha resposta á necesidade de crear novas esexeses deste en que non se repitan as versións históricas oficiais (Colmeiro 2011). De acordo co anterior, consideramos, como vimos sinalando, que a aparición do espectro de Vicente Lamas estaría motivada, en primeiro termo, pola non aceptación da súa –inxusta– historia oficial e, consecuentemente, pola necesidade de investigar para construír un novo relato. Isto explica que toda a trama argumental de *Non hai noite tan longa*, centrada na investigación e o enfrontamento co pasado como asunto central, teña o seu arranque na volta do pai falecido como forma espectral. En palabras de José Colmeiro (2011: 33):

el trauma histórico de España es la causa que ha originado estas narrativas pobladas de fantasmas. La naturaleza espectral del pasado, lleno de vacíos, omisiones y desapariciones, no puede formar una narrativa continua sin distorsión. Bajo la ligera superficie de las versiones de la historia oficial, se encuentran aquellas historias que han

que até o momento non estaba a ocupar e, ao tempo, reclama a nosa responsabilidade, como habitantes do presente, para coas vítimas do franquismo.

sido silenciadas y borradas, deixando solo sus marcas fantasmales y, por lo tanto, destinadas a volver a atormentar el presente.

A asociación da presenza fantasmagórica coa noción de “memoria traumática” atopámola en Dominick LaCapra (2006: 83), para quen na denominada memoria traumática o pasado non é historia pasada e superada, senón que “continúa vivo en el nivel experiencial y atormenta o posee al yo o a la comunidad”. Tanto o termo, recorrente nos estudos da memoria,⁵⁵³ como a afirmación de LaCapra permiten ser trasladados ao caso da experiencia da represión franquista e, por extensión, á historia que estamos a analizar. Con efecto, Fernández Paz recorre ao fantasma como evidencia da memoria traumática dun pasado non superado nin a nivel persoal –no que se refire ao protagonista Gabriel–, nin moito menos a nivel colectivo e que, por tanto, invade o presente e pode bloquear ou anular as posibilidades de futuro (LaCapra 2006: 83). Da dimensión colectiva do acontecemento temos evidencias ao longo de toda a obra, especialmente cando comprobamos que numerosas personaxes teñen algún tipo de relación traumática con ese suceso pasado, como se verá ao falarmos dos personaxes de Senén Louzao, Elsa ou mesmo Milena. É por isto tamén que, como comentaremos, a resolución da investigación require a difusión pública dos resultados: Gabriel acusa publicamente ao culpábel da violación perpetrada en 1969 para reparar a memoria do pai cando menos na vila de Monteverde, que lembra aquel acontecemento.

Na súa aproximación ás distintas teorías que envolven a noción de trauma, Carmen Moreno-Nuño (2006) segue á profesora Cathy Caruth na súa concepción do trauma como individuo posuído por unha forza máis forte que a vontade humana e, o que máis nos interesa, como espectro ou fantasma dun pasado que usurpa o presente. Segundo Moreno-Nuño (2006: 107), a produción cultural española sobre a guerra civil tería representado tanto a natureza fantasmal do trauma, como o protagonismo dos fillos das vítimas, feito trasladábel á produción galega de tomarmos a obra de Fernández Paz como paradigma. Nese trauma de natureza fantasmal atoparíase a verdade dunha historia que foi negada na época contemporánea, de maneira que o regreso do pasado de forma espectral non sería senón unha consecuencia do trauma histórico e un síntoma da incapacidade colectiva –da sociedade actual– para o abordar correctamente (Colmeiro

⁵⁵³ Como sinala LaCapra (2006: 147), ao que remitimos para unha completa aproximación ao concepto, tanto o trauma como a forma específica de recordo denominada “memoria traumática” téñense convertido nos últimos anos nunha preocupación central de certas áreas das humanidades e as ciencias sociais, propiciando incluso o xurdimento dunha subdisciplina que se deu en chamar “estudos do trauma”.

2011: 33), como vimos de indicar anteriormente para o caso de *Non hai noite tan longa*. O trauma que representa a historia persoal de Vicente Lamas a través do espectro co que o fillo da vítima se encontra no regreso a Galicia constitúe no fondo unha representación do trauma histórico colectivo que rodea a memoria das vítimas da represión franquista e que a sociedade galega actual debe afrontar.

A segunda aparición do espectro *hamletiano* na novela prodúcese no capítulo VI, cando Gabriel, decidido a abandonar Monteverde para regresar á súa vida parisina, volve á casa familiar co obxectivo de se atopar con el. Recreando un ambiente de efectismo case cinematográfico onde a temperatura descende de xeito pronunciado e o aire da estancia se intensifica, esta vez as palabras do fantasma son tamén escasas, unha simple recriminación –“Vaste. Déixasme só” (NHN: 68)–, mais que se mestura coa lembranza do protagonista daquelas outras palabras que o defunto repetía unha e outra vez nos meses anteriores á súa morte –“Son inocente. Só pido que se faga xustiza” (NHN: 68)–. O feito de ser o fillo quen decide ir na procura do encontro co pai, tras unha conversa con Elsa e Milena onde a primeira relata pormenorizadamente o sucedido tras aquela acusación de violación a Vicente Lamas no ano 1969, simboliza a toma de consciencia da posíbel inxustiza sufrida polo proxenitor, así como a asunción de que hai un pasado non superado. Cremos, de acordo con Rábade Villar (2011: 19), que unha das funcións dos espectros é impedir que o pasado pase, recordándolles aos vivos que hai tarefas aínda sen cumprir. Gabriel decide tras esa segunda aparición que deberá investigar a condena do pai, sendo consciente de que só dese modo poderá curar esas feridas do pasado e lograr a superación do trauma, véndose así xustificada toda a investigación, tal e como manifesta o propio narrador protagonista en varios puntos do relato: ante os que non entenden a necesidade de “remover” o pasado, el non sabe como explicarlles que foi o pasado o que “asediou” –segundo a terminoloxía de Ennis (2009)–, desestabilizando o seu presente, a través do espectro do pai.

O fantasma non volve aparecer até o momento “Final” da obra, cando o caso está resolto e o protagonista regresa á abandonada casa familiar, ao mesmo punto do inicio,⁵⁵⁴ para narrar, de novo en presente, a escena de despedida do pai, unha vez viu cumpridos os seus obxectivos. Gabriel diríxese ao espectro para anunciar que xa axustou contas:

⁵⁵⁴ Tras comunicar Gabriel a reparación da ofensa coa expulsión da miseria acumulada durante tanto tempo sobre el e sobre o conxunto da familia, o pai esvaécese, quedando así o fillo liberado. Desta forma, como unha figura perfecta, o círculo narrativo da novela péchase no mesmo punto no que comezaba (Agrelo 2016a: 19).

Aquí me tes, papá. Sei quen foi a persoa que agrediu a rapaza, sei quen foi o miserable polo que ti pagaches. Tamén sei dos que te defenderon, dos que nunca deixaron de crer en ti. E sei dos que calaron, dos que deixaron o traballo sen facer porque xa te sinalaran e non precisaban ninguén máis. Sei dos que te torturaron. Sei dos covardes, dos mesquiños, dos prepotentes, dos aproveitados, dos suíñas, dos sádicos. (NHN: 258)

E remata cunha sentenza firme: “A débeda está cobrada, papá. Fica limpa a túa memoria, a verdade acabou por se impoñer” (NHN, 259). A vinganza, o axuste de contas é, sen dúbida, o coñecemento da verdade, daquela que fora negada e que conleva directamente a reparación da dignidade da vítima, que voltara do pasado desestabilizando o presente e o relato aceptado e que agora xa pode descansar en paz para sempre, como manifesta nas dúas derradeiras palabras: “Grazas, Gabriel. Agora todo está ben. Os dous podemos marchar.” (NHN, 259).

En suma, a aparición de Vicente Lamas en forma de espectro que asedia o presente é un recurso de importancia capital como desencadeante de toda a trama de investigación e como forza que empurra ao protagonista para iniciar un camiño de redención e para chegar até o final, co obxectivo de resolver a inxustiza que representa tal aparición.⁵⁵⁵ A evidencia da memoria traumática que representa o fantasma irémola descubrinto a medida que avanza a acción, vendo como, efectivamente, hai un pasado non superado tamén a nivel colectivo.⁵⁵⁶ Consonte o anterior, podemos afirmar que o fantasma non é só unha coartada que permite desenvolver a investigación, como nalgún lugar se ten indicado (Martínez 2012). Tendo en conta que a obra procura un sentido que vai máis alá do caso da familia Lamas, tal como o propio autor afirmou no seu momento,⁵⁵⁷ o carácter espectral dese pasado non só buscaría a reparación da memoria persoal, senón que tería a clara intención de provocar a deconstrución do relato sobre o pasado, especialmente o dos derradeiros anos da ditadura franquista.

⁵⁵⁵ En palabras do protagonista: “Se cadra, aínda estaba a tempo de emprender un camiño que me redimise, malia tantos anos de atraso. Sabía que era irracional, pero o recente contacto co meu pai seguía parecéndome máis verdadeiro que todo canto me rodeaba. As súas palabras, reais ou imaxinadas, foran as que me fixeran regresar. E eran as que me daban a forza precisa para enfrontar o camiño que me dispoñía a percorrer” (NHN: 93).

⁵⁵⁶ Sobre a memoria da guerra e a ditadura como feito traumático colectivo, véxase Aróstegui (2006).

⁵⁵⁷ Recollemos una nova declaración de Fernández Paz sobre o carácter universal da novela: “quixen mostrar, por medio dunha pequena desgraza familiar, o que foi a represión desa época e que o mal que poden facer as persoas pode estar en casos aparentemente pequenos coma este” (Carrera 2011: 15).

5.4.3. A trama detectivesca como mecanismo de reconstrución do pasado

Se ben a aparición espectral funciona como recurso desencadeante da trama de *Non hai noite tan longa*, a investigación de corte policial emprendida polo protagonista constitúe, indubidabelmente, o seu fío condutor e o seu eixo vertebrador. Esta investigación, motivada en primeira instancia polo regreso a Monteverde de Gabriel e, en segundo termo, pola aparición fantasmagórica, funciona como mecanismo para acceder –e, á vez, trasladar ao lector– á verdade dos tráxicos sucesos que culminaran na morte de Vicente Lamas no ano 1972. Aínda que tales feitos están gardados na memoria de Elsa e na de todo Monteverde, só a través da investigación se poderá coñecer a verdade que subxace tras os mesmos. As influencias do xénero policial na intriga son evidentes e recoñecidas polo propio Fernández Paz, ben consciente de que o estilo da novela negra permite captar a atención do lector ao tempo que mostrar a realidade social (Carrera 2011).⁵⁵⁸ Ocuparémonos desta hibridación xenérica entre o policial e o histórico-memorialístico nas liñas que seguen a través da análise do uso da trama de investigación como motor da obra, un procedemento narrativo que, como foi dito ao analizarmos *O tempo en ningunha parte*, se ten convertido nun tropo recorrente na novela actual sobre a memoria do pasado recente (véxase 5.2.2).

Como foi indicado con anterioridade, o recurso da trama detectivesca na ficción sobre a guerra civil e o franquismo aparece asociado fundamentalmente ao modo reconstrutivo das novelas da memoria. O regreso do protagonista á vila natal, e o reencontro co pasado que isto supón, motiva a existencia de dous eixos temporais continuamente interrelacionados dentro da historia: o de comezos dos anos setenta e o do 2002. Porén, isto non provoca, como no caso d’*O tempo en ningunha parte*, a presenza de dous niveis diexéticos nin a alternancia de planos no discurso, senón que a recuperación do pasado se produce no relato primario, a través do único narrador intradiexético e dos diálogos en estilo directo que se intercalan. O feito de a trama indagar no pasado desde o momento presente nun proceso investigador que require tenacidade e vontade gnoseolóxica provoca, ademais, que o pasado sexa “presentizado” por documentos, conversas, descrições, recordos e suposicións dos distintos personaxes

⁵⁵⁸ Estas influencias non pasaron inadvertidas na recepción crítica da obra, sendo cualificada de “novela negra”, “thriller” ou, en todo caso, insistindo no peso do policial na trama (Rodríguez Alonso 2011; Rozas 2011), considerando tamén a importancia que este subxénero ten en toda a produción narrativa do autor. Son numerosas as obras de Fernández Paz nas que é doado recoñecer trazos da literatura da novela negra, unha tendencia principal no sistema literario galego desde mediados da década dos 80 (Bernárdez *et al.* 2001). Como exemplo poderíamos citar *Corredores de sombra* (2006).

(Gómez López-Quiñones 2006: 24), como veremos a seguir. Deste modo, a través do esquema propio da novela policial algunhas novelas da memoria como a que nos ocupa, de acordo con Sánchez Zapatero (2016: 3), “se encargan de relatar a través de una narración retrospectiva una investigación encaminada a aportar los datos suficientes para descubrir o comprender mejor una historia que permanece ausente”. O uso da trama detectivesca viría dado, por tanto, polo feito de estes relatos tentaren descubrir que sucedeu realmente no noso pasado recente –dar resposta ao “quen?”, o “que?”, o “como?” e o “por que?”–, dando lugar a unha estrutura dual da que forman parte a historia do crime –o ausente, só coñecido pola vítima e o criminal– e a historia da investigación –o presente, só coñecido polo investigador e os lectores (Sánchez Zapatero 2016: 2), tal como sucede en *Non hai noite tan longa*.⁵⁵⁹

Antes de analizarmos o proceso de indagación ou esclarecemento desenvolto en *Non hai noite tan longa*, cómpre detérmonos nas causas que o desencadean ao longo da “Primeira parte” da novela e que teñen que ver coa revelación do pasado traumático no presente. Aínda que o regreso a Monteverde e a posterior aparición fantasmagórica supoñen xa en si un regreso ao e do pasado, constituíndo os primeiros síntomas de que este debe ser revisado, hai un elemento máis que provocará que Gabriel inicie a investigación: a descuberta por parte de Elsa e o irmán das caixas con fotos e, especialmente, coas antigas cartas que este lle enviara á súa nai desde que chegara a París, fuxindo de Monteverde, no ano 70. O achado supón unha especie de revelación e provoca unha inmediata reacción emocionada neste último, que afirma: “Alí se encontraba a miña vida, a crónica de tantos anos como pasaran desde que marchei!” (*NHN*: 51). Así mesmo, nas caixas atopábase toda a documentación referente ao proceso xudicial que vivira o defunto Vicente Lamas: algúns retallos de xornais dos anos 1969 e 1970, algunhas cuartillas con notas escritas pola muller Celia Salgado e varios folios mecanografados asinados por Félix Barral, o avogado defensor. Sobre os recortes de prensa, o narrador sinala: “Eran noticias de pouca entidade, inseridas a dúas ou tres columnas. Ao ler os titulares, axiña comprendín por que os gardara a miña nai. E entendín tamén que, aínda que o intentase, nunca podería borrar o meu pasado” (*NHN* 54).

⁵⁵⁹ O esquema narrativo da novela respondería tamén, deste modo, ao do mencionado subxénero híbrido que Martínez Rubio (2015) denomina “novela de investigación de escritor”, constituída por un discurso subxectivo en que o narrador investigador-interpretador describe os materiais, documentos, entrevistas, acontecementos persoais, problemas e demais vicisitudes que o levan a recompoñer unha verdade persoal –e familiar– que acaba por adquirir, como veremos, un sentido global (véxase 5.2.2).

Se ben a presenza do documento na trama de investigación constitúe para Martínez Rubio (2015: 218) un elemento privilexiado que aporta verosimilitude nas obras de ficción, o certo é que –a diferenza doutras novelas da memoria en que a documentación se converte no elemento central– aquí se trata dun recurso secundario que achega máis ben pouca información, a excepción deste momento fundamental para o desenvolvemento da trama, onde consideramos que a documentación encontrada polos irmáns é a que visibiliza a existencia dunha memoria reprimida no seo persoal e familiar, que se ve materializada neses papeis. Así, é a descuberta deste capítulo a que provoca a seguinte reflexión do narrador sobre a natureza efémera da memoria e a imposibilidade de superar un pasado non asumido, alén de incidir no carácter revelador destes documentos. Reflexión que o levará, como se ve na segunda cita, a tomar a decisión definitiva de indagar no pasado, que marca o inicio da investigación que ocupará toda a “Segunda parte” da novela:

Cando non se fala dun tema durante moitos anos, cando ninguén do teu círculo fai referencia a el, un acaba por esquecelo ou por arrombalo nalgún recanto da memoria. Mais non desaparece nunca, por moito que o intentemos, e abre camiño ata a superficie en canto se lle presenta a oportunidade. Sobre a mesa estaba ao descuberto o que eu tanto me esforzara en soterrar: a detención do meu pai, o posterior xuízo, os anos que pasou na cadea... E tamén o inconfesable, o que eu só sabía: a vergonza e o desacougo que sentín durante aqueles meses, o desexo de ser outro, de non vivir máis tempo marcado pola miña orixe familiar (*NHN*: 55-56).

Non podía seguir vivindo coma se nada soubese, non podía empeñarme en soterrar por segunda vez algo que permanecía tan vivo. Debía regresar a Monteverde, saber por que o meu pai agardaba por min, indagar quen foran as persoas que o acusaran e, sobre todo, coñecer a identidade do individuo polo que pagara papá (*NHN*: 80).

Se a primeira parte da novela tiña todo un sentido revelador do pasado que precisa ser revisitado desde o presente, a “Segunda Parte” constituiría a investigación propiamente dita dese pasado, o esclarecemento da intriga, cuxo comezo está marcado polo novo regreso de Gabriel a Monteverde. Como se dunha investigación policial se tratase, o protagonista convértese nunha sorte de detective que afonda nos diferentes interrogantes do caso a medida que avanza os capítulos até chegar ao final resolutivo.⁵⁶⁰

⁵⁶⁰ Como foi dito, Sánchez Zapatero (2016: 3) propón a denominación de “detectives da memoria” para aqueles personaxes que actúan como un “investigador ocasional” –denominación procedente dos estudos do xénero policial– “cuyas técnicas se basan en las entrevistas personales, en el cotejo de fuentes documentales, en la búsqueda de datos, en el rastreo en archivos, etc.”.

Así, o lector asiste á narración dos diferentes pasos que unha pescuda deste tipo require: as entrevistas ás testemuñas da época que dalgún xeito participaran nos feitos –a vítima da violación, Natalia Valcárcel (*NHN*: 175-182), o avogado do caso (*NHN*: 140-145) e o cabo da garda civil Senén Louzao (*NHN*: 195-200)–, a visita ao lugar do crime –o Souto da Reboreda– (*NHN*: 147-154), o exame minucioso das fotografías do lugar (*NHN*: 168), o acceso á documentación xudicial –o expediente do caso facilitado polo avogado Félix Barral– (*NHN*: 126),⁵⁶¹ a descuberta doutros feitos relacionados –a violación doutras dúas rapazas da época por parte do mesmo agresor– e, finalmente, a chegada á proba definitiva –a insignia do Sindicato Español Universitario– que nos leva até o culpábel. Unha vez que este foi identificado e localizado chega a resolución do caso na “Terceira parte” da obra: idear a trama para lograr a confesión do sospeitoso –a reunión con Alfonso de Castro en que Gabriel grava a súa confesión (*NHN*: 235-240)– e a redacción dun informe final cos resultados da investigación, que o protagonista difunde entre os afectados e envía aos medios para a súa publicación.

A reconstrución dos sucesos do pasado que se pretenden revisitar e recuperar produciríase, por tanto, a través da particular visión de todas esas testemuñas entrevistadas, que se complementan coa memoria que Elsa –especialmente dela porque foi tamén testemuña do proceso– garda de todo aquilo e cos documentos que se conservan da época. A incorporación de materiais propios da documentación como as cartas ou os recortes de prensa, para alén de conceder unha base documental que neste tipo de novelas serve para outorgar verosimilitude e lexitimidade ao relato (Izquierdo 2012a: 391), non fai senón incidir no carácter fragmentario dese pasado que debe ser recuperado a través das distintos relatos parciais que están á dispoñibilidade do narrador protagonista. O uso do rexistro oral por parte do autor, así como dos diálogos nas numerosas entrevistas que se escenifican entre Gabriel e os superviventes, outorga tamén verosimilitude ao relato do pasado, aínda tratándose aquí dunha oralidade ficticia, á vez que contrapón as memorias parciais coa verdade absoluta que se tenta descubrir. Deste xeito, tanto a memoria oral como a documentación da época, que aquí se presentan como ferramentas ao servizo da investigación dunha causa, funcionan como fontes complementarias e realistas que permiten reconstruír a historia silenciada e esquecida.

⁵⁶¹ Tal e como sucede cos recortes de prensa, a capa do cartafol que contén o expediente do caso de Vicente Lamas na “Audiencia Provincial de La Coruña” tamén se reproduce como documentación conservada da época (*NHN*: 126).

Fernández Paz combina nesta novela o elemento policial e o memorialístico maxistralmente a través do emprego dun esquema narrativo que ten como finalidade revisitar e comprender o pasado desde o presente, facendo isto explícito no propio texto, para alén de reflexionar e facernos reflexionar sobre o proceso de memoria e de reparación das vítimas.⁵⁶² A trama de investigación responde a unha eficiente estratexia, un mecanismo compositivo que reflicte como aquel pasado que os protagonistas –e a sociedade– pretenderon “soterrar” só pode ser retomado desde a actualidade a través das visións parciais dos que o viviron. Ademais, o feito de a pescuda se desenvolver na contemporaneidade do lector reforza a posición deste como destinatario das descubertas que o investigador vai realizando a través dos seus pequenos pasos, como en toda novela de xénero policial, coa que *Non hai noite tan longa* comparte, ademais, a tríade de elementos básicos: existencia dun crime, unha investigación e un detective (Sánchez Zapatero 2016: 4). Así mesmo, o carácter detectivesco da historia xustifica a pertinencia da revelación final, a verdade ocultada, ao tempo que pon de manifesto a ausencia dunha investigación policial que debería ter sido levada a cabo no seu momento, como paso previo á condena de Vicente Lamas. O feito de que no ano 1969 non se investigara, baixo unhas mínimas garantías legais, a agresión de Natalia Valcárcel, reflicte a evidente inxustiza e corrupción que caracterizaba aquela época e todo canto rodeaba á ditadura franquista, incluso nos seus derradeiros anos, como veremos a seguir.

5.4.4. O retrato da sociedade tardofranquista

A reconstrución dos acontecementos acaecidos en Monteverde a Vicente Lamas a través do narrador protagonista leva aparelado o retrato realista dunha sociedade, a do tardofranquismo en Galiza, cuxo lado máis escuro se representa de maneira crítica e co foco posto en dous trazos definatorios: a inxustiza e o consentimento. A dura caracterización da sociedade galega dos anos 1969-1972, aqueles que viron perecer o pai de Gabriel e Elsa, lévaa a cabo o autor desde a actualidade e mediante un sinfín de referencias históricas directas que se mesturan co relato do xuízo e da condena por

⁵⁶² Neste sentido, Gómez López-Quiñones (2006: 24-25) sinala que as novelas deste tipo “plantean, por una parte, la imposibilidad de olvidar, preterir o ignorar el pasado, y por otra, las consecuencias didácticas y balsámicas del conocimiento histórico (o de la voluntad de éste)”.

violación.⁵⁶³ O resultado, como se verá nas liñas que seguen, é unha visión desmitificadora da etapa serodia da ditadura, na liña da de historiadores como Carlos Velasco, quen, fronte á común análise daqueles anos baseada no “desenvolvimentismo” económico, pon o foco en que iso non provocou que a ditadura baixase a garda ou alterase a súa esencia, senón que a natureza oligárquica, antipopular e autoritaria permanecerían como trazo indelével do franquismo até a súa desaparición (Velasco Souto 2012: 13). Foi este aspecto, ademais, o que ocupou os titulares de moitas das entrevistas realizadas a Fernández paz nos meses sucesivos á aparición de *Non hai noite tan longa*, tales como “Quixen retratar a convivencia das clases altas co franquismo” (Dopico 2011) ou “A ollada da xeración estafada” (Carrera 2011).⁵⁶⁴

Pois ben, na procura desa ollada crítica sobre os derradeiros anos da ditadura, destacan o uso de digresións históricas e, en xeral, as múltiples alusións á época que tenden a ser incorporadas a través das intervencións dos personaxes, nos diálogos, ou directamente no discurso do narrador. Son moi habituais, por exemplo, nas conversas entre tío e sobriña, en que esta actúa como destinataria primeira, como unha narrataria na propia diéxese, dese retrato do tardofranquismo, época que lle resulta afastada e descoñecida.⁵⁶⁵ O pasado histórico dos anos 1969 a 1975 que o autor opta por ficcionalizar estivo fortemente marcado por unha escalada represiva cunha inmensa pegada de violencias e crimes de estado (Velasco Souto 2012: 14), unha época convulsa en que, como indica o narrador, “a policía podía facer o que quixese con calquera” (*NHN*: 101). No capítulo 9, cando Gabriel se entrevista con Félix Barral, o que fora avogado defensor do pai faille “un ácido resumo do tempo en que se celebrara o xuízo” (*NHN*: 143), dando testemuño daquela época:

En 1969 tomara corpo na sociedade unha certa oposición á ditadura de Franco, que se vira obrigado a decretar o estado de excepción. Había folgas e manifestacións en moitas cidades de España, a Igrexa comezaba a se situar en contra do Réxime, nas universidades

⁵⁶³ Entre outras moitas: o estado de excepción (*NHN*: 61-62), a folga de Ferrol do ano 72 (*NHN*: 79), a influencia das revoltas de París e Praga (*NHN*: 91), o proceso de Burgos de 1970 (*NHN*: 101, 143), derradeiras condenas de morte do ano 1975 (*NHN*: 159) etc.

⁵⁶⁴ Fernández Paz refírese nesta entrevista á inmensa estafa que sufriran os que, coma el, eran mozos nos anos 60 e 70. Nese sentido, a obra presentaría unha clara intención de “botar unha ollada crítica, moral, sobre a época na que a miña xeración era nova, nos anos 60” (Dopico 2011). Non escapa ao lector o feito de que o autor coñece ben a época que está a ficcionalizar e, como Gabriel Lamas, andaba polos cincuenta anos no 2002, polo que sería, como o protagonista, un mozo que roldaba os vinte naquel pasado recente.

⁵⁶⁵ A figura de Milena, representante da 4ª xeración dos Mourelo, funciona ao longo de toda a obra como metáfora das novas xeracións, os moitos adolescentes do novo milenio para os que o franquismo –e aínda máis a guerra civil– é unha etapa histórica case descoñecida.

estendíanse as protestas, o ditador vía contestado o seu poder por vez primeira desde o remate da guerra. A resposta foi a represión, que se agudizaría aínda máis ao longo de 1970, co Proceso de Burgos e a onda mundial de protestas que provocaran as condenas a morte (*NHN*: 143).

É naqueles anos do estado de excepción e do proceso de Burgos cando se producira a acusación de Vicente Lamas e a posterior condena; “unha etapa moi dura” que, embora nunha vila como Monteverde pouco se notara, segundo Barral (*NHN*: 144), provocara unha tensión xeralizada e unha urxencia inmediata por procurar culpábeis sobre os que dirixir a represión e calmar, así, os ánimos dos opositores. Neste sentido, o que fora avogado de Vicente Lamas relaciona aquel ambiente de resistencia e opresión co proceso xudicial en que participaba:

Lembro o nerviosismo dos membros do tribunal, posiblemente presionados para que emitisen unha sentenza exemplar, unha sentenza que visualizase a asociación entre as ideas marxistas e o delito. Tocoulle a teu pai, como lle tocou a bastantes máis en toda España. Algúns pagaron coa morte, non sei se lembrás o caso de Enrique Ruano. Aínda me ferve o sangue cando revivo aqueles días! (*NHN*: 143-144).⁵⁶⁶

Velaí como o personaxe de Félix Barral deixa claro que aquel clima de convulsión política condicionara definitivamente a inxusta resolución xudicial, unha das tantas que se produciran na época en nome da orde e da estabilidade do réxime. Repárese, en primeiro lugar, na comparación do personaxe da novela co de Enrique Ruano, fundamental para entender o carácter xeneralizador que procura toda a novela, transmitindo que o caso de Vicente Lamas puido ser tan real coma aquel, unha vítima máis que representa a todas. E, en segundo lugar, en que é o propio avogado, un representante do ámbito xudicial, o que declara que aquela condena fora unha das maiores inxustizas que presenciara na súa vida: á urxencia de atopar un culpábel, motivada polo rebumbio motivado polo caso na comarca e porque “os ánimos estaban exaltados en todo o país”, sumárase o feito de a vítima ser filla dun empresario “moi ben relacionado coas camarillas do poder”, compañeiro de caza do gobernador civil “e toda aquela tropa do

⁵⁶⁶ Ruano foi unha das vítimas da represión policial dos derradeiros anos do franquismo que tivo máis repercusión mediática. No ano 1969, o estudante de 21 anos foi detido e torturado por repartir propaganda ilegal, morrendo aos poucos días da detención mentres estaba custodiado pola Brigada Político Social de Franco. Segundo a versión oficial do Réxime, tratárase dun suicidio. Véxase, neste sentido, a reportaxe de Natalia Junquera publicada en *El País* (17.01.2009) no 40 aniversario do seu falecemento “No se tiró, lo mataron”: http://elpais.com/elpais/2009/01/17/actualidad/1232183821_850215.html.

Movimiento”, así como a adecuación do perfil do pai de Gabriel por ser de familia de roxos e non agochar as súas ideas contrarias ao réxime (*NHN*: 142).⁵⁶⁷

Ao longo da investigación e a medida que se presentan as versións das testemuñas que participaron no proceso, o lector, como o protagonista, toma consciencia da inocencia do acusado, así como do motivo real da inxusta condena: o feito de Vicente Lamas estar identificado de antemán como roxo, unha posición antifranquista que non agochaba.⁵⁶⁸ Así, o que de comezo era unha acusación por ter cometido un delito sexual que nada tiña que ver coas ideas políticas, descóbrese ante o lector –á vez que ante o investigador-narrador– como unha cuestión política, dada a asociación buscada por unha xustiza ao servizo do poder entre as ideas antifranquistas do acusado e o crime que se lle imputa.⁵⁶⁹ Vicente Lamas eríxese, deste xeito, nun represaliado máis, cuxa metaforización contribúe a un maior alcance da ollada crítica que procura a obra. Como se indicou, as asociacións establecidas entre o pai de Gabriel e Enrique Ruano, ou tamén Humberto Baena (*NHN*: 160), coidamos que van nesa mesma dirección: procuran mostrar o personaxe como metáfora das vítimas daqueles anos de represión en que inocentes pagaban a ira dun réxime que agonizaba. Neste sentido, en referencia ás que se coñecen como as derradeiras condenas de morte do franquismo no ano 1975, di Elsa que do único que serviran “para meternos a todos o medo no corpo, para obrigarnos a continuar calados e submisos” (*NHN*: 160), facendo que as inxustizas non atoparan resposta nunha sociedade que esta cualifica de consentidora, pola “miseria moral” que a impregnaba.

A falta de indignación de que fala Elsa vén reflectir outro dos piares fundamentais da sociedade galega dos anos sesenta e setenta que Fernández Paz quere resaltar: o “consentimento” cara ao franquismo, seguindo a terminoloxía proposta por Ana Cabana (2009).⁵⁷⁰ Este consentimento ou adaptación, asociado á idea de que o franquismo “non

⁵⁶⁷ Neste mesmo sentido pronúnciase outra das testemuñas do proceso, o cabo Senén Louzao: “Claro que o Mourelo era inocente! Ata eu me decatara, e iso que daquela me tiñan polo parviolo do cuartel. Pero facía falta un culpable e ao seu pai tocoulle apandar. [...] O seu pai estaba detido. Era desafecto ao Réxime e estivera no souto aquela tarde. Non lles fixo falta nada máis” (*NHN* 197-199).

⁵⁶⁸ Hai varias referencias ao longo da obra á inclinación antifranquista do personaxe de Vicente Lamas que, ademais de estar marcada polos antecedentes familiares, como logo veremos, fariase evidente por actuacións que “se afastaban da norma” como non ir á misa os domingos, escoitar a Radio Pirenaica e a BBC e, o que o marcou de vez, votar NON no referendo de 1966 (*NHN*: 122-123).

⁵⁶⁹ Tal asociación reflíctese xa no artigo de opinión “Extirpar as malas herbas”, asinado por un tal Sebastián Antúnez, que se incluía entre a documentación atopada nunha caixa no inicio da novela (*NHN*: 55) e que funciona como un exemplo da maquinaria propagandista do réxime e un elemento de anticipación da conclusión á que agora debe chegar o lector, relacionando a ideoloxía de Vicente Lamas co crime polo que fora condenado, incidindo, metaforicamente, na necesidade de limpar a sociedade de roxos.

⁵⁷⁰ Cabana (2009) propón a noción de “consentimento” para nomear a pasividade e adaptación da sociedade galega cara ao franquismo e distingue tres tendencias principais de acordo coas motivacións que o

era tan malo” (Velasco Souto 2012: 50),⁵⁷¹ era a actitude maioritaria dunha poboación que en *Non hai noite tan longa* aparece perfectamente retratada a través dos seus personaxes. Parte da orixinalidade da obra reside, do noso punto de vista, na caracterización da maioría de personaxes como consentidores, aos que se refire o narrador-protagonista como “os que calaron” (NHN: 258), aqueles que se mantiveran en silencio e permitiran a evidente inxustiza. Os primeiros expoñentes de tal consentimento social na novela serían os representantes do poder xudicial,⁵⁷² ao servizo do réxime e conscientes da máis que probábel inocencia do acusado, así como a garda civil, representada aquí polo personaxe de Senén Louzao, que recoñece vivir atormentado por calar ante aquela inxustiza, por ter sido un covarde que nin se atrevera a dicir palabra ante as torturas a que os seus compañeiros do cuartel someteran a Vicente Lamas para que confesase a súa culpabilidade. Con todo, Gabriel apiádase del e chega incluso a entender a súa actitude, como mostra a seguinte cita:

Desexei que os remorsos deixaran de doerlle, sobre todo os referidos ao meu pai. Sentíase culpable por calar ante as inxustizas que vira, por afacerse a convivir coa violencia e o maltrato. pero, por esa regra, se cadra quen tería que se sentir culpable era toda a vila, e toda Galicia, e España enteira, por vivir na ignorancia, ou por aparentalo, durante aqueles anos de chumbo en que calquera inxustiza era posible (NHN: 200).

A citación reflicte perfectamente o carácter consentidor dese silencio maioritario e colectivo da sociedade ante a inxustiza, palpábel en Monteverde como na sociedade galega e española da época, e que xa aparecera focado n’*O tempo en ningunha parte* ou *Sol de Inverno*. O feito consentidor agrávase, ademais, porque a condena dun inocente a causa das súas ideas políticas vén provocada pola necesidade do réxime de cubrir ao verdadeiro culpábel, relacionado co poder e afecto aos ideais franquistas, o que denota un sistema totalmente corrupto, alén de inxusto, onde pagan inocentes por culpábeis para

provocarían: un colaboracionismo realista e pasivo (o daqueles que non viron viábel a resistencia), un colaboracionismo de conveniencia e un colaboracionismo movido polo discurso providencial do réxime. O propio Fernández Paz cita nos “Agradecementos” finais esta e outras obras ás que tería acudido para se documentar.

⁵⁷¹ Velasco Souto (2012: 51) fala dunha “viragem maioritaria da nossa sociedade cara a atitudes de adaptación ao regime através de diversas fórmulas de consentimento”, alentada polo “respiro” producido na década dos sesenta.

⁵⁷² Tanto no testemuño de Félix Barral (NHN: 144-145) como no de Senén Louzao (196-199) se reflicte a falta de garantías dos procesos xudiciais da época. A este respecto, nunha das múltiples referencias literarias que o autor incorpora ao discurso da novela, atopamos a reprodución dos seguintes versos de León Felipe, un dos intelectuais obrigados a exiliarse tras a guerra, postos en boca do primeiro: “Ahora que la justicia vale menos, / infinitamente menos / que el orín de los perros; / ahora que la justicia tiene menos, / infinitamente menos / categoría que el estiércol” (NHN: 143).

que estes últimos continúen a perpetuar o ditador no poder.⁵⁷³ O medo que conseguira infundir a dura represión que seguiu ao golpe de Estado en Galiza continuaría a provocar unha opresión social que corroboran actitudes como a de Berta, unha vítima inocente, “outra máis daqueles anos tan amargos” (*NHN*: 207), en palabras de Gabriel. A falsa moral da época, representada polos seus pais, impediulle denunciar a violación sufrida, aínda tendo probas que identificarían ao culpábel ou, cando menos, complicarían máis a xustificación da condena dun inocente como Vicente Lamas. Tamén ela foi consentidora, aínda que por obriga paterna, o que fixo que carrease, como ela mesma declara, un sentimento de culpabilidade durante toda a súa vida, resignándose, tamén ela, “a vivir con esa ferida na memoria” (*NHN*: 206).

Fernández Paz logra unha minuciosa caracterización do tempo histórico, introducindo elementos que afastan a obra do modo de memoria cosmopolita, ao que non habería dúbida en adscribila, para achegala á memoria agonística. O autor non só crea un relato de restauración da memoria da vítima centrada no sufrimento desta, senón que atende ao contexto socio-político que posibilitou que se perpetrara a inxustiza, reflectindo toda unha escala de grises da sociedade tardofranquista a través das actitudes duns personaxes que responden de xeito realista aos condicionamentos sociais e dan conta da complexidade do momento –que vai máis alá dun conflito entre o “ben” e o “mal”–, e nesa escala sitúa á propia familia da vítima –a esposa e a filla de Vicente Lamas–. A novela, a través do narrador-protagonista, procura a comprensión de por que se terían producido aquelas inxustizas perpetradas polos franquistas e chega a entender a actitude de todos eses “consentidores” e incluso a os salvar, xustificados polo medo que o réxime imponía. Ao nos enfrontar coa figura do garda Senén Louzao, Fernández Paz recoñece a capacidade humana de complicidade co mal en determinadas circunstancias, promovendo a empatía coa vítima, en primeiro lugar, pero logrando que o lector empatice ou, cando menos, chegue a reflexionar sobre certos comportamentos que serían incomprensíbeis sen nos determos a comprender o contexto –marcado polo medo, o consentimento, a represión, a corrupción e a inxustiza–, como promove o modo agonístico de memoria.

⁵⁷³ En palabras do narrador-protagonista: “A xustiza ao servizo do poder, constatei con amargura” (*NHN*: 144).

5.4.5. A herdanza da República e a guerra civil

Máis un aspecto da novela no que debemos afondar e que está obrigatoriamente relacionado coa ficcionalización dese pasado histórico do tardofranquismo e na orixe do mesmo é o eco, presente ao longo de toda a obra, no fondo da trama representada, do pasado traumático do final da Segunda República polo golpe militar e da subsecuente guerra civil. Este pasado maniféstase esencialmente mediante a recuperación da historia familiar dos Lamas e, en menor medida, a través dalgunhas referencias dos personaxes a aquela época que segue a condicionalos moitos anos despois. Elsa é moi consciente de que aínda permanece na actualidade en Monteverde unha mala sonda da familia pola súa filiación antifranquista no pasado, “coma se os da familia do papá fosen xente ruín, cando o único que pasaba era que naquela casa había unha tradición de seren anarquistas e republicanos” (*NHN*: 64). Esa mala sonda tería moito que ver coa inxusta acusación ao pai, como se comentou anteriormente, e tamén cun feito que está na orixe da novela: a fuxida de Gabriel a París no ano 1970, ante a imposibilidade de cargar co peso dese estigma familiar. Un estigma que o levaría perseguíndo toda a vida, como confesa en varios lugares: “Eu era un Mourelo, acababan de lembrarmo coa detención de papá. Por iso che dixen que non vía outra saída, ou iso era o que pensaba daquela” (*NHN*: 101).⁵⁷⁴

O pasado republicano que representa tal alcume e as súas implicacións até o mesmo presente son retratados por Fernández Paz a través da introdución dunha anécdota que lle tería acontecido a Milena, e que actúa como resorte para desprezar ante ao lector toda a memoria familiar: a profesora de ética recrimínalle á rapaza o feito de ser “ben dos Mourelo” e “roxa como o seu avó” no medio dunha aula en que analizaban as diferenzas económicas na sociedade. Este episodio narrado pola sobriña ao tío, ademais de introducir o problema da pervivencia dos conflitos do pasado no presente, chama a atención sobre unha realidade que o autor coñecería de primeira man: o descoñecemento do pasado recente por parte das novas xeracións.⁵⁷⁵ Tanto é así que Milena non entende, porque o descoñece, o porqué de ser considerada pola mestra herdeira do seu avó, nin que implicacións ten a palabra “roxo”, máis alá de “ser de esquerdas” (*NHN*: 120). Aliás, o

⁵⁷⁴ Máis unha mostra disto, segundo sinala o personaxe: “Lembrei a millenta de veces que, desde neno, mesmo na escola, se dirixían a min lembrándome a ascendencia familiar: “Ven aquí, Mourelo pequeno”; “Es revirado coma un Mourelo!”; “Ben se ve que es dos Mourelo”... Doíame cada vez que mo dicían, non porque me avergoñara da familia do meu pai, senón pola intención retorta que levaban as frases: lembrarme que era fillo e neto de roxos, de xente rebelde da que un non se podía fiar” (*NHN*: 64).

⁵⁷⁵ Como foi dito, Agustín Fernández Paz traballou como docente no ensino primario e secundario durante máis de trinta anos, polo que resulta evidente que tería experimentado moi de preto esa realidade no día a día das súas propias aulas.

problema vese acentuado pola caracterización da personaxe que o autor fai ao longo da obra como unha moza madura, ávida lectora e con fortes inquietudes, o que viría contrastar, máis se cabe, coa realidade que representa no que ao (des)coñecemento do pasado se refire. Isto é, se unha moza como Milena non sabe cales son as súas orixes e as da sociedade en que vive, moito menos pode coñecer ese pasado un adolescente do século XXI que non teña unha traxectoria lectora como a súa.⁵⁷⁶

Fernández Paz crea, para Gabriel Lamas e o resto de personaxes da familia, toda unha ascendencia republicana por ambos lados que, dalgún xeito, estaría na orixe causal de todos os feitos sucedidos posteriormente. A curiosidade de Milena é a principal razón de que, ao longo de todo o capítulo IX, se despregue o relato da historia familiar, polo que o regreso do protagonista a Monteverde tamén ten, neste sentido, un efecto de recuperación dunha memoria á que semella que a adolescente nunca tería acceso de non ser pola presenza do tío. Gabriel confía nela como depositaria da historia da familia (Agrelo Costas 2016a: 21),⁵⁷⁷ polo que nas reflexivas conversas que manteñen accede a desenterrar un pasado que levaría moitos anos silenciado, xa que o pai nunca falaba diso (*NHN*: 121). Por un lado, o alcume dos “Mourelo” tería a súa orixe no avó paterno de Gabriel,⁵⁷⁸ Xermán, un anarquista afiliado á CNT que participara na creación “dun Ateneo Cultural que houbo na vila, aló polos anos vinte” (*NHN*: 120). A reconstrución da árbore xenealóxica continúa polos irmáns de Vicente Lamas, os dous fillos de Xermán, que tamén “saíran a el”: o maior, Norberto, fuxira á zona republicana en canto comezou a guerra e morreu na batalla do Ebro e o do medio, Herminio, tamén conseguira escapar de Monteverde para loitar a favor da República e, cando esta perdeu a guerra, “foi un máis das columnas de derrotados que pasaron a Francia” (*NHN*: 121), acabando como refuxiado en Argelès-sur-Mer. Mais a orixe republicana dos Lamas Salgado está tamén nos “Balugas”, a familia materna, pois os pais de Celia resultan ser –de novo típico tópico– un avogado e unha mestra afeccionada á lectura, simpatizantes da República e que, aínda que se salvaran do cárcere, foran apartados dos seus cargos tras a vitoria franquista do 36 en Galicia, no caso da avoa cun expediente de depuración de por medio, prohibíndolles exercer de por vida (*NHN*: 35).

⁵⁷⁶ Armando Requeixo (2011: 6) chama a atención sobre esta exaxerada calidade que, segundo el, lle restaría verosimilitude á trama, dada a temperá idade da personaxe.

⁵⁷⁷ Eulalia Agrelo (2016a: 21) sinala, así mesmo, que a relación tío/sobriña é constatábel tamén noutras obras do denominado “ciclo das sombras”.

⁵⁷⁸ Aínda que non se coñece con exactitude a procedencia de tal nome, o protagonista suxire que podería referirse á bandeira negra dos anarquistas (*NHN*: 120).

Non hai noite tan longa non fala concretamente da guerra civil, mais si da herdanza daquel período negro, procurando a reflexión sobre a asimilación dese pasado –e as súas consecuencias– por parte das xeracións posteriores, as do tardofranquismo mais tamén as actuais.⁵⁷⁹ As referencias ao conflito bélico que sucedeu ao golpe militar non resultan significativas tanto pola presentación duns personaxes que, topicamente, loitaran no bando republicano perdendo a súa vida ao servizo da democracia ou, os máis afortunados, logrando exiliarse en Francia, como pola posta en escena do silencio e esquecemento que rodeou todos eses feitos durante a ditadura franquista a través da mímese de memoria. Esquecemento que se deu no propio “lugar do crime”, na sociedade galega, que pasou do medo ao silencio grazas a unha xestión eficaz por parte da ditadura da súa propia memoria (Fernández Prieto 2007: 177). Así, a única maneira de acceder Gabriel a esa historia familiar sería a través do tío Herminio, no exilio,⁵⁸⁰ lugar no que a memoria permanecería custodiada, e será necesario que o protagonista volte del, moitos anos despois, para rescatala en Monteverde, lugar que representa o esquecemento colectivo. Como descendente directo da vítima e representante da xeración que viviu as consecuencias directas do conflito do 36 é el –e non á xeración de nenos adolescentes que ocupan un papel central en toda a obra do autor vilalbés–, quen asume o relato, como habitualmente sucede no corpus memorialístico (Agrelo 2016b: 527). Porén, a decisión de conservar e transmitir esa memoria correspóndelle sen dúbida, como evidencia a novela, ás novas xeracións aquí representadas pola pequena dos Mourelo.

5.4.6. Recuperar a memoria para construír o futuro

Como foi visto até aquí, *Non hai noite tan longa* pescuda no pasado, mediante a trama de investigación impulsada pola aparición espectral, a través dun narrador protagonista que procura unha resposta que permita, por un lado, a súa redención moral, por ter abandonado a súa familia nos momentos máis difíciles e ter loitado por esquecelo ao longo de toda a súa vida, e, por outro, a reparación da dignidade do pai mediante o

⁵⁷⁹ A este respecto, o escritor ten afirmado: “Non falo de xente dos tempos da guerra [...], senón de algo que a min me preocupa moito máis, como é a repercusión que a guerra civil segue a ter nas nosas vidas. Na miña, e tamén nas das xeracións máis novas, porque é imposible entender a España de hoxe sen aceptar que o tremendo sismo que foi a guerra e a longuísima posguerra segue a gravitar nas nosas vidas, aínda que aparentemente pareza que falamos de algo afastado” (Agrelo 2016b: 526).

⁵⁸⁰ O narrador sinala que o tío Herminio leva toda a vida en Francia mais, a diferenza do que sucedera en Monteverde, a el “non se lle esquecen as cousas” (NHN: 121). Este motivo aparece de maneira frecuente noutras novelas galegas da memoria, entre as que cómpre destacar *O exiliado e a primavera* (2004) de Manuel Veiga, onde constitúe un dos temas centrais,

coñecemento da verdade histórica. Pártese da premisa dunha ferida aberta ou mal curada no seo persoal e familiar, que se manifesta en dor e se explicita a través do asedio do pasado en forma de espectro, como condicionante para recuperar esa historia recente.⁵⁸¹ O descubrimento da verdade é o único garante de que tal ferida poderá chegar a cicatrizar e, consecuentemente, de que se poderá producir a liberación do fantasma e, con el, dos traumas do pasado.⁵⁸² “A verdade doe, pero tamén nos fai máis libres” (*NHN*: 244), responde Gabriel a unha Elsa que recibe sorprendida o relato que demostra a inocencia do pai e ambos deciden facer público o informe que demostra a inxustiza para “abrirlle camiño á verdade e cegarllo á impunidad” (*NHN*: 259). A procura desa verdade é, por tanto, o obxectivo último da trama, ao longo da cal os garantes da memoria oficial do pasado insisten en que o delito investigado prescribiu e, por tanto, carece de sentido a recuperación do mesmo na actualidade,⁵⁸³ ante o que o narrador insiste en que “hai cousas que non prescriben nunca” (*NHN*: 107).

Aí está unha das claves da obra, o que explica e vén xustificar o argumento da mesma: a recuperación da memoria da vítima, da súa dignidade (Pena Presas 2011: 82). Semella que toda a novela está dirixida a ese propósito final e así, cando Gabriel asiste á confesión de Alfonso de Castro, indícalle que xa non importan as cuestións xudiciais, que quedarían nun segundo plano, porque o que lle preocupa é aquilo que non prescribe nunca: “a honra e a dignidade que lle roubaches a meu pai, a súa condena, a dor da miña familia” (*NHN*: 240). Nesa recuperación da dignidade subxace, aínda que non se incide nisto, unha intención de vinganza, que sae a relucir nalgúns momentos –“Papá xa estaba vingado, o meu regreso non fora inútil” (*NHN*: 251)–. Trátase, no entanto, de comentarios case furtivos, xa que, embora inevitabelmente toda a investigación teña un valor de vinganza, o que prevalece, lonxe do desquite, é a reparación da vítima a través da verdade. Como en toda memoria de “reparación” ou “restitución”, seguindo a terminoloxía de Aróstegui (2006), emerxe aquí un certo cariz de “axuste de contas” que resulta totalmente verosímil e lexítimo, tendo en conta a vinculación familiar que une á vítima e ao

⁵⁸¹ En palabras do propio narrador protagonista: “Comezaba a comprender que non me movían só as palabras de papá. Tamén buscaba a miña redención, curar as feridas que seguían supurando dentro de min. Aínda que, se cadra, esas feridas son parte permanente de nós e acompañánnos día tras día no noso paso pola vida” (*NHN*: 161).

⁵⁸² Tal e como corrobora o narrador: “A obsesión que me fixera regresar xa non tiña razón de ser. Conseguira abrir a ferida mal curada, botar fóra todo o pus acumulado en tantos anos, airear a miseria que encerraba. Ficaba xa limpa, como a memoria do meu pai” (*NHN*: 260).

⁵⁸³ A avogada Diana, filla de Félix Barral, ou o propio Alfonso de Castro cuestionan a investigación do protagonista polo feito de que o delito xa tería prescrito moito tempo atrás.

rescatador.⁵⁸⁴ Neste sentido, non se pode obviar a sentenza de Gabriel a Alfonso ao se despediren: “Desde hoxe, por fin, o meu pai pode descansar en paz. Agora tócache a ti pagar por tanta ignominia!” (*NHN*: 240).

O protagonista decide que o culpábel debe pagar para que o delito non quede impune e, no entanto, redime aos consentidores de tal ignominia, como mostran as palabras que pechan a obra, especialmente significativas:

Lembrei a tantas persoas que, cada unha ao seu xeito, mantiñan a dignidade nun contexto escasamente favorable. Como don Félix, como Milucha, como Natalia Valcárcel, como o Senén Louzao torturado polos remorsos. E como Elsa e Milena. Non podía esquecer a memoria de tantos mortos que me precederan e cumpriran o papel necesario para que o azar me permitise vivir (*NHN*: 260).

O feito de que a obra salve aos consentidores e, a través da figura de Gabriel, chegue incluso a comprendelos semella formular certa incoherencia no seu posicionamento sobre a xestión do pasado. O protagonista acepta a reconciliación, mais só a través do descubrimento da verdade, e é consciente de que nesa verdade histórica está o consentimento social maioritario ante a represión franquista, como analizamos unha páxina atrás, do que a súa propia familia –e aquí está a causa da salvación– formou parte. Tanto Elsa como a nai, que sufriran o peor daquela época, tiveran que se adaptar ao medio en que vivían, afacéndose a calar ante a inxustiza, o que vén suxerir que, quizais, a actitude de Gabriel, de non ter fuxido camiño do exilio, tivese sido a mesma: “En terra de lobos, ouvear coma eles”, como adoitaba dicir a defunta Celia Salgado, “ouvear ou calar” (*NHN*: 160).

Indo un paso máis alá, mediante a recuperación dunha memoria ficcional, a do personaxe de Vicente Lamas, quen fora unha vítima do franquismo e da súa sistémica represión, a novela convértese nunha sorte de alegoría da recuperación da memoria histórica. Así o reconece o propio autor, quen compara a busca da verdade por parte de Gabriel Lamas co labor levado a cabo, por exemplo, pola Asociación para a Recuperación da Memoria Histórica na loita pola apertura das fosas comúns e, en xeral, por “desenterrar” o pasado (Paz González 2011: 9),⁵⁸⁵ acción que se vería lexitimada tras a

⁵⁸⁴ Sobre a memoria de restitución ou reparación, que comezaría a facerse visíbel nos anos 90 coa xeración dos netos da guerra civil, véxase 2.3.1.

⁵⁸⁵ O tema das fosas comúns aparece unicamente aludido na obra a través da figura do tío Norberto, do que o protagonista di que “por algún campo de Aragón estarán soterrados os seus osos” (*NHN*: 120).

aprobación da Lei da Memoria Histórica no ano 2007 (véxase 2.4).⁵⁸⁶ Neste sentido, *Non hai noite tan longa* dialoga de maneira evidente cun texto ensaístico intitulado “As sombras que acompañan” e recollido no volume *O rastro que deixamos*,⁵⁸⁷ en que Fernández Paz reflexiona sobre o pasado traumático da guerra e a posguerra e sobre a súa recuperación e superación no presente, aludindo á necesidade de abrir fosas esquecidas, intención que terían, metaforicamente, algunhas das súas novelas (Fernández Paz 2012: 152), como xa foi aludido anteriormente (véxase 4.3.2).

Das palabras do autor extráese non só unha clara concepción da novela como medio de memoria apropiado para a construción da memoria colectiva na sociedade galega actual, mediante a circulación de versións do noso pasado, senón tamén a idea de que a ficción ten mecanismos que lle permiten chegar a lugares onde a historiografía non é quen de o facer. Para alén diso, a súa consideración da obra como unha alegación a favor da recuperación da memoria histórica a través da historia que nela se reconstrúese reforzada polas xa mencionadas asociacións do personaxe de Vicente Lamas con vítimas reais da ditadura como Ruano ou Baena, a quen semella querer render desta forma algún tipo de homenaxe o autor. Ante a impunidad dos seus casos e a falta de reparación da inxustiza e restitución da dignidade que estes aínda sufrirían a día de hoxe por parte dos poderes públicos, o paralelismo co caso de Lamas vén demostrar que a recuperación da súa memoria tamén é posible deste outro xeito, aínda que para a xustiza os seus casos xa prescribisen (Barros 2014: 161).⁵⁸⁸ A través do relato ficticio proposto por Fernández Paz,ponse de manifesto tanto a necesidade do reparación para que as vítimas descansen

⁵⁸⁶ Tal parece que o recollido no Artigo 2 da citada lei estea no xerme da novela de Fernández Paz: “Como expresión del derecho de todos los ciudadanos a la reparación moral y a la recuperación de su memoria personal y familiar, se reconoce y declara el carácter radicalmente injusto de todas las condenas, sanciones y cualesquiera formas de violencia personal producidas por razones políticas, ideológicas o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil, así como las sufridas por las mismas causas durante la dictadura” (Ley 52/2007, de 26 de diciembre).

⁵⁸⁷ O texto corresponde a unha conferencia pronunciada polo autor na Universidade de Santiago de Compostela en setembro de 2008 (Fernández Paz 2012: 147–56).

⁵⁸⁸ Barros (2014: 161) chama a atención sobre o caso de Humberto Baena, cuxos familiares peregrinaron de tribunal en tribunal pedindo que se revisase e anulase o ilegal proceso militar –fora acusado, sen probas, da morte dun policía– até chegaren ao Tribunal Constitucional que, baixo a presidencia de Manuel Jiménez de Parga, non admitiu no 2004 a denuncia porque “La Constitución no tiene efectos retroactivos, por lo que no cabe intentar enjuiciar actos de poder producidos antes de su entrada en vigor”, o mesmo que lles respostaron ás familias de Julián Grimau, Salvador Puig Antich ou, máis recentemente, ao propio Baltasar Garzón, xuíz da Audiencia Nacional, aínda que tal afirmación contradí o dereito internacional vixente en materia de dereitos humanos e memoria histórica.

en paz, como de coñecermos o pasado para non repetilo e de recoñecermos, como sociedade, que temos aínda unha memoria demasiado borrada.⁵⁸⁹

É evidente, por tanto, que *Non hai noite tan longa* non só dialoga con outros textos e declaracións do seu autor –dos que emana a súa posición a respecto do debate memorialístico–, senón que a propia novela participa no diálogo público que desde os primeiros anos do século XXI se produce na sociedade galega, como no conxunto do Estado español, sobre a xestión e recuperación da memoria da guerra civil e o franquismo. Á orixinal ollada crítica sobre o tardofranquismo súmase un discurso –propio do movemento memorialista– que cuestiona a Transición e que se mostra especialmente na crítica que a novela realiza sobre a desmemoria en que se baseou o denominado “pacto de silencio” así como sobre a falta de xustiza transicional que favoreceu a pervivencia de certos núcleos de poder franquistas na actualidade democrática, na mesma liña doutras obras do modo reconstrutivo. Como sinala Velasco Souto (2012: 105), a pasividade ou consentimento da sociedade tardofranquista e o legado que do franquismo permanece na actualidade, ambas realidades reflectidas na novela de Fernández Paz, poden explicarse como unha relación causa-efecto provocada polo modo en que o proceso da Transición se levou a cabo.⁵⁹⁰

Non hai noite tan longa, a través de Gabriel Lamas, chama a atención do lector sobre as responsabilidades éticas, individuais e colectivas, que aínda na actualidade non foron asumidas –nin exixidas– con respecto ás inxustizas e crimes cometidos no pasado en nome da ditadura ou, en todo caso, baixo o amparo desta, ao tempo que denuncia o feito de que tales crimes foran enterrados por unha desmemoria e un consentimento colectivos. Porén, a crítica vai máis alá da xestión do pasado feita no novo milenio e da recuperación da “memoria histórica”, ao incidir na herdanza franquista na sociedade actual, de maneira especialmente significativa no que se refire aos poderes políticos e económicos, ratificando nunha ficción localizada dúas décadas despois o que *O tempo en*

⁵⁸⁹ Esta idea aparece de maneira explícita, por exemplo, nas palabras dun dos personaxes de *Noite de voraces sombras*, como recorda o autor: “Debes coñecer o que pasou aqueles anos para que nunca se repita, e tamén para honrar a memoria de tantos soños rotos” (Fernández Paz 2012: 151).

⁵⁹⁰ Velasco Souto (2012), quen, como dixemos, ten analizado en profundidade o proceso de transición que se produce en Galicia desde o tardofranquismo á democracia, explica perfectamente esa relación causa-efecto das dúas realidades reflectidas na novela de Fernández Paz: a pasividade e consentimento da sociedade dos derradeiros anos do franquismo co legado franquista que pervive na actualidade. O feito de que a grande maioría da poboación se mantivese relativamente allea ás dinámicas de oposición á ditadura, “presa de umhas atitudes de consentimento social laboriosamente entretecidas ao longo de décadas de penurias”, viría explicar que, durante a chamada Transición, se producisen fenómenos “curiosos” como a pervivencia das elites sociais e políticas da ditadura Velasco Souto (2012: 105). Sobre oposición á ditadura na Galicia rural do tardofranquismo, véxase Cabana (2013 e 2009).

ninguna parte representa xa na sociedade dos anos 80. Fernández Paz rastrea a pegada do pasado no presente e, especialmente, esa pervivencia dos núcleos de poder asentados no franquismo, algo que, segundo o autor, contemplamos cada día nos medios de comunicación.⁵⁹¹ O mellor representante desta realidade é o personaxe de Alfonso de Castro, o máis repugnante daquel grupo de adolescentes de boa familia que veraneaban en Monteverde nos anos sesenta fachendeando do seu status e tratando con desprezo aos que consideraban “clases inferiores”. Aquel que lucía con fachenda a insignia do SEU que o acreditaba como universitario ocupa hoxe un cargo relevante no denominado European Bank of Investments, asemáis de ostentar un bo número de cargos de carácter honorífico. Alfonso, Fonsito, e o seu irmán Carlos Luís de Castro son os sucesores dunha de tantas familias que copaban as elites franquistas, con poder para influíren na xustiza e capaces de condenar a un culpábel por cubrir as súas propias miserias.

Para insistir na idea da promoción daquelas elites na actualidade, Fernández Paz crea ese personaxe aludido de Carlos de Castro. Se Alfonso representa a pervivencia o poder económico na sociedade galega do 2002, o irmán eríxese como representante da herdanza dos poderes políticos.⁵⁹² Resulta especialmente incisivo o dato de que tal personaxe chegase a ser conselleiro de xustiza da Xunta, logo dos antecedentes coñecidos no relato; o feito de que na novela se eleve este aspecto até ese nivel realmente provoca unha sensación no lector do absurdo dunha transición que, en lugar da publicitada reconciliación, só tería servido para forxar o mantemento de privilexios duns poucos.⁵⁹³ A esa perpetración contribuirían –e seguirían a contribuir–, ademais, os medios de comunicación, neste caso galegos. O autor condena duramente o papel dunha prensa suxeita aos intereses dos poderosos e que, polo tanto, se resistiría a publicar nas súas

⁵⁹¹ Ao recoller o premio Irmandade do Libro por *Non hai noite tan Longa*, Fernández Paz facía unhas declaracións relacionadas con esta lectura que vimos de facer da novela: “É unha novela xeracional, onde falo da inmensa estafa que sufrimos os que eramos novos nos anos 60 e 70, mais tamén unha novela que analiza os tempos actuais e rastrea neles a herdanza daqueles anos e a pervivencia dos núcleos de poder que se asentaron daquela, algo que, con desolación, contemplamos cada día ao lermos as noticias. mais para iso estamos os escritores”.

⁵⁹² Na descrición que Elsa fai del –impregnada dunha sátira mordaz– recoñecemos moitos personaxes da historia política recente do país: “O máis novo, Carlos, dedícase á política. Foi deputado da UCD pola Coruña mentres gobernou Adolfo Suárez. E logo, cando Fraga Iribarne veu para Galicia e gañou as eleccións, cambiou de partido e entrou con el no goberno. Foi Conselleiro de Xustiza, creo. Agora segue na Xunta; é un alto cargo, todos din que manda case tanto coma Fraga” (*NHN*: 217).

⁵⁹³ Os autores máis críticos coa Transición da ditadura á democracia en España critican a excesiva mesura e moderación dun proceso inxustamente mitificado que provocaría unha considerábel herdanza do franquismo na sociedade actual desde o punto de vista institucional, cultural e social (Aguilar Fernández 2006: 245–46).

páxinas a información sobre o corrupto pasado dunha personalidade como Alfonso de Castro, o 27º na lista de “Los trescientos gallegos más influyentes”.

O que a novela presenta de fondo –aquí é onde queremos chegar–, para alén das críticas concretas ao caso galego, é un rexeitamento do relato construído non só do tardofranquismo, senón tamén sobre o proceso de transición. En diálogo co cuestionamento contemporáneo que existe daquel período da nosa historia recente, a obra de Fernández Paz achega claves realistas –que ben poderían ser reais– que xustifican a necesidade de ruptura e reconstrución do relato idílico da Transición,⁵⁹⁴ relato que viría lexitimar as deficiencias da nosa democracia (Gallego 2008). Neste sentido, coidamos que *Non hai noite tan longa* presenta unha formulación máis complexa que moitas outras ficcións da memoria, ao dialogar coa historia e co relato histórico construído, mais tamén co presente, cos debates públicos, políticos e, esencialmente, ideolóxicos a que asistimos día a día, hoxe coma no 2011, nos medios de comunicación sociais e culturais.⁵⁹⁵ E nese debate sobre o pasado a novela posiciónase desde o presente cunha mensaxe de confianza no futuro.

Na ficcionalización do conflito de memorias que se produce na sociedade actual entre os partidarios da recuperación da memoria histórica e os seus detractores (véxase 2.5) é significativa, como xa se indicou, a personaxe de Milena, que reflicte o desexo de coñecer das novas xeracións fronte ao silencio da anterior, representada en súa nai, por exemplo, cunha manifesta actitude reticente a remover no pasado.⁵⁹⁶ A filla, en cambio, encarna a falta de prexuízos con respecto á historia recente e, non menos importante, tende a buscar pontes entre esta e o presente. Así, a obra presenta a Gabriel como o expoñente da reparación da memoria traumática e fai pensar en Milena como representante da superación da mesma (Martínez 2012: 10). Deste modo, a recuperación da memoria e a reparación conseguen que no desenlace da novela prevaleza unha

⁵⁹⁴ Para Velasco Souto (2012: 109–110) o relato idílico da devandita Transición viría producido por unha historiografía e unha publicística altamente tributarias do espírito de consenso entretecido en torno á edificación do réxime monárquico-parlamentar e liberal-burgués da II Restauración, e só sería cuestionado e revisitado de maneira recente por parte dunha corrente crítica da historiografía española na década de 2000.

⁵⁹⁵ Sirva como exemplo anecdótico que no momento en que redactamos esta análise, lemos nun medio dixital estatal un interesante artigo de opinión intitulado “En la era de la posverdad posfranquista”, no que Ruth Toledano (2017) vincula unha suposta persecución e vulneración da liberdade de expresión na España actual coa pervivencia do franquismo e dos apelidos das grandes familias franquistas na vida política española consecuencia dos supostos de reconciliación e consenso en que se baseou a Transición.

⁵⁹⁶ Nunha conversa con Gabriel, por exemplo, Elsa manifesta: “Era bo deixarmos as cousas como están, na vila xa ninguén lembra nada daquel tempo” (*NHN*: 159).

mensaxe positiva, de confianza no futuro, ese que representa a xeración de Milena. A través da recuperación da dignidade das persoas, que aquí se materializa na resolución da peripecia de Gabriel Lamas, poderemos enfrontar mellor o porvir.⁵⁹⁷ Trátase, para o autor, dunha necesidade colectiva e dunha débeda moral: reconstruír o pasado para construír o futuro, pois curar as feridas e abrir as *fosas* é o único camiño para conseguir unha sociedade plenamente democrática (Fernández Paz 2012: 156). Tal reflexión aparece xa sintetizada no título shakesperiano da novela, con claras reminiscencias do título do poemario de Celso Emilio Ferreiro *–Longa noite de pedra–* e, por extensión, de todo o que este representa na memoria cultural galega.

5.5. A vitoria do perdedor

No 2013 Carlos G. Reigosa deu ao prelo *A vitoria do perdedor*,⁵⁹⁸ novela vencedora do XX Premio Arcebispo Juan de San Clemente, coa que o autor realizaba unha nova achega ao corpus da literatura memorialística galega e, en concreto, á recuperación da memoria da guerrilla antifranquista.⁵⁹⁹ Con esta contundencia saudaba o crítico literario Francisco Martínez Bouzas (2013) a aparición da obra:

Nun país no que nunca se fixo xustiza cos que se rebelaron, cos xenocidas, cos torturadores, cos que deron a súa vida pola liberdade, a literatura está a cumprir ese papel. Algo así escribía quen isto asina hai dez anos verbo da novela *Intramundi* de Carlos G. Reigosa. E algo así cómpre volver afirmar a respecto desta nova novela, *A vitoria do perdedor*.

[...] Se é verdade que a literatura non está para cambiar o mundo, mais si para combater o conformismo e facer imposible a desmemoria, a que escribe Carlos Reigosa, faino dun xeito insuperable, sobre todo cando se trata de que saian á luz, de xeito ficcional, moitos

⁵⁹⁷ Tal e como o formula Fernández Prieto (2009: 134), unha sociedade como a nosa, cun pasado ditatorial e unha guerra civil ás costas, non pode construír o seu futuro pasando páxina.

⁵⁹⁸ Seguindo a estela das anteriores obras do autor, en 2016 publicouse a versión en castelán *–La victoria del perdedor–* da man da editora Harper Collins Ibérica.

⁵⁹⁹ Carlos González Reigosa (A Pastoriza, 1948) ten compatibilizado as profesións de xornalista e escritor durante a maior parte da súa vida, contando cunha ampla traxectoria como narrador no sistema literario galego, ben como no español, desde que publicara en 1982 *Homes de Tras da Corda*. Foi merecedor de premios como o Xerais de Novela en 1984 por *Crime en Compostela* ou o Torrente Ballester no 2008 por *A vida do outro*. Como xornalista, foi director de información e de publicacións da axencia EFE e ten publicado multitude de artigos na prensa de ámbito estatal e internacional. Desde fai anos é colaborador habitual de xornais como *La Voz de Galicia*, onde escribe semanalmente varias columnas de opinión.

acontecementos do noso pasado franquista, daquelas xentes malladas e ben malladas, daqueles inocentes loitadores que foxen e se botan ao monte para salvar as súas vidas.

De acordo con estas palabras, como xa acontecera coa predecesora *Intramundi* (2002), tamén esta nova obra reigosiana consegue botar luz desde o ámbito da ficción sobre personaxes e situacións históricas que requiren ser recuperadas do esquecemento como partes indispensábeis da memoria cultural galega dos anos da ditadura. Para o facer, como sinalou con acerto Armando Requeixo (2013), o novelista “regresa a escenarios e motivos ben coñecidos para el, como son as terras norlucenses no límite entre brañegos e mariñaos e mais a épica libertaria dos maquis”. Reigosa é con toda seguridade un dos maiores –e primeiros– especialistas galegos na historia dos fuxidos e da guerrilla armada no noroeste peninsular, tendo dedicado boa parte da súa obra a esta cuestión. Para comprender o lugar e papel d’*A vitoria do perdedor* no conxunto da súa produción, cómpre botarmos a vista atrás e detérmonos en revisar algúns dos precedentes da novela que agora nos ocupa, o que contribuirá a unha mellor interpretación da mesma. En 1989, o autor publicaba na colección Crónica de Xerais *Fuxidos de sona*, un compendio de sete traballos de investigación sobre outros tantos guerrilleiros, entre os que destacan os famosos Foucellas, Gardarríos, Piloto ou Xosé Gómez Gayoso. En 1992 vía a luz *El regreso de los maquis* –cuxa versión en galego non aparecerá até o ano 2004–, unha especie de “libro de viaxes con maquis”, como o propio Reigosa o definiu, resultante dun percorrido realizado por Asturias, O Bierzo, Galiza e o norte de Portugal xunto a tres exdirixentes da guerrilla antifranquista de Asturias, León e Galicia, que marcharan ao exilio en 1948, con motivo da gravación dun capítulo monográfico do programa de TVE *Vivir cada día* en 1985, en que o autor participara xunto ao equipo da televisión pública.⁶⁰⁰ Pouco despois, Reigosa ocúpase do guión de *Huidos*, filme sobre a fuxida ao monte e posterior conversión en maquis dun anarquista encarnado por Sancho Gracia, quen se encargou tamén da produción e dirección do filme, estreado en 1993. Continuou o camiño *La agonía del león* (1996), un novo ensaio de carácter xornalístico centrado na historia do guerrilleiro leonés Manuel Girón Bazán, do que Xerais tamén tirou do prelo con posterioridade unha versión en galego.⁶⁰¹

⁶⁰⁰ O capítulo, que narra a viaxe dos tres maquis, foi emitido en Televisión Española o 3 de marzo de 1986 baixo o título “Tres octubres”, como recolle a seguinte nota do xornal *El País* (03.03.1986): https://elpais.com/diario/1986/03/03/radiotv/510188404_850215.html.

⁶⁰¹ A obra, galardoada co Premio Internacional Rodolfo Walsh de literatura testemuñal, foi publicada en galego no ano 2011, tamén dentro da colección Crónica de Xerais, baixo o título *A agonía do león. Esperanza e traxedia dos escapados*.

No ámbito da literatura galega de ficción, onde Reigosa ten destacado especialmente como iniciador da novela negra, a partir da publicación de *Crime en Compostela* (1984), o tema da resistencia armada ao franquismo aparece como asunto central, como foi mencionado, en *Intramundi* (2002), a novela máis ambiciosa do autor e tamén da que se ten mostrado máis orgulloso (Del Caño 2007: 262–65). Boa parte desta obra, que recrea a microhistoria dunha aldea galega do interior de Lugo ao longo do século XX, está dedicada á represión durante a guerra civil e a posguerra e á persecución dos guerrilleiros antifranquistas no final dos anos corenta, que o autor ficcionaliza empregando as técnicas da novela negra. *Intramundi*, considerada pola crítica como a mellor novela reigosiana (Basanta 2006: 27), ben como os libro-reportaxe anteriores e a súa contribución ao audiovisual, adiantan xa moitos dos motivos centrais da obra que a seguir analizaremos.⁶⁰² A pesar do indubidábel interese que tería unha abordaxe en profundidade do conxunto da obra memorialística de Reigosa, ben como das relacións entre a produción ensaística e a ficcional, neste momento non podemos máis que chamar a atención sobre esta tarefa pendente para centrámonos no que segue no caso d’*A vitoria do perdedor* como parte do noso corpus de estudo. Nela, o autor pon todo o seu coñecemento e investigacións previas ao servizo dun relato tinguido de intriga, e de acción en certos momentos, que ten moito de novela de personaxe e de ficción histórica, e que, como o propio autor ten destacado, constitúe “una reflexión sobre la violencia y el motor que la vuelve imparable, la venganza” (Clemente 2013).⁶⁰³

5.5.1. Unha trepidante historia sobre a vinganza do último fuxido

Igual que fixera Xosé Fernández Ferreiro n’*Os últimos fuxidos* (2004), coa que a novela que nos ocupa mantén importantes paralelismos,⁶⁰⁴ n’*A vitoria do perdedor* Reigosa recupera a memoria da guerrilla antifranquista e, en concreto, a dos últimos superviventes desta, a través da peripecia persoal de Arcadio Macías, o guerrilleiro

⁶⁰² Posteriormente, Reigosa aínda publicou *Segredos de Breaña* (2016), unha novela máis próxima ao thriller ou á novela policial, na que hai lugar tamén para a indagación no pasado da guerra civil, podendo adscribirse, a diferenza das dúas anteriores, ao modo de memoria reconstrutivo.

⁶⁰³ Noutra entrevista, realizada por Alberto Ramos para *Praza Pública*, Reigosa comentaba o seguinte a este respecto: “Búscase unha intriga e iso non quere dicir que un lector poida decatarse á metade da lectura que a novela non acabará ben. Iso non ten nada que ver, a intriga reside en como vai acabar mal. Esta é unha novela de intriga, unha novela histórica de intriga” (Ramos 2013).

⁶⁰⁴ Tamén a historia de Fernández Ferreiro se localiza no inicio da década nos cincuenta no rural galego para recuperar, a través dun narrador omnisciente, as aventuras e persecución dos catro últimos resistentes da guerrilla antifranquista.

anarquista a quen alude o título. A obra está formada por vinte e tres capítulos en que o autor opta por un narrador omnisciente tradicional, que participa activamente con pertinentes reflexións e cuxa percepción, as máis das veces, se restrinxe á do personaxe protagonista, facendo uso da focalización interna. O episodio que desencadea toda a acción localízase no ano 1949 e, como a maior parte da obra, nas terras interiores do norte de Lugo. Arcadio pasa a noite agochado na casa dun colaborador con outros seis compañeiros da Agrupación Mancomún de Galicia, agardando a asemblea convocada polos mandos do Partido Comunista para o día seguinte. Son os sete últimos resistentes do grupo e algúns dos poucos sobreviventes dunha guerrilla que naquela altura estaba practicamente desintegrada, motivo polo que o protagonista está a preparar a súa saída cara ao exilio. Porén, o seu destino inmediato dá un xiro cando son descubertos pola garda civil e só el, axudado pola sobriña do caseiro, Eulalia, consegue escapar. Son eles os únicos que saen vivos da masacre provocada polo bombardeo contra a casa do muiñeiro, ben como contra outras vivendas veciñas que aloxaban outros compañeiros que acudiran á asemblea comunista. Así pois, Arcadio sente, máis unha vez, que aquel combate sinalaba o final da loita armada: “Chegara o momento da retirada definitiva. Agora xa non tiña dúbidas” (*AVDP*: 34).

Tras este episodio inicial, o protagonista é acollido na casa de Mauricio e Elvira, pais de Eulalia. A pesar do perigo que isto representa para a familia, a súa xenerosidade lévaos a construír dous refuxios secretos na casa para que Arcadio se poida esconder sen levantar sospeitas entre os veciños. Desta forma é como o guerrilleiro inicia unha estadía que o conducirá, por un lado, a coñecer, da man de Mauricio, a historia da represión levada a cabo na zona desde que, en 1936, o cacique Laureano Suñén se convertera en alcalde e os seus secuaces falanxistas nos respectivos concelleiros; e, por outro lado, a rememorar toda a súa vida como combatente, reflexionando sobre as súas violentas actuacións no inmediato pasado. Ao tempo que comeza a establecer contactos de maneira clandestina para preparar a súa saída de España, Arcadio namórase de Eulalia, que se lle declara aos poucos días, e comeza a pensar en que non debe fuxir sen facer xustiza; o seu ideario anarquista non llo permitía e debía vingar os compañeiros mortos e toda a xente que sufrira a represión naquelas terras da comarca de Auriamil. No entanto, a situación complicase cando a garda civil comeza a rexistrar as casas da contorna e os sicarios de Laureano se mobilizan para amedrentaren os veciños, sabedores de que un dos guerrilleiros sobrevivira á matanza producida no inicio da novela. Así, un día aparecen unha ducia de gardas para rexistraren a vivenda e levaren a Mauricio ao cuartel para

interrogalo, e esa mesma noite chegan á casa dando golpes os “temidos e odiados” falanxistas Patricio Revoldá, Roque Moa, Hidacio García, Eusebio Loureiro e Adolfo Campela, levando todo por diante e violando a Elalia, que será atopada xunta o río chea de feridas e coa roupa desfeita pola súa nai e por Arcadio. Aínda que a familia decide non denunciar os feitos por medo ás represalias, a impotencia e culpabilidade que sente o protagonista lévano a comezar a trazar un plan para tomar a xustiza pola man, prometéndolle a Eulalia que tras levar a cabo a vinganza poderán iniciar unha nova vida xuntos lonxe de alí.

A partir do capítulo 10 o protagonista comeza a consumir as vinganzas. Os primeiros en caer son Roque Moa e Eusebio Loureiro, a quen Arcadio mata simulando un accidente en bicicleta a causa da borracheira e unha caída ao río, respectivamente. Con todo, comezan as sospeitas e, de novo, os interrogatorios aos veciños sospeitosos, polo que o guerrilleiro se ve obrigado a acelerar o plan. Aproveitando a viaxe de volta da romaría de San Xoán da Serra, Arcadio fai explotar o coche de Laureano Suñén, no que tamén viaxaba Hidacio García, morrendo calcinados ambos. O acto de exaltación franquista en que se converte o enterro do cacique e a descuberta do historial sanguinario de quen o oficiara, o capelán militar Raimundo Cabanas, dan azos ao protagonista, que continúa coas vinganzas a pesar da insistencia de Eulalia para que abandone o seu obxectivo. As seguintes vítimas son Paricio Revoldá, a quen Arcadio dispara baixo unha ponte, e Adolfo Campela, fusilado cando xa se estaba a postular como candidato á alcaldía. O último en caer na vila é o garda Andrés Murado, famoso polas torturas aos interrogados levadas a cabo no cuartel, como o propio Mauricio experimentara na súa propia pel. Tras consumir esta vinganza, o guerrilleiro volta a casa e asiste desde a distancia a un novo rexistro violento por parte dos gardas que, novamente, non atopan nada. Esa noite Arcadio despídese de Eulalia, prometéndolle que volverá buscala, unha vez conseguido un pasaporte falso, para poderen fuxir xuntos, e parte cara a Santiago de Compostela na procura do seu obxectivo final.

A derradeira parte da novela está constituída pola viaxe a pé do protagonista até a capital galega, na que se entretén lembrando as súas vivencias, como fai de forma recorrente ao longo de toda a obra. Tras chegar a Santiago, Arcadio visita a casa do falsificador Ramón Couce e consegue a súa nova documentación para ir localizar logo a casa de Raimundo Cabanas en San Lázaro. Unha vez dá con ela, estuda o modo de asaltala e, na mañá seguinte, arrisca por derradeira vez a súa vida para se vingar do “abominable

cura”. A historia remata co asasinato deste no interior da casa, que pronto se ve rodeada de gardas cos que Arcadio mantén unha última batalla disparándolles desde o interior e lanzándolles granadas polas ventás, facéndolles crer que se trataba de varios combatentes. Unha vez saboreado ese instantáneo triunfo, o protagonista considera cumprida a súa misión e lanza pola ventá un papel coa mensaxe “Viva a anarquía”. Sabendo que vai ser abatido dun momento a outro, decide apertar contra si un explosivo, asegurándose de desfacer o seu corpo e de que os inimigos non puidesen encontrar nin unha pegada. A vitoria era súa e só súa: “a vitoria célebre dun perdedor anónimo” (*AVDP*: 235).

5.5.2. A recuperación da memoria (do final) da guerrilla antifranquista

Nun artigo de opinión publicado no xornal *La Voz de Galicia* en xullo de 2017, baixo o título “A memoria das guerras”, Carlos Reigosa afirmaba o seguinte:

Coñecer a Historia (a nosa e a de todos) é indispensable, e tamén é indispensable reescribirla, como ben dicía Oscar Wilde, porque cada momento histórico ten a súa forma de ollar, de descifrar e de aprender. As cousas do pasado non teñen unha única interpretación. De certo, cada xeración acaba por impoñer a súa, lexitimamente, sempre que esta imposición non sexa sectaria, partidaria, falsificadora ou interesada, porque ao cabo isto é sempre un fracaso. [...] segue a ser necesario coñecer ese pasado, e por isto é preciso volver a ler sobre a nosa Guerra Civil, sobre a Segunda Guerra Mundial e sobre tantos e tantos outros episodios bélicos que tinguen de sangue todos os nosos pasados. Coa esperanza de que a memoria traballe ao noso favor e faga posible un futuro liberado de todos eses males pretéritos. O lema resultante debería ser: «Nunca máis unha guerra». Isto debe enraizar no terreo dos nosos máis nobres desexos. Por iso hai que seguir a ler a nosa historia bélica (Reigosa 2017).

Aínda que o autor non alude directamente á creación literaria, as súas palabras están directamente relacionadas coas de Martínez Bouzas a respecto d’*A vitoria do perdedor* recollidas no comezo desta análise, e chaman a atención sobre a importancia da reescritura actual dos conflitos do pasado colectivo, que do noso punto de vista constitúe o fin principal desta novela. Embora a trama principal da obra, a diferenza de anteriores contribucións de Reigosa á recuperación da memoria da guerrilla antifranquista, teña un claro carácter ficcional, o certo é que o proceso de ficcionalización desa memoria parte dunha sólida base documental, ben como dunha intención por recrear —e reivindicar— de maneira fiel a loita levada a cabo polos maquis e o seu mundo, para alén do contexto histórico en que estes xurdiron e se moveron. Como sinalou Ramón Nicolás (2013), o

propio episodio inicial d' *A vitoria do perdedor* estaría baseado noutro documentado historicamente, sucedido no lugar de Repil, entre as parroquias de San Xoán de Chavaga –no concello Monforte de Lemos– e San Pedro de Cereixa –pertencente á Pobra de Brollón–, o día vinte de abril de 1949: un enfrontamento armado entre combatentes da guerrilla antifranquista e a garda civil, que tivera como consecuencia a práctica desaparición da primeira.⁶⁰⁵ Tamén detrás da maioría de personaxes de ficción que conforman a obra semella haber un referente real, co obxectivo declarado polo autor de que aqueles retraten con rigor a etapa histórica (Clemente 2013).⁶⁰⁶ Se ben o protagonista, Arcadio Macías, parece non ter un referente claro, trátase igualmente dunha construción baseada en moitos personaxes da época coñecidos por Reigosa, apoiada por tanto en datos reais, “sin falsear, porque una novela sin credibilidad es una novela fracasada”, tal como este ten afirmado ao respecto (Barrigós 2016).⁶⁰⁷ O realismo e a exhaustiva recreación do contexto, características do modo mimético da narrativa memorialística, constitúen, para o novelista, aspectos imprescindibles á hora de abordar o tema que nos ocupa:

Unha cuestión que defendo é que o marco histórico da novela é rigorosamente certo. Preguntáronme varias veces se era por iso unha novela histórica. E que respondo eu? Pois que é unha novela histórica tal e como a entendía Galdós. É dicir, que o marco histórico resulta inalterable e que se describe de forma rigorosa (Ramos 2013).

Desde o capítulo I e ao longo de toda a novela, o autor pon o foco na traxectoria do movemento guerrilleiro antifranquista e, en concreto, na situación de descomposición vivida pola guerrilla nos anos 1949 e 1950 en que se localiza a acción, considerados por Secundino Serrano (2001) como a etapa final da resistencia armada á ditadura.⁶⁰⁸ A través da aventura de Arcadio e das rememoracións que o protagonista realiza da súa propia vida pasada, Reigosa describe a agonía vivida polo maquis neses anos, ben como os antecedentes de tal situación; quere dicir, a memoria do que sucedera desde a sublevación

⁶⁰⁵ Así o ratifica o propio autor na entrevista realizada con motivo deste traballo (véxase anexo).

⁶⁰⁶ Nas súas propias palabras: “Este modelo de novela no es la que yo practico habitualmente de ficción total, sino que es lo que yo llamo una novela histórica, en la que los personajes son de ficción pero retratan con rigor una etapa histórica. En la novela se va recordando todo lo que ocurrió desde 1936 a 1950, y, de algún modo, el lector sabe toda su historia. Es raro que haya algún personaje que no tenga un referente real detrás” (Clemente 2013).

⁶⁰⁷ Ramón Nicolás (2013) aventura, no entanto, que incluso o propio nome do guerrilleiro podería estar inspirado nos nomes de dous membros da Federación de Guerrillas León-Galicia, Arcadio Ríos e Abelardo Macías.

⁶⁰⁸ De acordo con Serrano (2001), un dos maiores especialistas no tema, cando na primavera de 1952 os dirixentes comunistas do exilio cancelan definitivamente a loita armada, apenas quedaban xa guerrilleiros nos montes españois, estando a resistencia no mundo rural practicamente desarticulada.

militar de 1936. A recuperación da memoria da resistencia antifranquista é realizada, como se dixo, desde o punto de vista persoal do protagonista, o de quen no inicio da novela xa está a pensar na súa marcha ao exilio e discute co compañeiro Serapio Lombao sobre o sentido da asemblea á que van acudir e, en xeral, sobre a continuidade da loita guerrilleira. Arcadio posiciónase de maneira clara ao afirmar que levan anos no monte e a súa loita, se ben tivo sentido durante un tempo, é evidente que “xa non o ten” nun momento en que o réxime ditatorial se atopa cada vez máis reforzado e parece ter garantida a súa continuidade: “Se caemos, só seremos un pouco máis de sangue que algún político arrebolará contra Franco nunha mesa da ONU. Nada máis” (*AVDP*: 11).

Antes de se producir o bombardeo da garda civil que fai caer os compañeiros de Arcadio, o protagonista xa constata, por tanto, a derrota, ao botar a vista atrás e lembrar tamén nese primeiro capítulo os seus anos de mozo anarquista na CNT e a súa participación nas milicias que tomaran o leste de Aragón na guerra civil, a marcha cara a Madrid a finais do 36 seguindo a Durruti, que fora requirido por Vicente Rojo –xefe de Estado Maior do Exército republicano– para defender a capital asediada e, finalmente, o seu ingreso na división liderada por Enrique Lister en marzo do 37 para se afiliarse finalmente nese ano ao PCE, seguro de que os comunistas eran os únicos que podían vencer ao franquismo nazifascista. Tras a fin da guerra e a fuxida a Francia, e despois de ter participado na resistencia francesa ao fascismo, en 1943 regresara con ilusión a España, cando a caída de Hitler e Mussolini se adiviñaba próxima e, en consecuencia, “no exilio ninguén imaxinaba que o ditador español puidese non compartir o seu destino” (*AVDP*: 12). Non obstante, trece anos despois de comezada a guerra, aquelas esperanzas parécenlle ao personaxe “irreais e suicidas” (*AVDP*: 14).

Será un pouco máis adiante cando o protagonista retome esta reflexión, rememorando os seus anos de maquis tras o regreso de Francia, ao tempo que realiza unha persoal análise retrospectiva da historia da guerrilla antifranquista, que considera xa derrotada:

Arcadio lembrou os seus primeiros anos de fuxitivo, cando el e outros escapados acudían ás festas e bailaban coas mozas. Foi algo que fixeron, tomando algunhas precaucións, durante a primeira metade da década de 1940, e moitas veces os propios gardas civís, inseguros do resultado da II Guerra Mundial e do destino do franquismo, disimulaban e facían que non se decataban da súa presenza. Pero a partir de 1945 todo empezou a empeorar, e a Garda Civil, que talvez xogaba o seu propio futuro na loita, especializouse no combate contra as guerrillas. Entón acabáronse as contemplacións por ambos os

bandos. E agora, en 1949, aquela loita estíbese saldando, ou saldárase xa, cunha vitoria clara das forzas represivas. ¿Quen podía negalo? (*AVDP*: 135-136).

De acordo co sinalado por José María Izquierdo para o caso de novelas españolas sobre o maquis, tamén n' *A vitoria do perdedor* se expón a loita guerrilleira desde unha perspectiva histórica, como un longo proceso de decadencia “que se corresponde con la propia realidad del proceso histórico ya que a partir del año 1948 se empezaba a materializar una corriente en el Partido comunista que planteó la oposición al régimen abandonando la lucha armada” (Izquierdo 2002: 112). No entanto, na novela de Reigosa a fin da guerrilla non se presenta como consecuencia do cambio de estratexia dos mandos comunistas no exilio, senón que a agonía do maquis se entende, como reflicte a citación anterior, como unha nova derrota do seu bando, quere dicir, como unha nova vitoria de Franco, do réxime e, especialmente, da garda civil, que na altura de 1949 contaba xa cun perfecto sistema de represión especializado nos grupos guerrilleiros antifranquistas. De feito, no primeiro capítulo o narrador informa de que, nun momento en que os socialistas e anarquistas xa abandonaran a resistencia e preparaban a retirada ao exilio, contra o criterio de Arcadio, os comunistas seguían incorporando mozos á guerrilla, “nun último e desesperado intento de plantarlle cara ó franquismo”, cando a súa posición internacional comezaba a mellorar, estando o ditador “cada vez máis consentido por británicos, franceses e estadounidenses” (*AVDP*: 21).

Máis un aspecto que cómpre destacarmos en relación coa recuperación da memoria da guerrilla antifranquista promovida por *A vitoria do perdedor* é a detallista e fiel recreación do universo propio dos maquis, caracterizado polo carácter clandestino de todos os seus movementos e marcado polos códigos de comportamento e ríxidas normas cos que contaban para poderen actuar sen seren descubertos. No movido relato das peripecias de Arcadio na clandestinidade ocupan un importante lugar os disfraces, os enlaces, as traizóns ou os documentos falsos (Martínez Torres 2013), de maneira que o lector poida chegar a comprender as complexas circunstancias e compartir as experiencias dos personaxes, tal como promove o modo mimético de memoria. Os escondedoiros construídos na casa cos correspondentes pasadizos, o feito de non saír nunca deles á luz do día, os traxectos a pé polo monte e a inspección das zonas de lonxe antes de baixar aos núcleos de poboación que son sempre rurais –as localizacións espaciais teñen grande significación neste sentido–, a cautela con que se establecen os contactos, a xeral desconfianza con calquera descoñecido ou as omnipresentes sospeitas de traizón sobre os

coñecidos que caracterizan a vida do protagonista reflicten un mundo, o da guerrilla, que chegaba a súa fin.⁶⁰⁹ Aliás, Reigosa preocupase de describir minuciosamente esa rede de enlaces que colaboraran no labor dos guerrilleiros, ben como a camaradería entre os maquis e o apoio da poboación en xeral, que en moitos casos facilitou o desenvolvemento da loita armada durante anos. O muiñeiro que os acolle antes da asemblea, a familia de Eulalia, o sólido e veterano enlace Paco Porto ou o falsificador Ramón Couce constitúen unha boa representación desa parte da sociedade que, a pesar de non loitaren contra o réxime activamente, conformaba unha certa resistencia silenciosa á ditadura franquista.

En suma, *A vitoria do perdedor* recupera do esquecemento os últimos combatentes da resistencia antifranquista e reivindica a figura dos guerrilleiros sen caer na idealización dos mesmos, baseándose na documentación historiográfica existente e, moi especialmente, nas investigacións do autor neste campo para reescribir desde a literatura a historia destes, manipulada durante anos polo réxime. Isto é, con vistas a construír unha contramemoria ao respecto, Reigosa establece o contraste entre a verdade histórica dos maquis e o relato construído polos vencedores –que se explicita na propia novela– sobre aqueles, considerados polo réxime franquista delincuentes, atracadores, facinorosos, bandoleiros e foraxidos, “como chamara a prensa a cada un dos compañeiros caídos en Regueirón e como lle chamaban a el mesmo” (*AVDP*: 42), tal como sinala o narrador en referencia a Arcadio. A vida particular deste personaxe de ficción constitúe, neste sentido, máis unha ocasión para se ocupar o autor dun acontecemento histórico colectivo con luces e sombras que, como el mesmo afirmou no seu relatorio no congreso da guerrilla antifranquista galega celebrado en 2009, todos temos a responsabilidade de coñecer:

Vidas esnaquizadas na propia desfeita dunha aventura desproporcionada. Vidas para unha memoria colectiva, que reclama ser coñecida, e que nós reclamamos coñecer. [...] Nesta historia, indefectiblemente, todos podemos ser –e somos un pouco– os detectives (non exactamente privados) desta peripecia de masas cruenta, chea de miserias e grandezas, pero tamén chea de leccións. As leccións que nós podemos e debemos aprender, por amor á nosa historia, por esixencias da propia verdade e por responsabilidade como cidadáns libres. Este é o camiño que nos reconciliará sempre con nós mesmos (Reigosa 2012: 45).

⁶⁰⁹ En relación con isto, o narrador sinala xa na primeira páxina da novela o seguinte: “No ano 1949 a Garda Civil perfeccionara tanto o sistema de represión das guerrillas antifranquistas que era unha temeridade non desconfiar até dos máis leais. Moitas redes de apoio estaban infiltradas por brigadillas de información das forzas de seguridade, que se presentaban ante os enlaces co indumento e o discurso dos propios guerrilleiros, sementando así a confusión entre eles e logrando enganalos cada vez con máis frecuencia” (*AVDP*: 9).

5.5.3. Heroicidade, violencia e moral: o xogo entre o antagonismo e agonismo

A diferenza doutras novelas analizadas, resulta complexo situarmos *A vitoria do perdedor* no paradigma de modos de memoria ético-políticos formulado no capítulo anterior (véxase 4.3). En principio, a obra semella un claro exemplo da vixencia do antagonismo na nova narrativa galega da memoria, ao se centrar o seu argumento nun anarquista convertido no último resistente da guerrilla antifranquista, que Reigosa presenta como un heroe da resistencia armada, cuxa morte final o convertería, ademais, nun mártir da causa. Aliás, a violenta actuación do personaxe ao longo da novela explícase pola súa sede de vinganza: todos os seus compañeiros guerrilleiros morreran a mans dos falanxistas e el quere vingar esas mortes aínda que sexa o último que faga, o que supón a representación dun conflito entre un “nós” e un “eles” propio do modo antagonístico. No entanto, as contradicións internas que presenta Arcadio Macías, nas que o autor incide, colocando o foco en complexos dilemas morais, en lugar de optar pola simple idealización deste como heroe bélico, promoven unha reflexión sobre esas mesmas cuestións éticas, que aproxima a obra ao modo agonístico de memoria, tentando entender a actuación do personaxe dentro dun contexto e unhas circunstancias socio-históricas moi concretas.

Antes de máis, cómpre lembrarmos que o conflito é presentado en boa parte desde a perspectiva narrativa do heroe republicano, como adoita acontecer na novela da memoria antagonística, cuxa participación activa na loita é xustificada por el mesmo, como se dixo, pola necesidade de xustiza e vinganza ante o ataque do contrario. Nesta liña, a narración incide na represión exercida polos falanxistas, recuperando o historial sanguinario de todos eles e describindo algunha das terríbeis accións e abusos que levan a cabo, antes e durante a estancia do protagonista na comarca, contra a poboación civil, entre as que destaca o episodio do asalto a casa de Mauricio para roubaren e acabaren pegando e violando a Eulalia. A través desas historias que o protagonista vai coñecendo e presenciando é como os personaxes do alcalde e os seus secuaces se van configurando como malas persoas, resultando a maldade intrínseca a única explicación posíbel para as súas actuacións:

Os días seguiron enchéndose de relatos arrepiantes sobre as crueldades perpetradas por aqueles desalmados. Mortes, violacións, atracos, malleiras, castigos públicos, humillacións caprichosas, burlas con saña... Ó escoitar aquelas historias, Arcadio tivo a sensación de que non había un artigo no Código Penal que non violasen aqueles malfeitores. E a figura de Laureano Suñén foise perfilando como a do mal por

autonomasia. Algo que desexaba evitar, porque aquel cacique maltratador non era distinto doutros caciques maltratadores que tanto abundaban no mundo (*AVDP*: 39-40).

Durante toda a primeira parte da novela, tanto o protagonista como o lector van coñecendo os inimigos, os asasinados ou os verdugos, xa que, como lle indica Mauricio a Arcadio, embora o medo impuxese o silencio, toda a vila sabía quen eran, “moi mala xente” (*AVDP*: 39).⁶¹⁰ É Eulalia, ante os interrogatorios do guerrilleiro, que pretende indagar quen foran os culpábeis da morte dos seus camaradas, a encargada de poñerlles nome e rostro aos perpetradores, describíndoos un por un e incidindo na súa maldade e na súa responsabilidade individual nas matanzas que se levaran a cabo na comarca desde 1936, que dalgún modo anticipan a xustificación das vinganzas producidas na segunda parte da novela. Aliás, negativa visión ofrecida deses vitimarios en ningún caso se basea na súa ideoloxía. Pola contra, os “esbirros de Laureano” son definidos como “mozos sen principios que axiña se converteron en simples executores das instrucións do seu xefe” (*AVDP*: 37).⁶¹¹ O mesmo sucede coas referencias a Andrés Murado, “un garda que ten fama de criminal” (*AVDP*: 87) e que aparece retratado como responsábel de numerosas torturas sucedidas no cuartel. E, finalmente, co cura Raimundo Cabanas, “unha besta máis ca unha persoa”, responsábel de numerosas mortes durante a guerra, cando ía polas vilas de Asturias dicindo a quen había que pasear (*AVDP*: 133).

De acordo co modo antagonístico de memoria, fronte a estes representantes do franquismo, os malos da historia, deberían emerxer os heroes republicanos, caracterizados como xente boa. Porén, Reigosa rompe o esquema habitual, presentando os membros da resistencia, Arcadio e os compañeiros que aparecen no comezo da novela, como guerrilleiros, dunha maneira realista e non como homes moralmente incuestionábeis. Máis ben, as vítimas que representan o “ben” son, neste caso, as persoas inocentes que rodean ao protagonista e que o axudan, isto é, os seus colaboradores, nomeadamente a familia de Mauricio, que sen participaren activamente no conflito sofren

⁶¹⁰ Os falanxistas non só teñen un historial condenábel como verdugos, senón que o narrador realiza un retrato destes en que abundan comportamentos completamente reprobábeis desde o punto de vista moral ao longo da novela. Destaca especialmente a escena na romaría de San Xoán da Serra que Arcadio contempla de lonxe a través duns prismáticos, asombrándose dos “xestos autoritarios e despóticos de Laureano”, que se dirixe ao resto como escravos (*AVDP*: 138).

⁶¹¹ No momento en que chegan á súa casa os “temidos e odiados” Patricio, Roque, Hidacio, Eusebio e Adolfo, por exemplo, o narrador describe este último como “un ser escrutador, frío e desalmado que sempre lle provocara náuseas” a Eulalia (*AVDP*: 89).

os abusos da represión franquista, algo do que o guerrilleiro habitualmente se lamenta.⁶¹² No que se refire ao personaxe principal, por tanto, non aparece definido exactamente como unha persoa moralmente boa –en contraste coa maldade do bando inimigo–, senón que se presenta fundamentalmente na súa dimensión de combatente; quere dicir, incídese na súa actividade bélica e, de feito, o narrador adoita referirse a el como “o guerrilleiro”. A construción do heroe pasa pola rememoración dunha traxectoria vital de contribución á causa, como foi visto no apartado anterior, completamente marcada pola loita contra o fascismo. A maioría dos datos que temos do pasado de Arcadio van nesa dirección, pertencen á súa dimensión guerreira, e son os momentos con Eulalia ou co pai desta os únicos en que o personaxe aparece nunha dimensión máis humana, mostrando sentimentos como a compaixón, o amor ou a pena, que fican finalmente nun segundo plano.

Como mostra do anterior, cómpre destacarmos, por exemplo, a ficha que o capitán da garda civil le do sospeitoso tras a morte de Adolfo Campela, transcrita no capítulo XVII, que constitúe un resumo do violento historial violento de Macías.⁶¹³ Como ten analizado Dolores Vilavedra, a violencia xoga un papel central na trama, pasando de ser unha práctica de grupo “a formar parte indiscernible da identidade do personaxe, ata o punto de que se produce mesmo unha identificación física entre o home e as súas armas” (Vilavedra 2014: 192). Os antecedentes de Arcadio, ben como o seu ideario anarquista, ao que se alude en numerosas ocasións ao longo da narración,⁶¹⁴ que o caracteriza como un home radicalmente libre, valente e xusticeiro (Vilavedra 2014:

⁶¹² Cando o acollen na casa, o protagonista ve nas caras de Elvira, Eulalia e Mauricio “tres estampas vivas da xenerosidade” e pensa: “Tres almas dun pobo que perdera a guerra, pero que sabía resistir con enteireza a adversidade. Algún día aqueles seres humildes serían os grandes vencedores da Historia” (*AVDP*: 35-36).

⁶¹³ Dado o seu interese a respecto desta cuestión, eproducimos o texto completo a seguir: “Arcadio Macías Albite, nacido en 1911 en Valdobra (Lugo). Fixo o servizo militar en León, onde o coleu a proclamación da II República. A finais de 1932 emigrou a Barcelona e empezou a militar en organizacións anarquistas violentas. Durante a Guerra Civil actuou primeiro en Cataluña e despois saíu cara a Aragón na columna Durruti. Logo pasouse ós comunistas e afiliouse ó PCE. Loitou até xaneiro de 1939, en que fuxiu a Francia. Estivo oculto no departamento dos Altos Pirineos. Parece que despois actuou no maquis galo e que foi detido polos nazis, pero conseguiu escapar ou foi liberado por uns compañeiros. Con outros roxos de Asturias, regresou a España a finais de 1942 ou principios de 1943. O seu obxectivo era retomar a loita armada. Desde entón mantense na clandestinidade. Era o home de confianza de Serapio Lombao, xefe da autodenominada Agrupación Guerrilleira Mancomún, autora de quince asasinatos, decenas de sabotaxes e máis dun cento de atracos” (*AVDP*: 165).

⁶¹⁴ Os referentes anarquistas do protagonista están moi presentes nos seus pensamentos durante todo o relato; trátase de homes derrotados, como os mártires de Chicago de 1886 –sen dúbida os máis citados–, mais que nunca deixaran de loitar polos seus ideais de liberdade.

195),⁶¹⁵ explican unha violenta actuación que o protagonista xustifica pola necesidade dunha vinganza buscada polos inimigos, así como de honrar os compañeiros asasinados que o precederan. Desde unha perspectiva antagonística, fronte ás atrocidades cometidas polos representantes do “mal” contra xente “boa” e “inocente”, o labor dos guerrilleiros atopa o seu sentido na necesidade de acabar coa impunidade, e Arcadio, o seu representante último, eríxese en “guerrilleiro da liberdade e da xustiza” (*AVDP*: 80). O heroe, que xa non ten nada que perder, mantense fiel aos seus principios ideolóxicos, disposto a dar a vida na loita contra a inxustiza, embora iso supoña fallarlle a Elalia e renunciar ao seu amor, pois, como lle inculcara o seu mentor Sancho Canuto, “os compromisos cos principios están antes –por riba– que os compromisos coas persoas” (*AVDP*: 207). No final, lonxe de se arrepentir, o protagonista celebra a súa vitoria, a súa contribución á historia, que considera merecedora dunha futura novela:

O título podería ser *O último anarquista*, porque non imaxinaba en agosto de 1950 outro home coma el, coas armas na man, cando todos os seus foran derrotados en todas as partes e en ningún outro lugar logran consolidar unha patria anarquista. ¿Acaso non era o seu un triunfo, á vista das circunstancias? [...] Para iso sobrevivira en Regueirón [...] Cumprira a súa misión como home de principios. Podía mirar cara a cara a todos os seus camaradas mortos. Honráraos tanto como lle fora posible (*AVDP*: 235).

Do punto de vista do protagonista, a espiral violencia irracional da que é responsábel está, por tanto, xustificada moralmente na dinámica da vinganza, e outórgalle ao guerrilleiro un papel activo na Historia, mais en ningún caso se xustifica politicamente, pois non conlevará ningunha solución ao conflito, como o propio Arcadio reconece desde o comezo da obra: “Hai máis de dez anos que terminou a Guerra Civil e seguimos a matarnos sen parar. Parecemos unha estirpe maldita, e quizais o somos..., ¡pero se queren máis mortes, haberá máis mortes” (*AVDP*: 100). Así, a novela invita, por tanto, a unha reflexión, que a aproxima ao modo agonístico de memoria, sobre o sentido desa loita armada, sobre a asunción da derrota, sobre a vinganza como desculpa da propia violencia, sobre a confrontación entre o amor e os principios ou sobre o propio concepto de fracaso.⁶¹⁶ O propio personaxe entra en contradicións morais internas, enfrontándose el

⁶¹⁵ Este ideario aparece xa formulado no primeiro capítulo da novela, cando o narrador afirma o seguinte a respecto de Arcadio: “Decidira había xa moito tempo que el nunca sería interrogado polos gardas nin pasaría por un cárcere franquista. Libre ou morto” (*AVDP*: 11).

⁶¹⁶ Unha boa mostra disto son as seguintes palabras do narrador a respecto do protagonista: “Estaba fardo de loitar e, non obstante, ningún descanso podería recompensalo se optaba polo abandono. Unha e outra vez tiña que elixir o mesmo: o combate, tivese ou non sentido. E unhas veces –a maioría– cría que o tiña, pero outras xa non podía dicir o mesmo” (*AVDP*: 149).

mesmo ao dilema moral que formula a obra, ao afirmar, por exemplo, o seguinte: “o inimigo acaba obrigándote a te pareceres a el, a ser igual de repugnante. Esa é a súa vitoria, sobre todo se o matas” (*AVDP*: 182).

Ao cabo, *A vitoria do perdedor* non exime de culpa ao guerrilleiro, nin xustifica a violencia exercida, nin tan sequera presenta a consecución dos seus obxectivos como unha vitoria colectiva, pois na verdade non o é, xa que en nada cambia as cousas o feito de ter logrado esa vinganza, e el segue a formar parte, desde o comezo da novela e até o final da historia, do bando dos perdedores. Pola contra, nun contexto moi específico e pormenorizadamente detallado, aquel en que non existía xa ningunha conquista posíbel para as guerrillas antifranquistas, a obra pregúntase se, no caso de moitos dos fuxidos como o seu protagonista, tivo sentido resistir e morrer pola causa ou sería mellor ter fuxido ao exilio cando aínda podían, ao tempo que tenta entender, a través da vivencia de Arcadio, as razóns da decisión dos que optaran por resistir até o final.⁶¹⁷ Con todo, a pesar deste cuestionamento, Reigosa, cómpre subliñármolo, non cae na equidistancia á hora de ollar para a guerra civil, como mostra a xa analizada representación do falanxismo.⁶¹⁸ Como declara o propio autor:

Entre as miñas intencións xerminais estaba a de provocar nos lectores unha fonda reflexión sobre ese pasado colectivo tan noso. E Arcadio Macías é o instrumento, a personaxe. Porque eu tiña o propósito de mergullar ao lector na realidade de Arcadio Macías, e isto significaba metelo tamén dentro das súas reflexións, das súas adversidades e das súas vinganzas [...] Para min, esta novela carecería de sentido se non fose o espello dunha realidade dramática [...] doente e trágica. Eu quería incluír no proceso narrativo as reflexións dun Arcadio Macías envolto nunha violencia tan cegadora que lle impedía renunciar á vinganza, ¡pero el quería sobrevivir! A reflexión que quixen provocar no lector ten que ver cos mecanismos desa vinganza que desataban as forzas represoras cos

⁶¹⁷ A respecto disto, Reigosa sinala o seguinte: “Sobre os maquis escribiuse con certa insistencia, pero demasiadas veces desde perspectivas fascinadas, partidarias ou mistificadoras. A realidade era que se trataba de homes atrapados nunha circunstancia histórica adversa, trágica, na que buscaban unha supervivencia e mesmo unha vitoria, ó abeiro do resultado da II Guerra Mundial. Eu intentei inscribir esta realidade no seu marco político, pero interesábame sobre todo a realidade –e a memoria– dun home illado, tras perder a todos os seus compañeiros. Un home que se ve obrigado a protagonizar unha violencia e unha vinganza nunha loita xa sen ningunha esperanza de vitoria. Porque a súa vitoria, ao cabo, é a súa derrota, paradoxicamente. Por iso me interesei tanto polas súas reflexións, polos seus sentimentos e polas razóns básicas da súa aventurada vinganza-traxedia final” (“Entrevista a Carlos G. Reigosa”, anexo).

⁶¹⁸ A célebre citación de Albert Camus recollida no inicio da novela apunta nesta dirección: “Foi en España onde a miña xeración aprendeu que un pode ter razón e ser derrotado, que a forza pode destruír a alma, e que ás veces a coraxe non obtén recompensa. Isto explica sen dúbida por que tantos homes no mundo consideran o drama español como unha traxedia persoal” (*AVDP*: 7).

seus abusos impunes. A crueldade que expoño responde a unha realidade certa. (“Entrevista a Carlos G. Reigosa”, anexo).

5.5.4. A memoria da guerra civil e a súa prolongación de facto

En relación co xa comentado sobre a construción do relato histórico da resistencia armada na novela, unha outra idea complementaria moi presente ao longo da obra e na que nos parece interesante detérmonos é a consideración da guerrilla como prolongación da guerra civil, que está relacionada coa pesada “memoria da dor sufrida, e tamén da dor causada” que porta o protagonista. As seguintes palabras do narrador son abondo elocuentes ao respecto:

¿Que condenada guerra empezara en 1936 e non terminaba nunca, a pesar de que oficialmente concluíra ós tres anos? Rematara para os exércitos, pero non para os homes que participaron nela, vencedores ou vencidos. Aquela guerra maldita era a súa maldita vida, a maldición dos seus días pasados, presentes e futuros. Ninguén que viva unha guerra civil volve recuperar a inocencia necesaria para amar e para soñar. Ninguén guerreiro está a salvo dos pesadelos. E el tampouco o estaba (*AVDP*: 149-150).

Desde a perspectiva do protagonista, que emigrara a Barcelona sendo novo e, tras participar como combatente na fronte e se exiliar a Francia, non regresara a Galiza até a época da posguerra, a loita armada dos maquis é concibida como unha extensión *de facto* da contenda bélica finalizada oficialmente no 39, polo que a súa percepción non se restrinxen ao sucedido no territorio galego, onde non houbo desde xullo do 36 tal contenda, senón, como foi xa explicado, represión por parte dos sublevados e resistencia da man dos escapados que pouco a pouco se írían organizando. Nesta lóxica en que as accións dos maquis, por un lado, e as represalias da garda civil e os falanxistas sucedidas durante a novela, por outro, se entenden como continuación dunha guerra que segue a dirixir a vida de todos dez anos despois de ter supostamente concluído, Arcadio Macías déixalle claro a Eulalia que son os vencedores –os representantes da ditadura, os falanxistas e a garda civil– os culpábeis de tal prolongación, querendo “continuala como sexa” e estendendo a represión, ante o que os perdedores –representados polo guerrilleiro– se ven na obriga de facerlles fronte para lograr “acabar coa súa impunidad” (*AVDP*: 110). Porén, contra o final da novela este relato comeza a ser cuestionado, fundamentalmente cando o protagonista chega a formular xa a idea de que a estratexia de resistencia puido ser un erro do que arrepentirse, na liña das contradicións internas que promoven a

reflexión a que aludimos anteriormente: “Os guerrilleiros tamén somos culpables. Non debemos prolongar a Guerra Civil. As esperanzas cegáronnos e aquí está o resultado. Máis dor e máis mortes” (*AVDP*: 198).

Embora *A vitoria do perdedor* se localice temporalmente na época da posguerra, podemos afirmar que todo a acción se presenta como consecuencia directa do sucedido na guerra civil, como vén sendo habitual nas ficcións memorialísticas galegas analizadas. A lembranza daqueles anos non só aparece de maneira recorrente na mente do protagonista, cuxas rememoracións desembocan en episodios da guerra con bastante frecuencia, senón que esa memoria recente está plenamente presente e condiciona a vida de todos os personaxes, palpándose no ambiente da vila.⁶¹⁹ Foi xa sinalado que Arcadio vai coñecendo o historial dos falanxistas vingados e, ao tempo, todo o sucedido no municipio de Valterra tras o golpe de Estado por boca de Eulalia e Mauricio. Precisamente, nunha das conversacións con este, o narrador incide en que mentres que o primeiro non desexaba coñecer esa historia, o segundo precisaba contala, isto é, transmitir de maneira oral esa memoria que funciona como unha pesada carga, un trauma marcado pola traxedia da represión:

Detiveron o alcalde e os concelleiros que formaban o goberno municipal, a maioría de Esquerda Republicana e outros do PSOE. Leváronos ó cárcere da Coruña e don Laureano Suñén Barja, o cacique de aquí e xefe da Falanxe, acusou a tres deles de requisar armas e colocar dinamita nunha igrexa. ¡Todo era unha mentira, ben o sabe Deus! Pero, con testemuñas falsas, conseguí que os condenasen a morte. Fusiláronos ó amencer no Campo da Rata, preto da Torre de Hércules, en outubro de 1936 (*AVDP*: 37).

Ao longo da narración son relatados numerosos episodios como o anterior, onde se recupera a memoria da represión do 36 e se incide na súa extensión até o tempo en que se localiza a acción da diéxese. Aliás, para o protagonista, como foi comentado, a rememoración da guerra está indisolubelmente asociada á recorrente memoria dos compañeiros mortos, que constitúe un importante motor que alimenta a súa violenta acción de vinganza. A medida que avanza a novela, o feito de lembrar supón para Arcadio máis un motivo de angustia durante as infinitas horas que pasa no escondedoiro sen poder

⁶¹⁹ Lémbrese, neste sentido, o episodio do enterro do alcalde, que é descrito polo narrador como un acto de exaltación franquista, cheo de discursos patrióticos e reivindicacións do Alzamento: “Eulalia creu que volveran os anos da Guerra Civil, cando os falanxistas nutrían as columnas galegas que ían romper o cerco de Oviedo. Himnos e berros belicosos foron entoados unha e outra vez polos presentes. Só ó final o xefe provincial [...] recordou o asasinato de José Antonio Primo de Rivera no cárcere de Alacante, reivindicou a vitoriosa Cruzada encabezada polo Caudillo, bramou contra as hordas roxas que queren destruír a civilización occidental” (*AVDP*: 147).

ver á luz do día: a súa traumática memoria “no canto de ser unha beizón, empezaba a se converter nunha tortura insufrible” (*AVDP*: 45). Cómpre sinalarmos, ademais, que é a través do personaxe como Reigosa introduce algunhas reflexións metamemorialísticas, mostrándoo como plenamente consciente do terríbel momento histórico que están a protagonizar el e o resto de personaxes, nomeadamente os maquis, e polo que serán recordados no futuro, sendo reféns da propia memoria.⁶²⁰ Así llo fai saber a Eulalia cando esta se mostra reticente a relatar algúns episodios horríbeis do pasado que ninguén quere lembrar: “o pasado tamén forma parte do futuro, aínda que non queiramos” (*AVDP*: 52).

5.6. *Seique*

A derradeira ora que analizaremos nesta tese é *Seique*, publicada por Susana Sánchez Arins no ano 2015. Se ben a autora xa tiña dado ao prelo con anterioridade tres poemarios, esta é a súa primeira contribución ao xénero da narrativa, ao que voltaría con *Tu contas e eu conto* (2018), un libro composto de relatos e poemas no que tamén hai espazo para a memoria do pasado recente.⁶²¹ A orixinalidade que representa *Seique* no panorama da literatura galega da memoria contrasta coa escasísima atención crítica que a obra recibiu, o que debemos pór en relación co feito de a autora ter optado pola normativa reintegracionista para a súa escritura –e pola súa correspondente publicación en Através Editora, o selo editorial da Associação Galega da Língua–, o que tería dificultado a súa circulación en certos medios e limitado a súa difusión nas canles culturais oficiais en Galiza. Esta desatención contrasta, no entanto, coa crecente atención recibida no ámbito español desde a aparición da versión en castelán da obra, que, embora fose publicada nunha pequena editorial de recente creación, está a ter unha ampla recepción e importante repercusión pública a nivel estatal, como reflicten as críticas aparecidas en xornais como

⁶²⁰ Nas súas propias palabras: “Eu son un perdedor que aínda non deixou de perder. Cando todos me esquezan, deixarei de selo. É a nosa memoria e a dos demais a que nos condena a ser, a existir. O esquecemento liberaranos. Por iso eu aspiro ó esquecemento, a non ser lembrado por ninguén, nin sequera por Deus” (*AVDP*: 188).

⁶²¹ Sánchez Arins (Vilagarcía de Arousa, 1974), filóloga e profesora de ensino secundario, deuse a coñecer como escritora no ano 2009 co poemario *[de]construcom*, publicado por Espiral Maior tras resultar merecedor do XXI Premio Nacional de Poesía Xosémaría Pérez Parallé no ano anterior. A esta obra seguiríanlle *Aquiltadas* (2012), *A noiva e o navio*, publicada xa por Através Editora en 2012, e *Carne da minha carne* (2018). Para alén diso, a autora é presidenta da ONG Implicadas no Desenvolvemento e destaca polo seu activismo no campo do feminismo como membro da plataforma de crítica feminista A Segá.

El País, *Público* ou *infoLibre*, ben como as numerosas presentacións do libro realizadas pola autora nos últimos meses en varias cidades españolas e en programas de Radio 3 ou do canal 24h de TVE, entre outros.⁶²² Aliás, este éxito está a impulsar unha segunda vida da obra orixinal, da que Sánchez Arins publicará nos vindeiros meses unha nova edición aumentada.⁶²³

O carácter singular de *Seique* esténdese desde o título, un adverbio que incorpora unha carga semántica de dúbida arredor do que se di, embora existan probabilidades de que sexa certo (Nicolás 2015), até o tema –a biografía dun represor falanxista– pasando pola propia forma, fondo e intención do libro, en cuxa configuración se mesturan poemas propios, reformulacións de cantares populares, diálogos que recrean escenas dramáticas, refráns, descrições de fotografías ou digresións históricas que, en conxunción, procuran a ambigüidade total tamén desde o punto de vista xenérico, anunciada xa no paratexto descritivo recollido na lapela do libro:

seique não é um poemário, seique não é um romance, seique não é um ensaio, seique não é uma pesquisa histórica. porém, **seique** recolhe alguma coisa de cada um desses gêneros. **seique** nasce duma estória de vida insignificante, anónima, para abordar uma reflexão sobre a [des]memória e as maneiras de construir a História.

seique não pretende ficcionar uma história, tomando como base uns factos conhecidos de todas, mas todo o contrário, **seique** parte de uns factos desconhecidos, seique por particulares, ou por insignificantes, seique: a história de um fascista tão sem importância que nem sequer aparece nos arquivos, mas que sim existiu, deixando, seique, marcas que as suas vítimas não esquecem [ou sim].

A través dunha voz narrativa cargada de lirismo que alterna o uso da primeira e da terceira persoa e que se corresponde coa da autora real, Sánchez Arins reconstrúe en *Seique* a súa propia (intra)historia familiar, boa parte da cal descoñecía até o momento, ao tempo que recupera a memoria da represión fascista na comarca do Salnés durante os anos da guerra civil e a posguerra. O foco colócase, por un lado, no seu tío avó Manuel, un dos maiores represores da zona, e, por outro, na súa avoa Gloria, muller sufridora e protectora da honra familiar a través do fomento do silencio en torno aos episodios de

⁶²² A tradución, realizada pola propia autora, foi publicada co título *Dicen* na editorial De conatus, en cuxa páxina web se pode consultar unha ficha do libro xunto cun completo repositorio documental de referencias en prensa, recensións ou vídeos das numerosas presentacións e participacións públicas da autora en relación con el: <https://deconatus.com/libros/dicen/>.

⁶²³ Así o deu a coñecer a autora na entrevista realizada con motivo deste traballo, no mes de agosto de 2019, onde sinala, ademais que a publicación da obra en español impulsou notabelmente as vendas da primeira edición en galego (véxase “Entrevista a Susana Sánchez Arins”, anexo).

terror vividos dentro e fóra da familia. Alén diso, *Seique* reflicte tamén, e neste sentido resulta unha obra paradigmática do modo reconstrutivo da narrativa memorialística, todo o proceso de investigación previo, de procura de fontes, de documentación e de escritura da obra realizado pola autora desde un plano temporal contemporáneo, convertendo o lector ou lectora a en cómplice do mesmo, e compartindo con el/a múltiples reflexións sobre os traumas do pasado, a súa transmisión e as súas consecuencias actuais. A mímese de memoria tórnase, así, en elemento medular dun libro que constitúe, de acordo co xornalista Juan Losa (2019), “la justicia poética de quienes no pudieron escribir su historia y la condena –también poética– de quienes pretendieron acallar la historia y no lo consiguieron gracias, entre otras, a las abuelas de este relato”.

5.6.1. Xénese, forma e argumento da obra

Como a propia autora ten contado en numerosas ocasións,⁶²⁴ o episodio real que orixinou a obra foi unha conversa, desvelada na parte final do libro, que tivo lugar nunha aula de cuarto curso da ESO do instituto da Illa de Arousa en que Susana Sánchez Arins impartía docencia. Corría o ano 2009 e os arqueólogos da Asociación para a Recuperación da Memoria Histórica acababan de exhumar unha das primeiras fosas comúns da guerra civil en Galiza, concretamente no concello de Barro, rescatando os corpos dos paseados Ramón Barreiro e Castor Cordal. Lendo as crónicas xornalísticas do acto de entrega dos restos ás respectivas familias, celebrado en 2010 en Cambados coa participación do escritor Manuel Rivas, tal como narra a autora, emerxe nela a sospeita sobre a responsabilidade do seu tío Manuel naquelas mortes. Cando o tema xorde na aula, por ser un dos estudantes do grupo descendente dun dous fusilados, a profesora descobre ante os adolescentes as súas sospeitas. O descoñecemento do alumnado a respecto do tema e, en contraste, o interese que amosan por saber máis levan á escritora a tomar a decisión de escribir esta obra con dous obxectivos principais: o primeiro, que o silencio non alcance á cuarta xeración,⁶²⁵ e o segundo, descubrir se o seu familiar Manuel García Sampayo, sobre o que xa levaba tempo a indagar, fora, na realidade, un asasino do que cumpría falar, pensando en que, quizais, por fin chegara o momento de sinalar os verdugos do 36.

⁶²⁴ Para unha explicación detallada do proceso, véxase “Entrevista a Susana Sánchez Arins” (anexo).

⁶²⁵ A respecto da memoria xeracional, a autora segue á psicóloga Anna Miñarro, quen ten estudado en profundidade a evolución dos efectos do trauma da guerra e a ditadura en España a través de catro xeracións diferentes. Para afondar na cuestión, véxase Miñarro e Morandi (2014).

O episodio anterior dá conta tanto do modo reconstrutivo empregado na confección da obra, como da localización dos acontecementos narrados en cada un dos planos temporais que a conforman, tanto dos actuais como dos que pertencen á historia recente. Aliás, a anécdota ofrece xa unha importante reflexión a respecto da herdanza deixada por vítimas e vitimarios aos seus descendentes e da forma de afrontar ese pasado desde o tempo presente, unha vez superado o conflito. Ante o balbordo dos adolescentes, que dunha maneira inocente claman vinganza por parte de Pablo, o sobriño do paseado, este toma a palabra para afirmar o seguinte: “a guerra acabou. Atrás ficou, bem remota. Estamos na mesma sala, sem problemas, o sobrinho do passeio e a sobrinha do repressor [...] nós não somos responsáveis do que outrem fizesse daquela”. Ao que a narradora engade: “e aí soube que, quiçá, podíamos falar da história” (SQ:161). Esa dicotomía entre historia e memoria manterase, de feito, ao longo de toda a narración, funcionando a segunda como vía de coñecemento do pasado cando a primeira non é quen de ofrecer respostas.⁶²⁶ Como sinala Edurne Portela (2019) ao respecto na súa crítica da obra, ao a autora investigar e documentarse para encher os silencios herdados e dar corpo aos rumores é onde a memoria se encontra coas limitacións da historia, tornándose o arquivo “cómplice de la impunidad y del silencio, de la mentira por omisión de la verdad”, como máis adiante se explicará.

Con todo, a idea inicial de Sánchez Arins, como ela mesma tamén ten sinalado e explica na propia obra, era escribir un ensaio ou unha novela longa sobre un fascista, quere dicir, sobre o personaxe do tío, acostumada a escoitar que fora “malo cos da casa, mais peor era cos de fóra”, unha sentenza que se repite, con variantes, como un refrán durante toda a narración baixo o título de “coro”, recurso que remite para o coro da traxedia grega e que serve para lembrar á lectora ou lector cada certas páxinas a maldade do personaxe que está a coñecer (Rozas 2019). As enormes dificultades que atopará a autora para comprobar a veracidade desa sentenza, isto é, para atopar información sobre o falanxista –que só figura nos arquivos como alcalde de Ribadumia no ano 1940– terían motivado a decisión de optar por contar a(s) versión(s) familiar(es), o que condiciona tanto o contido como a forma final de *Seique* –así como a relación de interdependencia entre ambos aspectos–, impondo a fragmentación estrutural e un discurso que imita a oralidade sen eludir os silencios nin a falta de certezas:

⁶²⁶ En relación con isto, a narradora sinala en certa altura o seguinte: “faltando a voz, desnace com ela a fabulação. e faltando a fabulação, lá vão a memória e a história, que não deixam de ser a mesma cousa. a mesma cousa que a fabulação, quero dizer” (SQ: 50).

Yo quería hacer una narración tradicionalísima, pero no quería inventar, no quería cubrir los espacios en blanco sobre la Guerra Civil. Quería que estuviera clara la diferencia entre los hechos y mis fabulaciones. También necesitaba que los silencios tuvieran su espacio y esa estructura fragmentaria es la que mejor me permite transmitir esos silencios. Además había a veces versiones contradictorias y yo no quería escoger entre unas y otras (Constenla 2019).⁶²⁷

Do punto de vista formal, podemos dicir que *Seique* se caracteriza, por tanto, pola extrema fragmentación e polo uso dunha tipografía na que non existen as letras maiúsculas, a través da que Sánchez Arins experimenta a escrita da fala, do que se rumorea, se comenta ou se suxire con maior ou menor rotundidade. A obra xoga co horizonte de expectativas do lector, procurando, como ten sinalado Liikanen (2012: 50) a respecto do que denomina “modo contestatario” da literatura da memoria, o estrañamento das formas recorrentes de representar o pasado, na busca de formas de representación máis imaxinativas, e promovendo unha lectura activa e crítica que vai máis alá da inmersión na historia e da identificación co protagonista característicos das narrativas miméticas e reconstrutivas. No que se refire á estrutura externa, que Ramón Nicolás (2015) cualifica de “secuencial”, a obra componse de máis de douscentos cincuenta fragmentos ou secuencias, que non chegan a ser capítulos –pois tampouco se trata dunha novela– de non máis dunha páxina de extensión cada unha, encabezadas por un breve título –de carácter descritivo e ás veces irónico– en relación co seu contido. Mediante a técnica do *collage*, a autora combina, como foi dito, fragmentos de todo tipo que se alternan na construción do discurso: conversas entre membros da familia, diálogos da narradora con diferentes informantes, reflexións persoais sobre a historia familiar e xerais sobre a memoria histórica colectiva, poemas, refráns, relatos breves ou referencias historiográficas e artísticas, para alén das diferentes versións do coro. A reflexión introdutoria que conforma a segunda secuencia debe entenderse, precisamente, como unha chamada de atención sobre este aspecto, unha especie de declaración de intencións,

⁶²⁷ A fragmentación foi, por tanto, unha especie de necesidade narrativa que lle permitiu reflectir a incerteza: “Empecé a investigar sobre Manuel García Sampedro y me encontré con muchas lagunas de conocimiento, entendí que la única forma de continuar narrando era inventar, pero no quería ficcionar nada y además me interesaba reflejar todos esos silencios” (Losa 2019). Sobre isto, véxanse tamén as explicacións da escritora na entrevista recollida no anexo, onde afirma: “cando decidín que tiña que contar todas as versións, tódolos cambios, foi xurdindo o modelo de escrita. Fun improvisando por necesidade. Vén dado pola necesidade de contar dunha maneira un pouco diferente, porque non che vale a tradicional” (“Entrevista a Susana Sánchez Arins”, anexo).

na que a autora alerta das incertezas previas á escritura que explican o curioso formato de composición:

desconheço a historia ao completo. só recordo, de maneira luzidia, isso sim, farrapos dela. nem sequer farrapos dela, mas dos contos que sobre a historia contava a avó glória, ou das estórias que mal-lembra casilda contadas pola tia ubaldina. como establecer as ligazóns entre un retalho e outro? qual o punto de costura? por onde é que corto o género? enfim, com que tecido traballar? qual o desenho certo? (SQ: 11).

Con todo, mediante unha lectura activa que conecte todas esas partes interrelacionadas é posíbel percorrer un fío narrativo, ese a través do que a narradora reconstrúe o pasado familiar e traza, ao tempo, un panorama da represión nas terras do Salnés. O argumento remóntase aos tempos dos bisavós da casa de Portarís, en Meis, e continúa polos trece fillos destes, entre os xogan un papel destacado Gloria, a avoa da autora, e os tíos avós Ubaldina e Manuel García Sampayo, personaxes que van sendo construídos a medida que avanza a narración.⁶²⁸ A maldade do tío Manuel, que trataba os bisavós como escravos, e o feito de quedar el con toda a herdanza da familia, embora fora Gloria a encargada de os coidar a todos, constitúe un dos *leitmotiv* da obra. A narradora pescuda na historia familiar e avanza por ela como se pisase un terreo descoñecido –ou mal coñecido–, dubidosa das verdades que sabe e consciente de que os acontecementos están sempre condicionados pola memoria de quen os conta. Detense especialmente no matrimonio de Ramiro, que loitara na guerra civil e estivera preso nos anos cincuenta por mor dun roubo do que fora acusado polo cuñado Manuel, e Gloria, unha matriarca protectora, sufridora e discreta, condenada a unha vida de sacrificios para sacar adiante cinco fillos –entre os que se atopa o pai da autora– e vítima da violencia machista no seo matrimonial. A carón destes aparecen outros personaxes como o tío Ramón, “o falanxista bo”, nomeado alcalde de Meis o 6 de agosto de 1939 e que, segundo se conta, axudara moita xente a se salvar de ser paseada tras o golpe de Estado. No entanto, a medida que avanza a obra todos eles se ven ensombrecidos polo crecente protagonismo da figura de Manuel de Portarís, “o montanhês”, a quen a narradora comeza a relacionar con todas as desgrazas familiares, ocultadas desde que o mutismo se instalara na casa familiar como forma de vida (SQ: 113). Nese proceso de descubrimento, ao que o lector asiste, aparecen tamén unha multitude de episodios da represión franquista extraídos da realidade histórica

⁶²⁸ A ilustración da capa do libro, creación de Rosa Herraiz, está realizada a partir dunha fotografía familiar en que aparecen os bisavós e todos os seus fillos, sobresaíndo o tío Manuel, que acapara o protagonismo ao ser o único que viste de traxe branco.

e relacionados dunha forma ou outra co personaxe principal e cos seus colaboradores máis íntimos. A constatación da responsabilidade deste nas numerosas mortes que se produciran na comarca non fai senón ratificar a sentenza repetida polo coro e que confirma a antepenúltima secuencia das que compoñen o libro: “já o dizia a avó glória: / –o tío manuel nunca foi bom” (SQ: 170).

5.6.2. A recuperación da memoria do terror

Con base no anterior podemos dicir que, en paralelo á reconstrución da intrahistoria familiar, *Seique* constitúe un exercicio de recuperación da memoria da represión falanxista na comarca do Salnés, aquela levada a cabo no mundo rural das Rías Baixas galegas a partir de 1936 e durante os anos da guerra e a posguerra. Froito dun extenso e minucioso labor de documentación –que se reflicte nas páxinas do libro–, Sánchez Arins rescata numerosos nomes de represaliados, dos que emerxen outras tantas historias de sangue e terror causadas na maioría dos casos por Manuel García Sampayo e o seu entorno, segundo as testemuñas orais entrevistadas, que contribúen á construción do personaxe principal, mais tamén á identificación –e, en parte, reparación– das vítimas esquecidas, ofrecendo unha cartografía da represión na bisbarra. É o caso dos mencionados Castor Cordal e Ramón Barreiro ou do importante político e sindicalista arousán Santiago Otero, “Pajares”, cuxo asasinato –foi botado ao mar tras ser fusilado e, tras ser o corpo devolto á praia, os asasinados enchérono de pedras e volveron fondealo– é comparado pola narradora co representado na lámina do álbum *Atila en Galiza* de Castelo intitulada “No fondo do mar” (SQ: 159). Para alén dos anteriores, merecen un espazo no libro, entre outras moitas, as historias particulares de Daniel Varela Muñiz, taberneiro de Ribadumia, por cuxo asasinato en marzo do 37, cando tiña 29 anos, foran detidos o tío Manuel e Adolfo Martínez Ríos, segundo le a autora en *El Pueblo Gallego* (SQ: 126, 128); a de Samuel Blanco, mestre depurado cando se producira o golpe e que solicitara o seu reingreso no corpo no ano 56 sen éxito, ao non obter o informe favorábel do xefe local de falanxe, o tío Ramón (SQ: 122); a de Manuel Barros Chantada, que, como outros moitos, aparecera morto nunha cuneta tras ser chamado ao cuartel para declarar (SQ: 145); ou a do famoso fuxido Manuel González, “o Fresco”, que aparece citado en varias ocasións no texto, erixíndose nun referente do antifranquismo.⁶²⁹

⁶²⁹ A autora ten declarado a súa fascinación ao ler as memorias deste personaxe histórico, publicadas por Víctor Freixanes nos anos oitenta (véxase 3.2.3), o que explicaría as constantes referencias ao longo de toda

Aliás, un dos aspectos máis característicos e esenciais da obra vén dado polo protagonismo das mulleres, non só no seu papel transmisoras e portadoras de memoria, como a seguir se analizará, senón tamén polo espazo central que ocupan neses episodios da represión recuperados que estamos a comentar. A diferenza da maioría de novelas estudadas –con honrosas excepcións como as de Rexina Vega ou a da xa estudada de Rosa Aneiros– Susana Sánchez Arins abre camiño para unha nova literatura da memoria feminista, que reivindica, por un lado, a aquelas que foron vítimas do franquismo, que as someteu a torturas e humillacións, e, por outro, ás que formaran parte da resistencia, condenadas ambas a miúdo a un dobre esquecemento, por pertenceren ao bando dos vencidos e por seren mulleres. A narración coloca o foco sobre a especificidade da represión sufrida polas republicanas –ou por aquelas que eran simplemente parentes directas de republicanos–, moitas delas violadas, obrigadas a desfilaren en público espidas, tras sérenlles rapados os seus cabelos, e inxeriren aceite de rícino (SQ: 95).⁶³⁰ A autora establece, ademais, un interesante paralelismo entre a violencia machista e a violencia fascista ou, máis ben, dá conta dunha relación intrínseca entre a primeira e a segunda, que retoma en varias ocasións ao longo da obra e permite revisar o pasado desde unha nova perspectiva. Destaca, neste sentido, a figura da avoa Gloria, quen mellor representa a condición de vítima no ámbito familiar, tamén da violencia de xénero, feito aludido só de maneira lateral.⁶³¹ Mais a carón dela aparecen outros nomes como os de Cintia Rei González e Amalia Álvarez Gallego, nai de Víctor Casas e viúva de Alexandre Bóveda, respectivamente, das que a narradora describe unha fotografía que sacaran en 1943 no piñeiral de Caeira, onde os seus familiares foran fusilados no 36; o de Chelo Rodríguez, membro destacado da guerrilla antifranquista, recentemente falecida, cuxo testemuño extrae a autora do documental *As silenciadas* (SQ: 36); ou Carmen Rodríguez, guerrilleira da Chaira que obtivera a liberdade en 1954, en cuxa terríbel experiencia a narradora se detén especialmente:

a narración, que remata significativamente coas derradeiras palabras do seu testemuño escrito: “e colorim colorado isto que semelha conto tem acabado” (SQ: 171).

⁶³⁰ Neste sentido, a obra conta con importantes precedentes do tratamento da violencia específica contra as mulleres como as narracións da memoria *Non volvas* (2000) de Suso de Toro ou *As horas rotas* (2010) de Chelo Suárez, para alén da analizada *Non hai noite tan longa*, onde a historia da violación ocupa un lugar central.

⁶³¹ Como a propia Sánchez Arins comenta na nosa entrevista, decidiu non afondar na narración desta cuestión por pudor e respecto (véxase “Entrevista a Susana Sánchez Arins”, anexo), mais alude a ela explicitamente e, incidindo no paralelismo que vimos de sinalar, nun momento da obra pregúntase: “onde entra o caso da avó glória? nas agresões comuns, nas agresões políticas? de que repressão foi vítima? da fascista? da privada? da patriarcal? da pública?” (SQ: 112).

as marcas de tortura también acompañaram carmen rodríguez toda a vida. nunca mais lhe cresceram as unhas, das mãos, dos pés. tinha as costas cheias de vultos denegridos. em cada roçamento na pele, em cada carinho das cianças, assomava o hematoma. o traumatologista explicou à filha que carmem estava maçada por dentro, por isso os golpes boiavam de quando em vez à tona da pele (SQ: 149).

En relación co anterior e coa mesma intención explícita de recuperación da memoria colectiva, a autora bota man de continuas digresións históricas que serven para contextualizar a época e reconstruír parte da historia da comarca, previa ao golpe de Estado e tras a guerra. As referencias ao desenvolvemento do movemento agrarista na zona, describindo unha folga que tivera lugar en 1915 nas terras de Tabeirós (SQ: 21), ben como o mitin de Basilio Álvarez na feira do Mosteiro en maio de 1931 (SQ: 43), provocan a seguinte reflexión da narradora ao respecto: “a min, que tinha o meu por um povo de espírito abatido e apoucado, causou-me grande surpresa o seu passado esplendorosamente luitador. e esquecido” (SQ: 21). Un pasado que contrasta, non obstante, co descrito nas digresións sobre a época da guerra e a posguerra, como aquela que alude a “os anos da fame” (SQ: 81) ou a longa secuencia intitulada “[in]justiça”, referida ao sistema punitivo desenvolvido pola ditadura (SQ: 111). Con todo, as digresións máis numerosas son as que se refiren ao ano 1936, aquel en que se localizan tamén a maioría de episodios da represión anteriormente citados. En relación con eles refírese Sánchez Arins, por exemplo, seguindo ao historiador Emilio Grandío, aos paseos, un dos mecanismos represores máis empregados tras a sublevación militar, comparándoos de novo coa violencia machista:

escreve emílio grandio que um dos propósitos dos passeios falangistas era gerar um clima de terror e impotência na sociedade, que assim seria leal por força arbitrária e despótica. e será o seguinte chamado para min? e estarei a fazer algo culposos? será se digo? será se calo?

tal qual como mulher que teme o assanho da parelha (SQ: 79)

Embora todas estas explicacións estean relacionadas, como sucede en toda a obra, non existe entre elas un fío condutor nin hai unha orde cronolóxica dos acontecementos históricos narrados. Por momentos a autora retorna do xeral á historia local para relatar, por exemplo, a colecta popular realizada en setembro do 36, na que participara o tío Ramón García Sampayo, co obxectivo ofrecer a insignia da cidade de Vigo ao comandante Felipe Sánchez por ter dirixido o golpe de Estado naquel lugar (SQ: 116), ou

a obrigada doazón das colleitas por parte dos labregos á comandancia militar de Pontevedra para manter ao “libertador exército” (*SQ*: 125). Trátase de episodios que axudan a entender as consecuencias da implantación do poder franquista no territorio galego e da consecuente instauración do terror como política institucional,⁶³² e que se complementan con aqueles outros que reflicten esas consecuencias –o desenvolvemento desa política a través da aniquilación– e constrúen a cartografía da represión, entre os que destacan algúns como a batida no monte Xiavre no mesmo mes de xullo do 36, empregando dous hidroavións da base militar de Marín para acabar cos fuxidos que alí se agocharan (*SQ*: 142) tras a caída de Vilagarcía de Arousa a mans dos sublevados, episodio este relatado tamén pola narradora unhas páxinas antes.⁶³³

5.6.3. O descubrimento da identidade dos verdugos

Os verdugos, os perpetradores, son como o elefante branco no cuarto, a súa presenza é tan evidente que non os damos atopado porque aínda que estaban aí nin os mirabamos nin os viamos. Non estaban camuflados, non estaban agochados nin disimulados, estaban diante de nós e todos sabiamos quen eran, por iso non os viamos. Preferiamos non velos (Fernández Prieto e Míguez Macho 2018: 13).

Con efecto, tal como foi mencionado ao longo desta tese, no corpus da novela galega da memoria non abundan as obras protagonizadas polos vencedores da guerra civil. Aínda que nas últimas dúas décadas os escritores e escritoras foron incorporando –cada vez con maior frecuencia– as figuras dos perpetradores franquistas e dándolles entidade como personaxes activos nos relatos, contar a historia dos verdugos segue a ser un tabú, tanto no ámbito literario como tamén no historiográfico,⁶³⁴ por diversas razóns

⁶³² Nunha das secuencias da obra, a autora reproduce unhas palabras do xeneral Mola ao respecto que axudan a comprender esa atmosfera: “há de ser semado como grão de milho o terror. havemos de deixar sensación de domínio eliminando sem inquietude de consciência nem duvidosa vacilação todas aquelas pessoas que não pensem do mesmo que nós” (*SQ*: 67).

⁶³³ Reproducimos a seguir o texto a modo de exemplo destas digresións: “quando o golpe de estado do ano 36, vila garcia tentou não ceder aos fascistas. puseram barricadas no vento, em ceia, que o vento levou. melhor, os golpistas chegados com artilharia, por se era o caso. houve um enfrentamento entre umas forças e outras que acabou com três mortos. a força do fâscio foi maior e acabou por entrar em vila garcia feita vendaval, furacao, devastação. quem mais, quem menos, fugiu para o monte. xiavre e lobeira viraram refúgio de republicanos resistentes” (*SQ*: 139).

⁶³⁴ Do punto de vista historiográfico o tema constituíu un tabú até hai uns poucos anos, como explican Fernández Prieto e Míguez Macho (2018: 18): “A historia dos perpetradores, no seu enfoque máis convencional, baseada en fontes procuradas de modo exhaustivo, contrastada para obter un fundamento material, sometidas a crítica para obter evidencias empíricas que dean resposta a preguntas sobre as razóns e as lóxicas os verdugos é o que apenas se ten abordado. A substitución das explicacións míticas e

culturais, políticas e sociais (Fernández Prieto e Míguez Macho 2018: 14), que só foi superado en contadas ocasións.⁶³⁵ Con todo, o momento de abordar o tema parece por fin chegado, para que os verdugos ocupen o seu lugar na historia, obxectivo principal de traballos como o coordinado por Antonio Míguez e Lourenzo Fernández Prieto que vimos de citar ou o pioneiro volume *Os nomes do terror* (Ermida *et al.* 2017), que focaliza a investigación nos represores para entender as causas e as lóxicas das matanzas, tratando de completar o relato histórico desde esoutra perspectiva. E todo isto, en boa medida, é o que consegue Susana Sánchez Arins desde o ámbito literario ao centrar o seu argumento na figura do vitimario Manuel García Sampayo e ao colocalo como protagonista da obra, fuxindo da mitificación ou da fabulación e reflexionando, ademais, sobre as dificultades destas decisións, algo que a crítica ten resaltado como un dos seus acertos fundamentais.⁶³⁶ *Seique* non é máis un libro sobre as vítimas do franquismo que relegue os culpábeis ao anonimato, senón que, pola contra, o seu obxectivo primeiro é descubrilos, nomealos e difundir as súas accións, como mostra o seguinte fragmento:

porém, há pessoas também, que teimam em não terem sido, não terem existido, não terem vivido [...] e rastejamos arquivos e bibliotecas [...] e não damos com essas gentes. elas não quiseram ter vida, não quiseram memória.

porque as escrevemos, então? porque não são dignas do anonimato. porque sim viveram as suas vidas e estas foram padecidas por outras gentes. porque causaram dor e terror, medo e morte.

porque foram más. e poderosas (*SQ*: 23).

Así, paralelamente á recuperación das historias das vítimas procedentes da realidade fáctica, a obra sinala tamén os vitimarios reais, asociando as primeiras aos segundos para completar unha historia escrita –e sobre todo “inescrita”– polos vencedores

anecdóticas polas empíricas, da forma máis empiricamente convencional, é o que acaba de empezar a abordarse sistematicamente nesta altura”.

⁶³⁵ Cómpre lembrarmos, neste sentido, as xa citadas *O lapis do carpinteiro* (1998) de Rivas, *A noite branca* (2012) de Fernández Naval e, moi especialmente, *Home sen nome* (2006) de Suso de Toro como exemplos de abordaxe da historia dos vencedores no campo literario (véxase 4.1.4 e 4.3.3).

⁶³⁶ O escritor Alfons Cervera (2019), por exemplo, recensionou a obra poñendo o foco nesta singularidade: “La banalidad del mal –entendida interesadamente por los tahúres de las novelas y la historia– sirve para ocultar la catadura moral de los verdugos, incluso para convertir a esos verdugos en víctimas. En el libro de Susana Sánchez Arins existen esos verdugos. Y sus víctimas. Y nombra a unos y a las otras. Cosa rara esa de nombrar a los verdugos. El nombre del victimario suele callarse para que sus descendientes no cursen denuncias en los juzgados. Una manera eficaz de que los vencedores de la guerra –hablo de la nuestra, de la que empieza con un golpe de Estado contra la legalidad republicana– la sigan ganando es esa: no hablar, no escribir, no nombrar los apellidos de la bestia”.

durante décadas.⁶³⁷ Para alén do tío Manuel, un asasino segundo “o recorda a vizinhança” (SQ: 100), e dos membros da súa cuadrilla, atopamos a medida que avanza a lectura outros moitos nomes asociados á represión, tanto militares como representantes da Igrexa. Un dos máis recorrentes, pola súa proximidade ao represor da familia e a súa relación coa limpeza levada a cabo na comarca do Salnés é Xosé Gago Tarrío, párroco de Cea e militante de Falanxe, do que a narradora sinala que “participou em caçadas várias, não de coelhos ou raposos” (SQ: 115). Nesta liña aparecen tamén citados, entre outros, o cura de Paradela, “amigo da vitória e do glorioso alçamento” (SQ: 151), ou o Padre Nieto (SQ: 99), do que sabemos que oficiaba misa na prisión política da Illa de San Simón con pistola ao cinto e que era un dos encargados de dar o tiro de graza, mais tamén outros responsábeis “institucionais” da represión como o capitán Bernal ou Mirón, o “cívico” de Pontevedra, quen “batera a marca de passeios e malheira e que levava anotado o número de vítimas na chapa do cinto” (SQ: 123), segundo a memoria popular.

Todo o proceso de construción da obra constitúe unha procura de probas de acusación, dalgún indicio documental que lle permita á súa autora afirmar que Manuel García Sampayo foi culpábel de numerosas mortes, de acordo cos testemuños orais, embora só pasase á historia como alcalde falanxista, única información que sobre el recollen os libros de historia, cando non esconden o seu nome tras o do seu irmán Ramón.⁶³⁸ Mediante a explicitación do caso da desaparición das actividades do seu tío Sánchez Arins posiciónase no debate público sobre a xestión do pasado chamando a atención sobre o borrado dos nomes dos vitimarios dos arquivos e denunciando a eliminación da documentación que os puider inculpar nun contexto democrático en que a cidadanía debe ter o dereito non só a reparar as vítimas, senón tamén a coñecer os perpetradores. A medida que rastrea a información e non atopa a pista do seu tío Manuel en ningún lugar, a narradora constata a manipulación do pasado que o franquismo levara a cabo durante décadas –“os fundos da falange estão higienizados, depurados, tosquiados, purgados, mundos e limpos” (SQ: 135), comenta con coñecemento de causa– e reflexiona

⁶³⁷ En palabras da narradora: “seique a história a escrevem os vencedores, mas também é certo que a inescrivem. e assim, o tio manuel, que era mau e foi mau, só resta nos registos da história local como alcalde da sua vila durante uns anos. e mais nada” (SQ: 126)

⁶³⁸ Como mostra, recolle a autora unha citación do historiador local Mario Gallego, referíndose á toma do concello de Meis por parte dos sublevados o 21 de xullo de 1936 e á designación dunha xestora municipal presidida por Ramón García Sampayo, do que se indica ser “irmão de um dos mais destacados repressores na comarca do salnês” (SQ: 140).

sobre a memoria construída, as causas da impunidade e a versión dese pasado incómodo que ela pretende desmontar e que necesita demostrar:

os sublevados podiam dormir tranquilos. nada vai perturbar o seu sono embora se malogrem as amnistias, os pactos de silencio e os perdões governamentais. já se encarregaram eles de queimar informes, rachar cartas [...] para que quando hoje nós rastejemos arquivos e bibliotecas, balcões de cartórios notariais, gavetas e hemerotecas de jornais que foram, não encontremos nada. nada.

e poder dizer-nos, de boca cheia: não podes demostrar. não tens provas (SQ: 100).

Canto á caracterización dos personaxes franquistas, se ben ao longo de toda narración a autora alude de maneira recorrente á maldade do tío Manuel –a través dese refrán que escoitara desde nena– en contraposición co tío Ramón, “o falanxista bo”, tampouco *Seique* adoece de simplicidade neste sentido. Polo contrario, en relación coa actual representación literaria do verdugo, a obra introduce unha reflexión “sobre de onde xorde o mal, e tamén como ese mal silénciase co tempo” (Rozas 2019), sobre o por que desas actitudes perversas, tentando buscar a lóxica da maldade nun contexto de represión e reflectindo, ao cabo, un modo agonístico de facer memoria. As seguintes palabras da narradora resultan clarificadores ao respecto:

por veces preferimos acreditar na loucura ou na ruindade de uma pessoa, de um hitler, de um videla, de um salazar, para darmos acolhido nas entranhas as atrocidades das que somos vítimas ou testemunhas. outras vezes pensamos que é a organização do sistema social ou político, autoritária, militarizada, patriarcalizada, que nos agride de maneira perversamente organizada.

na realidade, ambas se complementam. um sistema pernicioso faz emergir das covas da terra a ruindade daquelas pessoas dispostas a viver indignas. não há violência sem agressor desumanizado (SQ: 63).

5.6.4. Reflexión sobre o proceso de reconstrución e transmisión do pasado: a mímese da memoria

Consonte o sinalado a respecto das dificultades que conleva toda investigación en torno aos vitimarios franquistas, coa intención de nos facer partícipes deste proceso a narradora introduce unha serie de reflexións ao longo da obra sobre os materiais atopados e a dirección que toma a escritura ao non haber certezas sobre o que se quere narrar,

simulando un texto en construción, que a lectora ou lector debe ordenar e completar se quixer:

a medida que avanco na escrita chega o outro pudor: não tenho a primeira prova documental das feitorias do tio manuel. que conto? como conto? todo quadra. amigos, datas, lugares. mas não há documentos.

li quanto livro de história local, provincial, universal, foi caindo nas minhas mãos. perguntei a historiadores que andam a pesquisar os anos do medo na província de ponte vedra, ou na zona do salnés. nenhum deles deu com o tio manuel nas suas pesquisas. e todos confirmaram, para o meu estorvo, que não é fácil que apareçam nomes dos integrantes das brigadas passeadoras, por atuar estas à margem de tudo, mesmo da legalidade fascista.

e sem papeis que termem, e sem vozes que falem, que podó narrar (*SQ*: 86).

Como reflicte esta citación e outras que vimos colocando desde o comezo desta análise, un dos trazos principais de *Seique* é o feito de se representar na propia diéxese todo o proceso de investigación e recuperación do pasado, ben como o de escritura da obra, realizando unha mímese de memoria a través de pasaxes que aluden tanto á creación –como se pode contar a historia– canto á interpretación –a busca e lectura de materiais para o relato– (Hansen 2012: 88). A narradora converte o lector en cómplice, compartindo con este as incertezas iniciais, as decisións tomadas ou as dúbidas suscitadas polos testemuños que recolle. Así, a medida que coñecemos a historia –a familiar e a da represión no Salnés–, somos coñecedores das fontes de información consultadas, nun proceso de documentación que pasa polo Arquivo Histórico Provincial de Pontevedra, a base de datos “Nomes e Voces”, a hemeroteca –son citadas novas do *Faro de Vigo*, *El Progreso* ou *El Pueblo Gallego*– ou páxinas web e traballos historiográficos de Emilio Grandío ou Mario Gallego, que a autora reúne, ademais, nunha bibliografía –e webgrafía– colocada no final do libro. Porén, dado que a maioría destas procuras non dan resultados e a narradora non atopa a información que busca sobre a represión levada a cabo polo tío Manuel –“a verdade não dá se encontro nos fondos arquivísticos”, chega a comentar (*SQ*: 134)–, as fontes orais, maioritariamente femininas, emerxen como a única vía posíbel para chegar á historia que pretende contar: os pais da autora, a irmá do pai ou as primas deste, para alén doutros como o historiador Celso Milleiro ou Nieves Souto Alfaia, viúva do Fresco, aparecen citados como informantes ao longo da obra.⁶³⁹ O feito de colocar as

⁶³⁹ Sobre a importancia das mulleres como principais portadoras e transmisoras de memoria, a autora afirma: “preguntáballe a meu pai e dicíame “ai eu non sei, fala con Teresa” e Teresa “Eu non sei porque

fontes após dar unha información en moitas das secuencias incide no carácter incerto do que se está a narrar, a través de testemuños parciais e noticias fragmentarias que dificultan chegar a unha verdade final.

En relación co anterior, *Seique* constitúe en si mesma unha ampla reflexión sobre a xestión da memoria no ámbito familiar e a transmisión interxeracional do trauma. Se ben o interese por coñecer a historia do falanxista e descubrir “a súa perversidade anónima” (*SQ*: 65) funciona como motor para a construción do relato, as dificultades que se presentan ao longo do proceso de recuperación do pasado familiar non son menores. Desde o comezo sabemos que a avoa, quen mellor coñecera a Manuel García Sampayo e, por tanto, quen máis información podía fornecer sobre as maldades levadas a cabo por este, gardara silencio sempre, sendo que o importante de calquera acontecemento era para ela mantelo agochado. A narradora incide a miúdo nisto, tentando buscar unha explicación aos silencios, que case deran ocultado todo o acontecido, e a esas verdades “deturpadas” e historias inventadas para ocultar outras reais, cando fora a avoa precisamente a principal vítima do tío Manuel, segundo o que vai coñecendo:

se foi assim de mau com a família, como seria com os de fora, imaginava a avó glória.

e com essa especulação mentia. porque ela sabia, ben que sabia, como fora o tio manuel com os de fora; mas na sua bondade, ou melhor, no seu sentido da honra familiar, embora pudesse imaginá-la, a avó não era quem de pronunciar a infâmia, de fazê-la palavra.

ou quiçá pensava, acertadamente ademais, que não dizer as cousas era a melhor maneira de apagá-las, de fazer desaparecer uns feitos, que só de pensá-los, a arrepiavam (*SQ*: 41).

É ao ler un artigo intitulado “La mujer en el vórtice del terror”,⁶⁴⁰ onde a autora dá coa chave desa “negación da transmisión” por parte da avoa: “há situacións em que o trauma é tal que a repressão não pode ser superada. A mulher evidencia-se como um ser derrotado e incapaz de transmitir à sua descendência o acontecido” (*SQ*: 108). Contraponse así Gloria á tía Ubaldina, a súa irmá, representando dous modos de vivir a represión e de a superar. A diferenza da primeira, Ubaldina encargouse de transmitir a memoria traumática ás seguintes xeracións, de modo que Casilda, a súa filla, se converte nunha das principais informantes da narradora, como mostran varias escenas dialogadas

papá non contaba, sei o que contaba mamá. Fala con Casilda”, e, ao final, todas as historias que eu sabía [era por mulleres]. Por exemplo, sabía moitas historias da represión e da memoria de Vilagarcía contadas pola miña nai, [a quen] que llas contaba a súa avoa cando era pequeniña” (“Entrevista a Susana Sánchez Arins”, anexo).

⁶⁴⁰ Trátase dun traballo de Andrés Domínguez, Gustavo Hervella, Antonio Somoza e Lourenzo Fernández Prieto (2008) sobre represión e xénero en Galiza no período 1936-1939.

entre ambas recollidas ao longo da obra. A falta de transmisión causada polo trauma provoca, por outra parte, que o pai da narradora, fillo de Gloria, ignorase moita da información recollida no libro e que só coñeza parte da historia familiar, que vivira de moi neno, a medida que o fai a narradora e a través da memoria das mulleres da familia, mostrando a súa incredulidade e sorpresa, como indica a narración. Na realidade, para este está a ser unha recuperación dunha memoria familiar e materna, que lle pertence a el máis que a ninguén, como herdeiro principal.⁶⁴¹ Formúlase así a cuestión do que poderíamos denominar o dereito sobre a memoria, ao tempo que se cuestiona a fina liña entre o persoal e o político, o privado e o público, que provoca dúbidas na autora, como ela mesma comenta:

a medida que avanço na escrita chega o pudor: que pensará meu pai se lê tudo isto? e yoya, e teresa? [...] não temo que lhes pareça mal. temo estranhar-me num sofrimento que não é meu. expor a sua dor íntima e privada que provavelmente prefeririam manter portas adentro (SQ: 65).

Por outra parte, o feito de dar voz ás portadoras de memoria familiares e de se basear fundamentalmente en fontes orais para a narración fai que emerxa pronto outra cuestión problemática xa comentada: a da subxectividade da memoria e a existencia de diferentes versións sobre un mesmo acontecemento do pasado. Fronte á ensinanza de Teresa, a tía da narradora, quen dicía que “a verdade tem um caminho”, Sánchez Arins constata que, na realidade, “tem muitos e revirados” (SQ: 57), como mostra o caso do encarceramento do avó Ramiro, por exemplo, do que non consegue aclarar os motivos, ou a dun bisavó materno do que se conta que abandonara á bisavoa pola diferenza de clase e, tras unha consulta do portal “Nomes e Voces”, descobre que fora preso político no franquismo.⁶⁴² A conclusión da obra parece clara e recóllese tamén a modo de reflexión metamemorialística: “de cada feito acontecido há múltiplas variantes narrativas, uma, duas, doze, nem sequer tantas como pessoas. tantas como vezes é contada a estória” (SQ: 17). Aliás, a respecto das consecuencias do trauma na actualidade, Sánchez Arins constata durante a procura de fontes sobre a represión que o silencio segue instalado en boa parte da poboación; quere dicir, que “andando o século xxi, as informantes ainda viviam apavoradas polo tio manuel”, con que “nenhuma das pessoas que falaram quiseram que

⁶⁴¹ Nun paratexto incluído no final do libro en forma de dedicatoria, Sánchez Arins agracede ao seu pai, “que me permitiu escrever esta estória apesar das perdas e danos” (SQ: 173).

⁶⁴² Ante o que a narradora reflexiona: “será próprio da tradição oral feminina transformar estórias políticas em romances sentimentais no mais puro estilo cortesão?” (SQ: 135).

o nome do montanhês aparecesse ligado a elas nos artigos, nas palestras, nos livros” (*SQ*: 152). A mimese de memoria realizada estende a reflexión, así, até a autocensura aínda existente á hora de falar dos verdugos, unha vez conseguimos superala para recuperar a memoria das vítimas.⁶⁴³

En síntese, tal como mencionamos unhas páxinas atrás, *Seique* aproxímase ao modo contestatario da novela da memoria formulado por Elina Liikanen (2015: 275), ao desprazarse o interese en parte cara ao papel que a literatura xoga na construción da memoria colectiva e a forma en que se representan a guerra e o franquismo nos textos. Trátase, seguindo a descrición de Liikanen (2012), dun texto autorreflexivo que problematiza o contido e a forma dos relatos sobre o pasado recente, centrándose nos problemas derivados da construción dese relato e reflectíndoos no propio texto, como mostran os fragmentos recollidos. As reflexións incorporadas, que ocupan máis páxinas que a propia narración, “draw attention to processes and problems of remembering, for instance by explicit narratorial comments on the workings of memory, metaphors of memory, the juxtaposition of different versions of the past (narrated or focalized)”, como a propia Erll (2011: 159) ten sinalado a respecto das novelas que funcionan como medios que, de maneira simultánea, constrúen a memoria cultural e, sobre todo, a observan.

⁶⁴³ Nas súas palabras: “manuel de portarís é considerado, polas testemuñas orais, o mais grande repressor nas terras de ruba-dúmia, meis e cambados. as suas informantes ainda viviam apavoradas polo chupa-sangues e não queriam falar dele. porém nao aparece em causas, denúncias ou depoimentos. o silêncio é a resposta à pergunta de se manuel o montanhês fez parte em alguma malheira, alguma tortura, algum passeio” (*SQ*: 130).

CONCLUSÕES

Ao longo dos capítulos anteriores analisámos o romance galego da memória da guerra civil e o franquismo, publicado entre 2000 e 2015, demonstrando a hipótese da existência de um *boom* qualitativo e quantitativo da memória nos romances galegos desde o início do século XXI, considerando as dimensões e as causas do aparecimento deste subgénero narrativo, bem como a sua conversão numa das principais direções da literatura galega atual. Através de um estudo detalhado da cultura atual da memória na Galiza e, conseqüentemente, do contexto social, político e cultural em que as obras são publicadas, pudemos verificar como estas devem ser explicadas em relação a esse contexto, uma vez que a sua emergência está diretamente relacionada com o interesse público no passado traumático recente e a recuperação da memória silenciada na Galiza, como no Estado espanhol no seu conjunto.

O ressurgimento do passado em Espanha e, em particular, a emergência do fenómeno da chamada “recuperação da memória histórica” das vítimas do franquismo, teve lugar no espaço público desde o final dos anos noventa e, sobretudo, na década de 2000, num momento de mudança geracional e de desaparecimento progressivo das testemunhas diretas do conflito de 1936. O clima de interesse pelo passado recente da guerra civil e da ditadura dá origem, como se viu, a uma explosão de memorialismo em todo o Estado, marcada por uma sucessão de iniciativas a todos os níveis da sociedade: exposições e eventos comemorativos, aumento da produção cultural sobre o período em questão, desenvolvimento de projetos de investigação historiográfica para resgatar os testemunhos das vítimas, etc. No caso da Galiza, as reivindicações do movimento associativo de base social receberam um importante impulso do ponto de vista institucional a partir de 2005, com a chegada do bipartido de esquerda ao governo da Xunta de Galicia, que desenvolveu políticas de memória importantes e pioneiras, ao mesmo tempo em que a chamada Lei de Memória Histórica, aprovada em 2007, surgiu a nível estatal. Na análise deste contexto também observámos os debates político-sociais em torno da interpretação e gestão do passado recente, que deram origem a batalhas conflituosas pela memória no espaço público atual, entre as duas principais posições que emergiram dentro deles: o representado pelos “recuperacionistas”, que defendem a necessidade de recuperar a memória oculta, de rever a narrativa histórica construída pelo regime Franquista e durante a Transição ou de fazer justiça aos crimes cometidos pela

ditadura e de reparar e dignificar suas vítimas; e, por outro lado, o dos opositores do movimento memorialista, partidários de não falar do passado e defensores, em muitos casos, de teses negacionistas.

Neste contexto, decidimos prestar especial atenção não só aos discursos políticos e sociais difundidos através dos meios de comunicação social, mas também às práticas culturais e artísticas galegas que, juntamente com a produção ficcional em prosa, participam na evocação e lembrança da guerra civil e do franquismo, desenvolvendo um intenso trabalho de recuperação da memória das vítimas e de intervenção no diálogo público sobre elas. Desta forma, podemos ver que, além de um *boom* bibliográfico em torno do tema, no período 2000-2015 houve numerosas antologias poéticas, filmes de ficção –muitos deles baseados em obras literárias– e, especialmente, documentários, textos dramáticos e produções teatrais que percorreram com sucesso o território da Galiza, bem como exposições e espetáculos artísticos de caráter reivindicatório e marcadamente comprometido com a dignificação das vítimas, incitados em grande parte pela declaração institucional de 2006 como o Ano da Memória. Registámos também a pegada da memória histórica no mundo da Internet, citando vários *sites* de natureza informativa, fruto de iniciativas institucionais e cívicas, coletivas ou individuais, bem como referindo a importância das redes sociais no debate em torno da memória.

Em relação às práticas literárias propriamente ditas e, especificamente, à investigação do romance memorial, através de uma revisão crítica cronológica e detalhada dos estudos dedicados ao corpus em questão, observámos, por um lado, que o interesse académico por este assunto tem sido paralelo ao desenvolvimento do fenómeno social da memória no conjunto do Estado; e, por outro lado, que, embora a atenção crítica recebida pela narrativa espanhola da guerra civil e do franquismo no campo dos estudos hispânicos e mesmo dos estudos ibéricos tenha sido quantitativamente muito significativa desde a primeira década do século XXI, no caso dos estudos galegos continua a ser uma questão minoritária, com exceção do trabalho de dois especialistas –Dolores Vilavedra e John Thompson– que abordaram o romance galego da memória de forma recorrente, com maior ou menor profundidade, desde 2006. Não obstante, assinalámos, de forma otimista, que existem sinais mais ou menos evidentes de um atual e progressivo aumento do interesse pelo tema nas últimas investigações e ações realizadas no âmbito dos estudos galegos.

Por outro lado, através da radiografia realizada sobre a presença do tema da guerra civil e do franquismo na literatura galega antes de 2000 do ponto de vista diacrónico, pudemos, em primeiro lugar, conhecer a via de entrada da mesma: a poesia de combate republicana e a da exaltação franquista escrita no calor da batalha ou os “Álbuns de guerra” de Castelao, crónica gráfica da repressão fascista na Galiza. Como passo seguinte, atentámos na narrativa dos autores exilados, demonstrando que os textos que conformam esta produção de carácter testemunhal são os verdadeiros antecedentes do romance galego da memória contemporânea, que começa a proliferar especialmente a partir do final da década de oitenta, com obras que dão o salto do testemunho à ficção, por autores pertencentes à segunda geração, que já não têm como objetivo principal contar as suas experiências pessoais, e após a publicação dos *best sellers* rivasianos “A lingua das bolboretas” e *O lapis do carpinteiro* na segunda metade dos anos noventa. Esta revisão permitiu-nos apreciar a evolução do tratamento do passado traumático na literatura escrita na nossa língua e confirmar a maturidade alcançada pelo discurso narrativo ficcional sobre o franquismo no final dos anos 90 e na década de 2000.

De acordo com o acima exposto, a observação e descrição das características da narrativa sobre a guerra e o franquismo publicada no período 2000-2015 permitiu-nos demonstrar a hipótese do aparecimento de um novo romance de memória neste horizonte temporal, influenciado pelos fatores contextuais anteriormente descritos e impulsionado, por exemplo, pela atribuição de prémios ao mais alto nível. Assim, demonstrámos que não se trata tanto de um fenómeno geracional como de um fenómeno social ou “contextual” –no sentido em que é conduzido de forma muito marcada pelo contexto extraliterário–, a que aderem autores pertencentes a diferentes gerações e que têm maior ou menor trajetória e consolidação no sistema literário galego, como Rosa Aneiros, Xavier Alcalá, Antón Riveiro Coello, Luís Rei Núñez, Rexina Vega, Agustín Fernández Paz, Inma López Silva, Carlos G. Reigosa, Manuel Rivas, Suso De Toro, Susana Sánchez Arins ou Francisco X. Fernández Naval. A explosão quantitativa de títulos de ficção memorial neste período também gerou um debate entre atores –como o próprio Xosé Carlos Caneiro ou Rivas– do campo literário galego, e também do Estado sobre as consequências da fixação desta “moda” temática sobre a qualidade das obras produzidas; uma discussão que, no entanto, ocultou outras posições mais complexas, como pudemos observar, em relação à função social da literatura e ao compromisso do escritor.

No que se refere ao estudo específico dos romances, a aplicação inovadora das metodologias oferecidas pelos *Cultural Memory Studies* para a análise das produções culturais relacionadas com a memória dos diversos passados traumáticos e, especificamente, das estratégias e instrumentos decorrentes do encontro entre literatura e memória cultural, para examinar a primeira em relação à segunda, resultou, como se viu, tremendamente operativa para a abordagem do *corpus* selecionado para estudo. Por outro lado, a abordagem cultural-narrativa adotada revelou-se uma forma ideal de alcançar os objetivos propostos. A análise realizada sobre a configuração textual do passado franquista na narrativa galega atual permitiu-nos explicar, em grande medida, o funcionamento destas obras como meio de circulação da memória cultural galega e, por outro lado, a aproximação entre a dimensão intratextual e a dimensão extraliterária permitiu-nos perceber a potencial influência exercida pelos romances galegos estudados como meios criativos de memória, tendo em conta o nível intra-medial, as dinâmicas intermediais e o contexto plurimedial, segundo a teoria de Astrid Erll. O estudo dos textos desde esta perspetiva permitiu-nos verificar a hipótese central de nossa pesquisa: o atual romance galego sobre a guerra e a ditadura constitui um poderoso meio de memória que, em diálogo com outros discursos –políticos, historiográficos, jornalísticos ou artísticos– que surgem no âmbito público, participa ativamente na construção da memória cultural da sociedade galega no século XXI.

Além disso, a evidente relação entre o fenómeno do romance da memória e o contexto memorialista do início do século provocou, como demonstramos, que o processo social de recuperação da memória coletiva que ocorreu na Galiza -do silêncio ao despertar da amnésia-, assim como os debates produzidos em torno dele, tiveram repercussões tanto no conteúdo como na forma das histórias que tematizam o passado recente. Ou seja, a narrativa galega sobre o franquismo produzida desde 2000 não só participa, como meio de memória cultural, na construção de um imaginário partilhado do passado, como o diálogo público em que participa –sobre a gestão desse passado, a influência no presente e a sua importância para o futuro– está a influenciar palpavelmente as histórias que os escritores galegos ficionam. Isso é explicitado, como vimos, na distinção tipológica feita, fazendo uso da retórica da memória cultural e com o objetivo de elucidar o potencial mnemónico das obras estudadas em relação à cultura em que são geradas. Assim, pudemos estabelecer dois modos narrativos de memória no atual romance galego: o mimético-histórico, ao qual atribuímos títulos como *A vitoria do perdedor* de Carlos G. Reigosa, *Os últimos fuxidos* de Fernández Ferreiro, *Sol de Inverno* de Rosa Aneiros,

Expediente Artieda de Luís Rei Núñez ou *A lingua secreta* de Xesús González Gómez e o reconstrutivo, em que classificamos romances como *Non hai noite tan longa* de Agustín Fernández Paz, *Como levar un morto* de Xesús Rábade, *Seique* de Susana Sánchez Arins, *Home sen nome* de Suso de Toro ou *O tempo en ningunha parte* de Xosé Manuel Martínez Oca.

Vimos também que as diferenças entre os dois modos do ponto de vista formal – um aspeto fortemente influenciado pelos moldes da ficção histórica anterior – estão diretamente relacionadas com as diferenças temáticas e, ao mesmo tempo, intimamente relacionadas com a função diferente que as obras miméticas e reconstrutivas pretendem assumir no contexto sociocultural em questão. Como se conclui na secção correspondente, as primeiras constituem, em primeiro lugar, um meio de recuperar as histórias silenciadas em que emerge a memória das vítimas do regime Franquista, que permaneceram durante a ditadura e os inícios do pós-Franquismo na esfera privada ou familiar, emitindo assim, no espaço público, uma contra-memória à hegemónica construída pelos vencedores da guerra e à história oficial forjada desde a transição para a democracia no Estado espanhol. Podemos assim afirmar que estes romances – que se situam no passado e adotam o molde narrativo da ficção histórica tradicional e realista – constituem a materialização literária do movimento de recuperação da memória histórica na esfera extraliterária, assumindo os seus próprios objetivos “recuperacionistas”: a reconstrução do passado na perspetiva do derrotado, focando as suas experiências, e a procura da reparação e dignificação das vítimas.

Pelo contrário, os romances do modo reconstrutivo, como se confirmou, abordam a partir do interior da diegese narrativa o tema da recuperação do passado franquista e a manutenção da sua memória na contemporaneidade do autor e do leitor. Recorrendo a fórmulas frequentemente mais complexas e através de uma ação localizada no tempo presente, as obras realizam uma mimese da memória, representando literariamente os processos e dinâmicas da memória cultural na Galiza, refletindo sobre elas, bem como encenando as batalhas pela memória atualmente existentes através da ficção. Assim, não só recuperam histórias desconhecidas e/ou esquecidas das vítimas do franquismo, como se tornam, sobretudo, um meio de observação e reflexão crítica sobre o património da ditadura na democracia atual, a circulação de discursos sobre o passado no presente ou a (in)capacidade da sociedade contemporânea para recordar e confrontar o passado,

assumindo uma posição muito mais explícita no espaço público em relação a estas questões.

Numa outra ordem de ideias, ao longo desta tese pudemos demonstrar como o clima de interesse pelo passado da guerra e pelo franquismo que emergiu nas últimas décadas na Galiza, como em todo o Estado espanhol, bem como o *boom* da literatura memorialista, são influenciados, por sua vez, por uma nova cultura da memória global com um enorme impacto nos países da Europa Ocidental, determinados a recuperar e atualizar seus respectivos passados violentos e conflituosos, e especialmente por causa da memória do Holocausto, cuja gestão despertou interesse internacional desde a década de 1980, tornando-se um paradigma memorial, bem como por causa dos processos memoriais que surgiram na América Latina. Com o objetivo de prestar atenção a esta questão, aplicamos o paradigma dos modos de memória ético-políticos ao romance galego em estudo, explicando as características do antagonismo, cosmopolitismo e agonismo e mostrando em que medida os atuais narradores galegos adotaram estes discursos transnacionais para oferecer as suas visões da guerra e do franquismo. Para isso, analisámos determinadas obras que, embora escapem aos limites do *corpus* selecionado, constituem exemplos representativos de cada um dos modos tratados na literatura galega, como *Os últimos fuxidos* –modo antagonístico–, *A lingua secreta* –modo cosmopolita–, ou *Cardume* de Rexina Vega, que incorpora aspetos interessantes do modo agonístico.

As conclusões resultantes da aplicação desta perspetiva também aos títulos que constituem o nosso *corpus*, foram muito claras: Em primeiro lugar, muitos dos romances focalizados nem sempre podem ser atribuídos de modo evidente a um modo de memória, mas apresentam características mais ou menos palpáveis e em diferentes medidas de antagonismo, cosmopolitismo ou agonismo no momento de representar o passado; e, em segundo lugar, embora seja verdade que os dois primeiros modos continuam a ser a maioria nas obras publicadas desde 2000, em que há uma marcada influência do discurso cosmopolita que se centra no sofrimento da vítima, internacionalizado pela memória do Holocausto e adotado pelo movimento memorialista galego e espanhol, não é menos verdade que uma memória agonística crescente é percebida na literatura e na sociedade galegas, que se interessa de forma reflexiva pela figura do perpetrador, nomeando os verdugos franquistas, e pela complexidade do contexto histórico em que se desenrolaram os acontecimentos violentos representados, com o objetivo de compreender o passado “incómodo” tendo em conta o máximo de condicionantes e variáveis possíveis.

Indo um passo adiante, centrámo-nos ainda na dimensão autoral da atual narrativa galega da memória, com a intenção de aprofundar o papel do escritor que tem abordado o tema. Para isso, utilizamos alguns estudos prévios sobre este assunto e, principalmente, as entrevistas com Aneiros, Martínez Oca, Sánchez Arins, Reigosa e Rei Núñez, com o objetivo de conhecer as suas opiniões sobre a possível função social da literatura memorialística e, especificamente, das suas respetivas obras. As suas palavras foram esclarecedoras e, conseqüentemente, as conclusões desta secção não deixaram margem para dúvidas: a elaboração literária da memória da guerra civil e do franquismo está intimamente ligada a um compromisso ético. Na sua maioria, os autores concebem os seus romances como uma posição em relação à recuperação da memória histórica –e não só– tendo plena consciência de que estão a participar no movimento social, pelo menos através da disseminação da memória das vítimas e da sua dignidade através da ficção. Inferimos, portanto, que em geral os escritores, independentemente da geração a que pertencem, atuam como empreendedores de memória, através da produção de obras sobre este tema, cuja escrita se torna um ato de filiação ético-política em relação à batalha discursiva polarizada sobre a recuperação e gestão do passado traumático coletivo que se tem verificado na esfera pública galega desde o início do século XXI.

Centrando-nos nos estudos de caso do *corpus* estabelecido, devemos dizer que a abordagem individualizada dos textos permitiu, por um lado, verificar de forma concreta as afirmações feitas nas páginas anteriores, constatando as características comuns do novo romance galego da memória e de cada um dos modos ou subgéneros narrativos que este engloba; e, por outro lado, mostrar a heterogeneidade deste *corpus* e do fenómeno da literatura memorial em geral, dos autores envolvidos e das posições públicas derivadas dos seus romances.

Assim, *Expediente Artieda* de Rei Núñez é uma homenagem ficcional à resistência anti-Franquista, sendo um romance do modo mimético de memória que se concentra nas circunstâncias da militância política clandestina da Coruña no final dos anos 50 e, especialmente, nas pessoas que a compõem. Através de uma técnica multiperspetivista bem-sucedida, que se materializa na existência de uma polifonia de vozes, o autor compõe um romance coral de estrutura fragmentária cuja ação é formada por inúmeras tramas secundárias que convergem na principal. De acordo com o objetivo de exaltar os heróis da resistência, a obra demoniza os franquistas, oferecendo uma visão antagónica do passado, cujos atores se caracterizam por critérios morais. Como consequência, o retrato

da sociedade que habita a cidade de A Coruña na época ficcionada é marcado pela divisão entre os vencedores e os derrotados estabelecida pela guerra civil, reproduzindo assim o padrão das duas Espanhas. A memória de 36 torna-se, de facto, omnipresente ao longo da ação, que está completamente condicionada –e é consequência de– os acontecimentos traumáticos relacionados com esse golpe militar, cuja memória está ainda plenamente presente na vida dos protagonistas e tem como principal portador o velho Mateo Lan.

Em *O tempo en ningunha parte*, um romance no modo reconstrutivo da memória, Martínez Oca usa uma trama investigativa para se concentrar na jornada de detetive, localizada em 1985, protagonizada por um personagem anónimo que tenta reconstruir a história de um exilado republicano que conheceu anos antes, quando ainda era criança. A análise detalhada de tal mecanismo de composição nos permitiu perceber que a obra responde fielmente ao padrão do “romance de pesquisa de escritor”, que reflete as dificuldades de acesso ao passado e considera o esquecimento como o principal crime. Como vimos, o autor elabora uma estrutura complexa composta por várias vozes e níveis narrativos, numa das quais introduz uma narrativa meta-diegética ou intercalada, que confere ao romance uma dimensão metaficcional, promovendo uma reflexão sobre os problemas da elaboração literária da guerra civil no presente e mostrando, ao mesmo tempo, o carácter construído e manipulável do passado. Além disso, através da mimese da memória, o trabalho reflete criticamente sobre o esquecimento que prevalece em torno do passado republicano, a persistência do medo e do pacto de silêncio uma vez concluído o processo de transição para a democracia ou as dificuldades de recuperação da memória histórica, oferecendo um retrato duro do imobilismo da sociedade galega dos primeiros anos do pós-franquismo e estabelecendo uma relação direta entre as elites políticas e sociais da Galiza democrática e as da ditadura franquista vencedoras em 36.

Sol de Inverno, por outro lado, constitui, como dissemos, um romance de memória total, já que Aneiros reconstrói, através da narração da trajetória vital de um único personagem –ou melhor, de uma família– e de sua própria perspectiva, a memória da Segunda República na Galiza rural, a da revolta militar e da guerra civil na cidade de Barcelona, a do exílio republicano na França e na América Latina e, inclusive, a da emigração galega de há décadas. É, como vimos, uma obra extensa narrada através de uma voz original na segunda pessoa, correspondente à própria protagonista que fala consigo mesma, e que oferece um discurso cosmopolita de memória, colocando o foco central sobre as vítimas “não ativas”, especialmente mulheres e crianças. Além disso, a

autora combina magistralmente o real e o ficcional para, por exemplo, reivindicar a experiência republicana da década de 1930 –com acontecimentos como as Missões Pedagógicas– e a geração que a protagonizou, com especial destaque para os professores e intelectuais galeguistas. A mensagem final, talvez a mais importante da obra, é dada pela doença de *alzheimer* de Inverno, que simboliza a amnésia coletiva da nossa sociedade em relação ao passado representado na obra e que, ao mesmo tempo, chama a atenção para a necessidade de recordar –e de contar– para ser, isto é, para a importância da memória histórica como pilar da identidade individual e coletiva.

Em *Non hai noite tan longa*, Agustín Fernández Paz aborda o passado recente do franquismo tardio e tenta entendê-lo do ponto de vista contemporâneo, enquanto reflete sobre a necessidade de reparação para as vítimas da ditadura. Também através do uso de uma trama policial, através da qual o protagonista busca descobrir a verdade dos acontecimentos que envolvem a prisão de seu pai décadas atrás, e uma recriação realista e crítica da sociedade galega, caracterizada pela injustiça e pelo consentimento, a obra envia uma forte mensagem em favor da recuperação da memória histórica e da dignidade das vítimas. Para isso, o autor recorre também a um habitual elemento fantástico nas suas obras, a aparência fantasmagórica da figura paterna, que simboliza o passado que volta, sitiando o presente e exigindo atenção e justiça, como únicas formas possíveis de sarar as feridas e de poder enfrentar o futuro. Como enfatizamos ao longo da análise, através da ação localizada no início do século XXI, Fernández Paz não perde a oportunidade de encenar o conflito de memórias existentes na sociedade atual, nem de tomar partido nele através de seus personagens e da feliz resolução da obra.

Quanto a *A vitoria do perdedor*, Reigosa opta, como já foi analisado, pelo modo mimético da memória para criar um romance em que desenvolve, através de uma história ficcional, o seu vasto conhecimento da guerrilha anti-Franquista e, especificamente, da sua fase final. A obra é, portanto, em grande medida, a recuperação da memória do movimento de resistência armada nas montanhas galegas, graças ao realismo na construção das personagens e à recriação exaustiva do contexto e do universo dos próprios Maquis, em vez de optar pela sua idealização. No entanto, o autor vai um passo adiante e reflete sobre o heroísmo, o sentido da violência e os dilemas morais em torno da vingança empreendida por Arcadio Macías, seu protagonista. Como foi exposto em profundidade, o romance, que inicialmente parece querer oferecer uma visão antagônica do passado, não eximindo os guerrilheiros da culpa ou justificando a violência irracional exercida pelo

personagem, apresenta um interessante jogo agonístico que procura compreender o passado de forma mais complexa. Em suma, através das ações e pensamentos do lutador anarquista, Reigosa promove uma reflexão crítica sobre as ações históricas da guerrilha e suas consequências.

Finalmente, em *Seique* Sánchez Arins afasta-se das principais tendências da narrativa memorial anterior e, ao mesmo tempo, dos moldes genéricos estabelecidos e das fronteiras entre realidade e fábula, partindo da primeira para chegar à segunda através da mediação da(s) memória(s) e devido à sua própria natureza. Através de uma estrutura fragmentária formada por breves textos em forma de comprimidos, que se movem entre o testemunho, a crónica histórica ou a poesia, a voz narrativa –uma transcrição da própria autora– confia-nos as dificuldades e avanços de sua pesquisa sobre a figura de seu tio Manuel, falangista responsável por numerosas mortes, ao mesmo tempo em que forma uma cartografia da repressão Franquista após julho de 1936 na região de Salnés, onde se localizam os acontecimentos investigados. O livro constitui neste sentido, uma das apostas mais decisivas para o discurso agonístico da memória na literatura galega. A incorporação de diálogos, poemas, histórias, coplas ou ditos, além de dar à obra um grande hibridismo genérico, relata, como o próprio título, a dificuldade de reconstruir um passado silenciado, intencionalmente apagado, do qual ninguém parece saber nada com certeza. Assim, o fundamental do livro, como vimos, é a representação do processo de reconstrução e transmissão do passado realizado através da mimese da memória, que permite refletir sobre o esquecimento, a necessidade de abrir sepulturas, de conhecer a violência repressiva de 1936 e, sobretudo, de apontar os responsáveis por essa política de terror.

Em suma, consideramos que a investigação desenvolvida ao longo desta tese de doutoramento e apresentada nestas páginas nos permitiu prestar contas: em primeiro lugar, da necessária abordagem interdisciplinar desta produção literária; em segundo lugar, do potencial mnemónico dos romances sobre o passado traumático da Galiza e as suas formas de participação na construção da memória coletiva; em terceiro lugar, do compromisso dos escritores com o tema e com a recuperação da memória histórica das vítimas do Franquismo; em quarto lugar, da variedade e heterogeneidade do tratamento deste repertório temático na narrativa escrita em língua galega e publicada desde a própria Transição até ao presente em 2015; e, por último, da validade do fenómeno literário, social e político, quando ainda existe um longo passado incómodo, que permanece silenciado e

esquecido, para recuperar, reconstruir, coñecer e divulgar, tamén de forma literaria, tamén como moitas vítimas a seren desenterradas e reparadas. En conclusión, como formulado pola Profesora Montserrat Golías:

Despois de 43 anos da morte de Franco, a sensación segue sendo de estancamento. Aínda que as medidas de recuperación da memoria semellan insuficientes, os tempos que corren regrésannos ao momento de partida, en aras dunha posverdade que noutros tempos foi oficial e que agora é virtual. A responsabilidade na loita pola xustiza e a verdade continúa, coa esperanza de que a transmisión da memoria dos esquecidos e esquecidas se traslade á seguinte xeración (Golías Pérez 2018: 119).

BIBLIOGRAFÍA⁶⁴⁴

Fontes literarias

Alcalá, Xavier (1986) [1980]. *Fábula*. Vigo: Galaxia.

—— (1989) [1980]. *A nosa cinza*. Vigo: Galaxia.

—— (2005). *Nas catacumbas*. Vigo: Galaxia.

Aleixandre, Marilar (2001). *Teoría do caos*. Vigo: Xerais.

Alfaya, An (2006). *A sombra descalza*. Vigo: Xerais. (Col. Fóra de xogo)

Alonso, Eduardo (2006). *Imperial: Café cantante. Vigo 1936*. O Burgo: Espiral Maior.

Alonso Montero, Xesús (ed.) (1996) [1943]. *Cancioneiro da loita galega*. Sada: Edicións do Castro.

Alonso Ríos, Antón (Pr. e notas de Xosé M. Álvarez Blázquez) (1979). *O señor Afranio ou cómo me rispéi das gadoupas da morte (Memorias dun fuxido)*. Vigo: Castrelos.

Álvarez Cáccamo, Alfonso (1988). *Peito de vimbio*. Vigo: Xerais.

Andrade Figueiras, Xosé Antonio (2008). *Reválida de sexto*. A Coruña: J. Antonio Andrade Figueiras.

Aneiros, Rosa (1999). *Eu de maior quero ser*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.

—— (2002). *Resistencia*. Vigo: Xerais.

—— (2005). *Veu visitarme o mar*. Vigo: Xerais.

—— (2009). ***Sol de Inverno*. Vigo: Xerais. (SDI)**

—— (2019). *Xelís, o guieiro das botellas de mar*. Vigo: Xerais.

⁶⁴⁴ Diferenciamos, por un lado, as obras literarias, en cuxa listaxe se recollen todas as citadas ao longo da tese e se destacan aquelas seis novelas que conforman o corpus de estudo propiamente dito; e, por outro lado, as referencias do resto de bibliografía consultada (de carácter crítico, teórico etc.). Con respecto aos artigos aparecidos en prensa, optamos por citalos en notas a rodapé acompañados do correspondente enlace á versión dixital, cando a houber, coas excepcións das entrevistas aos autores e autoras e das recensións dos textos analizados, das cales recollemos a referencia completa tamén nesta listaxe bibliográfica.

- Angueira, Anxo (1999). *Pensa nao*. Vigo: Xerais.
- (2012). *Iria*. Vigo: Xerais.
- Araugas, Vicente (2000). *Agora xa foi*. Santiago de Compostela: Laivento.
- Arxóns, Lola & Riveiro Coello, Antón (2006). *Voces na guerra*. Boiro: A. C. Barbantia e Concello de Boiro.
- Aub, Max (1978) [1941]. *El laberinto mágico*. Madrid: Alfaguara.
- Azaña, Manuel (2011) [1939]. *La velada de Benicarló*. Madrid: Reino de Cordelia.
- Barea, Arturo (2009) [1941] (Ed. Gregorio Torres Nebrera). *La forja de un rebelde*. Mérida: Editora regional de Extremadura.
- Barrios, Pepa (2006). *Cando era tempo de inverno*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Bazal, Luis (2007). *Memoria e fuga dun mestre anarquista galego*. Vigo: A Nosa Terra.
- Blanco, Concha (1991). *A misteriosa montaña da pena negra*. A Coruña: Casals.
- Borrás, Tomás (1940) [1939]. *Checas de Madrid*. Madrid: Escelicer.
- Bouza Álvarez, Fermín (1980). *Memorias do diaño*. A Coruña: Edicións do Rueiro.
- Boyne, John (Trad. Daniel Saavedra Toral) (2007). *O neno do pixama a raias*. Vigo: Faktoría K de libros.
- Buela, Pilar (2003). *Ácaros verdes*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Canal, Alberto (2016). *O amor nos escuros días de Birkenau*. Vigo: Xerais.
- Caneiro, Xosé Carlos (2000). *Ébora*. Vigo: Xerais.
- Caño, Xosé Manuel del (1983). *Lembranzas dun home*. Santiago de Compostela: Edicións do Cerne.
- Carvalho Calero, Ricardo (1997) [1987]. *Scórpio*. A Coruña: Asociación Socio-Pedagóxica Galega.
- Casares, Carlos (1967). *Vento ferido*. Vigo: Galaxia.
- (1987). *Os mortos daquel verán*. Vigo: Galaxia.

- (1996). *Deus sentado nun sillón azul*. Vigo: Galaxia.
- Cercas, Javier (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- Cervera, Alfons (1997). *Maquis*. Barcelona: Montesinos
- Chacón, Dulce (2002). *La voz dormida*. Madrid: Alfaguara.
- Chamorro, Margot (1999). *Tempo rachado*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Conde, Alfredo (1974). *Mementos de vivos*. Vigo: Galaxia.
- (1978). *Come e bebe que o barco é do amo*. Madrid: Akal.
- (2002). *Memoria do soldado*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco
- Dacosta, Henrique (2006). *Os desherdados*. Ferrol: Embora.
- Díaz Fernández, Xerardo (1985). *A crueldade inútil. 2ª parte. Os que non morreron*. Sada: Edicións do Castro.
- (1985) [1982]. *Os que non morreron*. Sada: Edicións do Castro.
- Diéguez, Lois (1986). *A canción do vagamundo*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- DoCampo, Xabier P. (2017). *A nena do abrigo de astracán*. Vigo: Xerais.
- Domínguez Alberte, Xoan Carlos & Ramos, Baldo (2008). *Volverlles a palabra. Homenaxe aos represaliados do franquismo*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas.
- Eiré, Afonso (1998). *Amigos sempre*. A Coruña: Espiral Maior.
- (2017). *A morte do meu pai*. A Coruña: Hércules de Ediciones.
- Fariña, Herminia (1937). *¡Por España y para España! (El libro del combatiente)*. Vigo: Faro de Vigo.
- Fariña Jamardo, Xosé (1984). *Tiroliro a sete voces*. Vigo: Galaxia.
- (1989). *Golfaróns de sangue*. Sada: Edicións do Castro.
- Fernández Davila, Fran (2017). *A senda de sal*. Vigo: Galaxia.
- Fernández del Riego, Francisco (1992). *O cego de Pumardedón*. Vigo: Ir Indo.
- Fernández Ferreiro, Xosé (1981). *A ceo aberto*. Sada: Edicións do Castro.

- (1985). *A fraga dos paxaros salvaxes*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (1991). *Agosto do 36*. Vigo: Xerais.
- (2004). *Os últimos fuxidos*. Vigo: Xerais.
- Fernández Mallo, Marcelino (2012). *Pallarega*. Noia: Toxosoutos.
- Fernández Naval, Francisco Xosé (1988). *O bosque das antas*. Vigo: Xerais.
- (1998). *Historias roubadas*. A Coruña: Everest Galicia.
- (2012). *A noite branca*. Vigo: Xerais.
- Fernández Paz, Agustín (2002). *Noite de voraces sombras*. Vigo: Xerais
- (2004). *Tres pasos polo misterio*. Vigo: Xerais.
- (2006). *Corredores de sombra*. Vigo: Xerais.
- (2011). *Fantasma de luz*. Vigo: Xerais.
- (2011). ***Non hai noite tan longa*. Vigo: Xerais. (NHN)**
- (2014). *A viaxe de Gagarin*. Vigo: Xerais.
- Fernández Pérez, Antonio (1990). *Terra coutada*. Vigo: Galaxia.
- (1996). *Don Gabino*. Vigo: Galaxia.
- Fernández Rodríguez, Manuel (ed.) (2006). *Poemas pola memoria (1936-2006)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Fonseca, Carlos (2009). *Tiempo de memoria*. Barcelona: Planeta.
- Fonte, Ramiro (1993). *Os leopardos da lúa*. Vigo: Galaxia.
- (1994). *Soños eternos*. Vigo: Nigra.
- (2004). *Os ollos da ponte*. Vigo: Xerais.
- Foxá, Agustín de (2006) [1939]. *Madrid, de corte a checa*. Madrid: Ciudadela Libros.
- Franco, Anxo (1999). *Hóspedes do medo*. Ferrol: Embora.
- Freixanes, Víctor F. (ed.) (1984) [1980]. “O Fresco”. *Memoria dun fuxido. 1936*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- García Durán, Juan (2001). *Pola liberdade. A loita antifranquista de Luís Costa*. Vigo: A Nosa Terra.
- García Méndez, Ismael (1981). *Brétemas*. Riveira, A Coruña: Imp. Sanygo.
- García Serrano, Rafael (1973) [1943]. *La fiel Infantería*. Madrid: Organización Sala.
- García Teijeiro, Antonio (1993) [1991]. *A teima de Xan*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Gironella, José María (1961). *Un millón de muertos*. Barcelona: Planeta.
- Gonsar, Camilo (1983). *Desfeita*. Vigo: Xerais.
- González Álvarez, Xosé Ramón (1994). *A encrucillada da torre*. Vigo: Galaxia.
- González Gómez, Xesús (2002). *A lingua secreta*. Vigo: A Nosa Terra.
- Grandes, Almudena (2007). *El corazón helado*. Barcelona: Tusquets.
- (2010). *Inés y la alegría*. Barcelona: Tusquets.
- Graña, Bernardino (2010). *Carmela e os ladróns*. Cangas: Edicións Morgante.
- Guede, Manuel (1988). *Visperas de Claudia*. Vigo: Xerais.
- Gutiérrez Aller, Victorino (2016). *Acta de vítimas*. Santiago de Compostela: Laivento.
- Herrera Petere, José (1979) [1938]. *Acero de Madrid*. Barcelona: Laia.
- Iglesias Turnes, Manuel (2012). *As rapazas de Xan*. Vigo: Xerais.
- Inacio & Suárez, Iván (2015). *Atila*. Santiago de Compostela: Komic Librería.
- Jarnés, Benjamín (Ed. Pascual Hernández & Juan R. Torregrosa) (1980) [1940]. *Su línea de fuego*. Zaragoza: Guara.
- Jaureguizar, Santiago (2005). *Cabaret Voltaire*. Vigo: Galaxia.
- Levi, Primo (Trad. Xoán Manuel Garrido Vilariño) (2019). *Se isto é un home*. Vigo: Xerais.
- Llamazares, Julio (1985). *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral.
- López López, Xavier (1999). *Doutor Deus*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- López Rodríguez, Xavier (2002). *Amigo medo*. Vigo: A Nosa Terra.

- López Silva, Inma (2002). *Concubinas*. Vigo: Xerais.
- (2008). *Memoria de cidades sen luz*. Vigo: Galaxia.
- Lorenzo López, Siro (1995) [1994]. *Sorrir en Frades*. A Coruña: Editorial Casals.
- Lorenzo Tomé, Xavier (1996). *O paxaro que canta un nome*. Vigo: Galaxia.
- Lorenzo, Fran P. (2014). *Cabalos e lobos*. Vigo: Xerais.
- Lorenzo, Xavier (1998). *A serra máxica*. Sada: Edicións do Castro.
- Luaces Pardo, Narciso (2000). *O carreiro. Memorias do tío Santos*. Vigo: Galaxia.
- Lueiro, Rey, Manuel (1991) [1982]. *O sol na crista do galo*. Sada: Edicións do Castro.
- Mariño Sanmartín, Andrés (2007). *Escapados nos eidos das Foucellas*. Sada: Edicións do Castro.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2005). *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral.
- (2008). *Dientes de leche*. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez Oca, Xosé Manuel (1980). *Un ano e un día*. Sada: Edicións do Castro.
- (1985) [1980]. *A fuxida*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (1998) [1992]. *Todo o peso do ceo*. Zaragoza: Edelvives.
- (2003). ***O tempo en ningunha parte*. A Coruña: Espiral Maior. (OTENP)**
- Mayoral, Marina (1989). *Chamábase Luís*. Vigo: Xerais.
- (1994). *Tristes armas*. Vigo: Xerais.
- Mechitas de Vigo [Mercedes Viso Troncoso] (1938). *Rayos de sol*. Vigo: Talleres Tipográficos de Faro de Vigo.
- Mejuto, Eva (2019). *Memoria do silencio*. Vigo: Xerais.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1984) [1980]. *Crónica de Nós*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (1991). *Arraianos*. Vigo: Xerais.
- (1999). *No ventre do silencio*. Vigo: Xerais.

- Méndez, Fernando (2011). *Deus xogando aos dados*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Monteagudo, Xosé (2016). *Todo canto fomos*. Vigo: Galaxia.
- Muñoz Molina, Antonio (1986). *Beatus Ille*. Barcelona: Seix Barral.
- (1991). *El jinete polaco*. Barcelona: Planeta.
- (1995). *Ardor guerrero*. Madrid: Alfaguara.
- Naz Fernández, Xosé Alfredo (2012). *O sorriso de Hitler*. Noia: Toxosoutos.
- Neira Vilas, Xosé (Ed. Xosé Manuel Enríquez) (1989) [1977]. *Aqueles anos do Moncho*. Vigo: Xerais.
- Noya, Juan (Pr. Xesús Alonso Montero) (1996) [1976]. *Fuxidos. Memoria dun republicano galego perseguido polo franquismo*. Vigo: Xerais.
- Otero, Aníbal (1994). *Esmoriz*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Pedreira, Emma (2004). *As cinzas adentras*. A Coruña: Biblos
- Pena, Xosé Ramón (1997). *A era de acuario*. Vigo: Xerais.
- (2008). *A batalla do paraíso triste*. Vigo: Xerais.
- Pereira, Lois Xosé (1985). *As horas de cartón*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Pereira Valcárcel, Manuel (2010). *Malas cartas*. Cesuras: Biblos.
- Perozo, Xosé Antonio (2006). *Espérame*. Vigo: Xerais.
- Pita, Emilio (1972) [1942]. *Jacobouland*. Sada: Edicións do Castro.
- Prado, Benjamín (2006). *Mala gente que camina*. Madrid: Alfaguara.
- Queizán, María Xosé (1992). *Amor de tango*. Vigo: Xerais.
- (2000). *Ten o seu punto a fresca rosa*. Vigo: Xerais.
- (2002). *¡Sentinela, alerta!*. Vigo: Xerais.
- Quiroga, Xabier (2004). *Era por setembro*. Vigo: Xerais.
- (2009). *O cabo do mundo*. Vigo: Xerais.

- (2015). *Izan o da saca*. Vigo: Xerais.
- Rábade Paredes (1987). *Saraverde*. Vigo: Galaxia.
- (2001). *Como levar un morto*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Redondo Abal, Francisco Xavier (ed.) (2007). *Memoria(s) de Marcelino Fernández Prada*. Vigo: A Nosa Terra.
- Regueira Cereijo, Rosario (2017). *Cando pasou o que pasou*. Noia: Toxosoutos.
- Rei Ballesteros, Anxo (2005). *Non sei cando nos veremos*. Vigo: Galaxia.
- Rei Núñez, Luís (2000). *Expediente Artieda*. Vigo: Xerais. (EA)**
- (2005). *Toda a vida*. Vigo: Xerais.
- (2007). *O señor Lugrís e a negra sombra*. Vigo: Xerais.
- (2009). *Monte Louro*. Vigo: Xerais.
- (2013). *Días que non foron*. Vigo: Xerais.
- (2016). *O encargo do señor Castelao*. Vigo: Xerais.
- Reigosa, Carlos G. (1984). *Homes de Tras da Corda*. Vigo: Xerais.
- (1984). *Crime en Compostela*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (1989). *Fuxidos de sona*. Vigo: Xerais.
- (2002). *Intramundi*. Vigo: Xerais.
- (2009). *A vida do outro*. Vigo: Xerais.
- (2010). *A agonía do león. Esperanza e traxedia dos escapados*. Vigo: Xerais.
- (2013). ***A vitoria do perdedor*. Vigo: Xerais. (AVDP)**
- (2016). *Segredos de Bretaña*. Vigo: Xerais.
- Rey Baltar, Ramón (1939). *A Gaita a falare: lembranzas e maldicións, poemas*. Bos Aires: Central Galega d'Axuda ao Fronte Popular Hespagnol, sección da Federación de Sociedades Galegas da República Arxentina.
- Rey Núñez, María del Carmen (2017). *Escapados*. Noia: Toxosoutos.

- Ríos Torres, Miguel (ed.) (1995). *Desde mil novecentos trinta e seis. Homenaxe da poesía e da plástica galega aos que loitaron pola liberdade*. Sada: Edicións do Castro.
- Rivas, Manuel (1995). *¿Que me queres, amor?*. Vigo: Galaxia.
- (1998). *O lapis do carpinteiro*. Vigo: Xerais.
- (2006). *Os libros arden mal*. Vigo: Xerais.
- Riveiro Coello, Antón (2000). *As rulas de Bakunin*. Vigo: Galaxia.
- (2011). *Laura no deserto*. Vigo: Galaxia.
- Riveiro Loureiro, Manoel (2005). *Xullo-Agosto*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- (1984). *A moa. Novela maniquea*. Sada: Edicións do Castro.
- Rodríguez, Elixio (Pr. Xosé Luís Méndez Ferrín) (1994). *Matádeo mañá*. Vigo: Xerais.
- Rodríguez Fer, Claudio (1987). *Lugo blues*. Lugo: Concello de Lugo.
- (2004). *A loita continúa*. Vigo: Xerais.
- (2009). *Ámote vermella*. Vigo: Xerais.
- Roel, Lola (2001). *Coma hortensias no verán*. Vigo: Xerais.
- Rosa, Isaac (1999). *La malamemoria*. Badajoz: Del Oeste Ediciones.
- (2004). *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral
- (2007). *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* Barcelona: Seix Barral
- Saizarbitoria, Ramón (2002). *Guárdame bajo tierra*. Madrid: Alfaguara
- Sánchez Arins, Susana (2009). *[de]construcom*. A Coruña: Espiral Maior.
- (2012). *Aquilatadas*. Estaleiro Editora.
- (2012). *A noiva e o navio*. Santiago de Compostela: Através.
- (2015). ***Seique*. Santiago de Compostela: Através. (SQ)**
- (2018). *Tu contas e eu conto*. Santiago de Compostela: Através.
- (2018). *Carne da minha carne*. A Coruña: Apiario.
- Santiago, Silvio (Pr. Ramón Otero Pedrayo) (1971) [1961]. *Villardevós*. Vigo: Galaxia.

- (1976). *O silencio redimido*. Vigo: Galaxia.
- Sanz García, Gregorio (1986). *Uno de tantos. Cinco años a la sombra*. Sada: Edición do Castro.
- Sarille, Xosé M. (2002). *Polos fillos dos fillos*. Santiago de Compostela: Candeia.
- Sender, Ramón J. (1970) [1954]. *El rey y la reina*. Barcelona: Destino.
- Seoane, Luís (1990) [1959]. “As cicatrices”. En *Poesía Completa*. Vigo: Xerais.
- Seoane, Xavier (2000). *Ábrelle a porta ao mar*. A Coruña: Espiral Maior.
- Silva, Kiko da & Prado, Pablo (2018). *Os berros da motocicleta*. Pontevedra: Concello de Pontevedra / O Garaxe Hermético.
- Suárez Muiños, Chelo (2010). *As horas rotas*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Taibo, Nacho (2017). *Os tres de nunca*. Vigo: Xerais.
- Tomás, Xosé (2008). *Compañeiros. Homenaxe ás vítimas do Portiño*. A Coruña: Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica d’A Coruña.
- Toro, Suso de (2000). *Non volvas*. Vigo: Xerais.
- (2006). *Home sen nome*. Vigo: Xerais.
- (2009). *Sete palabras*. Vigo: Xerais.
- (2014). *Somnámbulos*. Vigo: Xerais.
- Trapiello, Andrés (2012). *Ayer no más*. Barcelona: Destino.
- Val, Tomás (1997). *Llegada para mí la hora del olvido*. Madrid: Alfaguara.
- Valenzuela Otero, Ramón de (Ed. Fernando Valenzuela Villaverde) (1997) [1980]. *Era tempo de apandar*. Vigo: Promocións Culturais Galegas.
- (Ed. Modesto Hermida) (1989) [1957]. *Non agardei por ningún*. Vigo: Xerais.
- Varela, Lorenzo (2005) [1954]. *Lonxe*. Sada: Edición do Castro.
- Vázquez Álvarez, David Daniel (2008). *Na solaina*. A Coruña: Baía Edicións.
- Vázquez Freire, Miguel (2017). *Demos de verán*. Vigo: Xerais.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1985). *El pianista*. Barcelona: Seix Barral.

- (1990). *Galíndez*. Barcelona: Seix Barral.
- (1992). *Autobiografía del general Franco*. Barcelona: Planeta.
- Vázquez, Francisco (1982). *A chazca*. Sada: Ediciós do Castro.
- Vega, Rexina (2007). *Cardume*. Vigo: Xerais.
- Veiga, Manuel (2004). *O exiliado e a primavera*. Vigo: Xerais.
- Vidal Bolaño, Roberto (2001). *Mar revolto*. Santiago de Compostela: IGAEM.
- VV. AA. (2010). *Poemas polas vítimas do 36 en Galicia*. Lugo: Unión Libre.
- (2014). *Poemas polas vítimas do 36 nas rías de Vigo e Pontevedra*. Lugo: Unión Libre.

Fontes teóricas e críticas

- Acebo, Héctor (2012, 16 de marzo). “Claudio Rodríguez Fer: “La auténtica poesía es el último bastión de resistencia al capitalismo y a la deshumanización””. *La Huella Digital*. <http://www.lahuelladigital.com/claudio-rodriguez-fer-la-autentica-poesia-es-el-ultimo-bastion-de-resistencia-al-capitalismo-y-a-la-deshumanizacion/>. (Consultado en 08.09.2019).
- Agra Pardiñas, María Jesús & Roig Rechou, Blanca-Ana (2004) (coords.). *A memoria das guerras na literatura infantil e xuvenil en lingua galega*. Vigo: Xerais.
- Agrelo, Eulalia (2014). “Agustín Fernández Paz. A Tribute to the Memory of the Broken Dreams”. En Roig Rechou, Blanca-Ana (ed.), *The Representations of the Spanish Civil War in European Children’s Literature (1975-2008)*, 35–52. Frankfurt: Peter Lang.
- (2016a). “A recuperación da memoria persoal e dun tempo: *Non hai noite tan longa* e *A viaxe de Gagarin*, de Agustín Fernández Paz”. *Boletín Galego de Literatura* 48, 15–28.
- (2016b). *Da institución escolar ao centro do canon: Agustín Fernández Paz*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.

- Aguilar Fernández, Paloma (1996). *Memoria y olvido de la guerra civil española*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2006). “Presencia y ausencia de la guerra civil y del franquismo en la democracia española. Reflexiones en torno a la articulación y ruptura del «pacto de silencio»”. En Aróstegui, J & Godicheau, F (eds.), *Guerra civil. Mito y memoria*, 245–293. Madrid: Marcial Pons.
- (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*. Madrid: Alianza Editorial.
- & Payne, Leigh A. (2018). *El resurgir del pasado en España. Fosas de víctimas y confesiones de verdugos*. Barcelona: Taurus.
- Albert, Mechtild (2006). “Oralidad y memoria en la novela memorialística”. En Winter, Ulrich. (ed.), *Lugares de memoria de la guerra civil y el franquismo*, 21–38. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Alonso Fernández, Bieito, Rodríguez Gallardo, Ángel, Paz Antón, Xosé Ramón, Pereira, Dionisio, Álvarez Caccamo, Xosé María, Rodríguez, A. & Domínguez, José (2008) (eds.). *O Miño, unha corrente de memoria. Actas das Xornadas sobre a Represión Franquista no Baixo Miño (2006-2007)*. Ponteareas: Alén Miño.
- Alonso Montero, Xesús. (1997). *Os poetas galegos e Franco. Estudio e antoloxía*. Madrid: Akal.
- (2006). *Os escritores galegos ante a guerra civil española. 1936-1939. Textos e actitudes*. Vigo: Galaxia.
- & Santidrián Arias, Víctor Manuel (2000) (eds.). *1936: Seoane e os poetas fronte á sublevación*. Sada (A Coruña): Ediciós do Castro.
- & Villar, Miro (1999) (eds.). *Guerra Civil (1936-1939) e Literatura Galega (Textos e documentos para unhas xornadas de estudio e debate)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- (2006) (coords.). *Guerra Civil e Literatura Galega (1936-1939)*. Vigo: Xerais.
- Alonso Nogueira, Álex. (1996). “Entre a sinxeleza e a inxenuidade”. *Grial* 140, 797– 800.
- (2017). “Os silencios de *O silencio redimido*”. *Abriu* 6, 135–159.

- (2017). “O Deus de Carlos Casares e a ficción no tempo da memoria”. *Boletín da Real Academia Galega* 378, 117–144.
- Álvarez Blázquez, Xosé María (1979). “Prólogo”. En Alonso Ríos, Antón, *O señor Afranio ou cómo me rispéi das gadoupas da morte (Memorias dun fuxido)*, 7–26. Vigo: Edicións Castrelos.
- Álvarez Cáccamo, Xosé María (2008). “Literatura galega e memoria histórica”. En *O Miño, unha corrente de memoria. Actas das xornadas sobre a represión franquista no Baixo Miño*, 15–35. Ponteareas: Alén Miño.
- Álvarez Castro, Xosé (2013). *Pontevedra nos anos do medo Golpe militar e represión (1936-1939)*. Vigo: Xerais.
- Álvarez, Natalia (2009, 5 de setembro). “Entrevista. Rosa Aneiros”. «*Faro da Cultura*», *Faro de Vigo*, 4–5.
- Álvarez Quiroga, Pedro (1988). “Colleita narrativa”. *Dorna* 14, 103–105.
- AMESDE, Grupo de investigación bibliográfica (ed.). (2017). *2015. Un año de narrativa sobre la Guerra de España y el franquismo. Bibliografía comentada*. Madrid: AMESDE.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anderson, Peter & del Arco Blanco, Miguel Ángel (2014a) (eds.). *Lidiando con el pasado: represión y memoria de la guerra civil y el franquismo*. Granada: Comares.
- (2014b). “Introducción: Lidiando con el oscuro pasado de España”. En Anderson, Peter & del Arco Blanco, Miguel Ángel (eds.), *Lidiando con el pasado: represión y memoria de la guerra civil y el franquismo*, 1–24. Granada: Comares.
- Araguas, Vicente (2004). “Escenas bélicas”. «*Nordesía*», *Diario de Ferrol*, 21.
- Arén, Román & Rodríguez, Pastor (2006). *Un río de sangue e tinta. A Guerra Civil española e o franquismo na narrativa dos galegos*. Boiro: A. C. Barbantia / Concello de Boiro.

- Aróstegui, Julio (2006). “Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la guerra civil”. En Aróstegui, Julio & Godicheau, François (eds.), *Guerra civil. Mito y memoria*, 57–92. Madrid: Marcial Pons.
- (2007). “Memorias, historias y confrontaciones. Los conceptos y el debate”. En Cuesta, Josefina (dir.), *Memorias históricas de España (siglo XX)*, 20–37. Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero.
- Assmann, Aleida (1999). “Cultural Studies and Historical Memories”. En *The Contemporary Study of Culture*. Viena: TURIA / KANT.
- (2010). “The Holocaust - a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community”. En Assmann, Aleida & Conrad, Sebastian (eds.), *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, 97–117. London: Palgrave Macmillan.
- (2015). “Cultural and Political Frames of Forgetting”. En Sass, Hartmut von & Zachhuber, Johannes (eds.), *Forgiving and Forgetting Theology and the Margins of Soteriology*, 19-34. Tübingen: Mohr Siebeck.
- (2016a). “Cânone e Arquivo”. En Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 75–86. Ribeirão: Húmus.
- (2016b). “Espaços de recordação. Formas e mutações da memória cultural”. En Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 129–160. Ribeirão: Húmus.
- Assmann, Jan (1992). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich: Beck.
- (1995). “Collective Memory and Cultural Identity”. *New German Critique* 65, 125–133.
- (2016a). “Memória comunicativa e memória cultural”. En Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 117–128. Ribeirão: Edições Húmus.

- (2016b). “O que é a “memoria cultural”?”. En Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 87–116. Ribeirão: Edições Húmus.
- Babío Urkidi, Carlos & Pérez Lorenzo, Manuel (2018). *Meirás: un pazo, un caudillo, un espolio*. A Coruña: Fundación Galiza Sempre.
- Baby, Sophie (2018). *El mito de la transición pacífica: violencia y política en España (1975-1982)*. Madrid: Akal.
- Baer, Alejandro (2001). “Consuming history and memory through mass media products”. *Cultural Studies* 4, 491–501.
- & Sznajder, Natan (2015). “Ghosts of the Holocaust in Franco’s mass graves: Cosmopolitan memories and the politics of «never again»”. *Memory Studies* 8(3), 328–344. DOI: <https://doi.org/10.1177/1750698014568247>.
- (2017). *Memory and Forgetting in the Post-Holocaust Era. The Ethics of Never Again*. London / New York: Routledge.
- Bal, Mieke (1990). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- (1999a). “Close Reading Today: From Narratology to Cultural Analysis”. En Grünzweig, W. & Solbach, A. (eds.), *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context*, 19–40. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- (1999b). “Introduction”. En *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, 7–17. Hanover, London: University Press of New England.
- Baquero, Juan Miguel (2019). *El país de la desmemoria: del genocidio franquista al silencio interminable*. Barcelona: Roca Editorial.
- Bará, Luís (2017). *Non des a esquecemento*. Gondomar: Instituto de Estudos Miñoráns.
- Barrigós, Concha (2016, 15 de outubro). “Reigosa hace «justicia» en la «cruel» y trepidante *La victoria del perdedor*”. *El Progreso*. <https://www.elprogreso.es/articulo/sociedad/reigosa-hace-justicia-en-la-cruel-y-trepidante-la-victoria-del-perdedor/20161015121700387151.html> (Consultado en 13.07.2019).

- Barros, Carlos (2014). “Historia, memoria y franquismo”. *Historia actual online* 33, 153–171.
- Basanta, Ángel (2006) (ed.). *Carlos G. Reigosa. Paixón por saber e arte de contar*. Vigo: Xerais.
- Batista, Antoni (2015). *Matar a Franco*. Barcelona: Debate.
- Becerra Mayor, David (2015). *La Guerra Civil como moda literaria*. Madrid: Clave intelectual.
- Beramendi, Justo G. & Núñez Seixas, Xosé Manuel (1996). *O nacionalismo galego*. Vigo: A Nosa Terra.
- Bermúdez Montes, María Teresa (1999). “Xosé Luís Méndez Ferrín. *No ventre do silencio*”. *Anuario de estudos literarios galegos* 1999, 223–228.
- Bernárdez, Carlos L., Insua, Emilio X., Millán Otero, Xosé M., Rei Romeu, Manuel, & Tato Fontaiña, Laura (2001). *Literatura galega. Século XX*. A Nosa Terra.
- Bernecker, Walther L. (2007). “Luchas de memorias en la España del siglo XX”. En Cuesta, Josefina (dir.), *Memorias históricas de España (siglo XX)*, 38–57. Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero.
- & Brinkmann, Sören (2009). *Memorias divididas: Guerra Civil y franquismo en la sociedad y la política españolas (1936-2008)*. Madrid: Abada Editores.
- Bertrand de Muñoz, Maryse (1982). *La guerra civil española en la novela. (2 tomos). Bibliografía comentada*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- (1986). *La guerra civil española en la novela. Los años de la democracia. Bibliografía comentada*. Madrid: Porrúa.
- (2001). *Guerra y novela. La guerra española de 1936-1939*. Sevilla: Alfar.
- Bister, Daniela (2014). *La construcción literaria de la víctima: Guerra Civil y franquismo en la novela castellana, catalana y vasca*. Frankfurt and Main: Peter Lang.
- Blanco Rivas, Manuel (2004, 5 de febreiro). “Andel de novidades”. «*Faro da Cultura*», *Faro de Vigo*, 7.

- Blockeel, Francesca (2007). “A literatura contra o silencio. Suso de Toro”. *Boletín Galego de Literatura* 38, 7–27.
- (2010). “Memoria histórica y *Hombre sin nombre* de Suso de Toro”. En Civil, Pierre & Crémoux, Françoise (coords.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1–9. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_293.pdf (Consultado en 03.10.2016).
- Bodnar, John (1992). *Reviewed Works: Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*. New Jersey: Princeton University Press.
- Bull, Anna Cento & Clarke, David (2018). “Administrations of Memory and Modes of Remembering: Some Comments on the Special Issue”. *International Journal of Politics, Culture, and Society*. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10767-018-9307-9>.
- Bull, Anna Cento & Hansen, Hans Lauge (2016). “On agonistic memory”. *Memory Studies* 9(4), 390–404. DOI: <https://doi.org/10.1177/1750698015615935>.
- Bungård, Ana (2012). “Registros de la imaginación utópica en la ficción memorialista española actual: *El lápiz del carpintero, Soldados de Salamina y Anatomía de un instante*”. En Hansen, Hans Lauge & Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, 107–124. Berna: Peter Lang.
- Cabana Iglesia, Ana (2009). *Xente de orde. O consentimento cara ao franquismo en Galicia*. Santa Comba, A Coruña: tresCtres Editores.
- & Lanero, Daniel (2009). “Movilización social en la Galicia rural del Tardofranquismo (1960-1977)”. *Historia Agraria* 48, 111–132.
- , Díaz Geadá, Alba, Lanero Táboas, Daniel, Taboada Casteleiro, André & Santidrián Arias, Víctor Manuel (2013). “Dinámicas políticas de la sociedad rural gallega: entre la agonía de la dictadura y la implantación de la democracia: (1970-1978)”. *Historia del presente* 21, 123–144.

- & Nogueira Pereira, María Xesús (2014). “Silencio, memoria y documentos de sombra. Desmemorias y relatos sobre la represión durante la Guerra Civil”. *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades* 32, 15–26.
- Calvo, Tucho (2003). *Carlos Casares, o conto da vida*. A Coruña: La Voz de Galicia.
- Campillo, María (2011). “The Spanish Civil War in Catalan narrative”. *Catalan Historical Review* 4. DOI: <https://doi.org/10.2436/20.1000.01.54>.
- Campos Villar, Xavier (2001). “Libros. Expediente Artieda”. *Grial* 150, 299–302.
- Campoy García, Comba (2007). “O documental galego na reconstrucción da memoria do 36”. *Adra* 2, 101–111.
- Canal, Jordi (2015). “El historiador y las novelas”. *Ayer* 97(1). https://www.ahistcon.org/PDF/numeros/ayer97_HistoriaYLiteratura.pdf.
(Consultado en 10.07.2019).
- Canales Ciudad, Daniel (2013). “El relato canonico de la transición. El uso del pasado como guía para el presente”. *El Futuro del Pasado: Revista Electrónica de Historia* 4, 513–532.
- Caneiro, Xosé Carlos (2008). “A negación do arquetipo (A escrita: función social e agonía)”. En Freixeiro, Xosé Ramón, Ríos, M. & Filloy, Lucía (eds.), *Actas das IV Xornadas sobre Lingua e Usos. Lingua e Comunicación*, 169–179. A Coruña: Universidade da Coruña.
- Caño, Xosé Manuel del (2007). *O misterio de Carlos G. Reigosa. Conversas*. Vigo: Xerais.
- Carballa, Xan (2009). “Á literatura só lle pido o pracer de escribir as historias que me fascinan”. *A Nosa Terra* 1.384, 27.
- Carballido Reboredo, Silvia (2001). *Novela en pé de guerra. A guerra civil vista polos novelistas galegos en castelán*. Sada: Edicións do Castro.
- Carvalho Calero, Ricardo (1977). “O silencio redimido, por Silvio Santiago”. *Grial* 15(58), 499–502.

- Carrera, Rosé (2011). “Nova novela de Agustín Fernández Paz. A ollada da xeración «estafada»”. *Atlántico diario*, 15. <http://www.atlantico.net/articulo/vigo/ollada-da-xeracion-estafada/20110629112630128336.html> (Consultado en 10.03.2017).
- Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed experience. Trauma, Narrative, and History*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Casas, Arturo (coord.) (2004). *Elementos de crítica literaria*. Vigo: Xerais.
- Castelao, Daniel R. (1995) [1937]. *Galicia mártir. Atila en Galicia. Milicianos. Estampas por Castelao*. Vigo: A Nosa Terra.
- Castiñeira, Ángel (2005). “Naciones imaginadas, identidad personal, identidad nacional y lugares de memoria”. En Resina, Joan R. & Winter, Ulrich (eds.), *Casa encantada. Lugares de la memoria en la España constitucional (1978-2004)*, 41–77. Madrid: Vervuert.
- Castro, Xosé María de (1996). “O solor dun deus”. *A Nosa Terra* 726, 24.
- Cervera, Alfons (2019, 3 de maio). “El árbol de la memoria”. *infoLibre*. https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2019/05/03/el_arbol_memoria_94524_1821.html Maio 3 (Consultado em 03.07.2019).
- Cesari, Chiara de & Rigney, Ann (2014). “Introduction”. En De Cesari, Chiara & Rigney, Ann (eds.), *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*, 1–25. Berlin: Walter de Gruyter.
- Chaput, Marie-Claude, Martínez Maler, Odette & Rodríguez López, Fabiola (eds.) (2004). *Maquis y guerrillas antifranquistas: historia y representaciones*. Nanterre: Université Paris X-Nanterre.
- Chinchón Álvarez, Javier (2012). *El tratamiento judicial de los crímenes de la Guerra Civil y el franquismo en España: una visión de conjunto desde el derecho internacional*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Cifre Wibrow, Patricia (2012). “Memoria metaficcionalizada en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) de Isaac Rosa”. En Hansen, Hans Lauge & Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, 169–188. Berna: Peter Lang.

- Clemente, Enrique (2013, 11 de marzo). “Cuando empieza la violencia, ya no se puede ser inocente”. *La Voz de Galicia*, 27.
- Colbert Goicoa, David (2013). *Memory of the Peripheries: Narrative Constructions of History in Contemporary Spanish, Basque, Catalan, and Galician Novels*. Brown University.
- Colmeiro, José (2005). *Memoria histórica e identidade cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Antropos.
- (2011). “¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista”. *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 4, 17–34. http://www.452f.com/pdf/numero04/colmeiro/04_452f_mono_colmeiro_trad_es.pdf (Consultado en 03.07.2016).
- (ed.) (2015). *Encrucijadas globales: redefinir España en el siglo XX*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- & Martínez-Expósito, Alfredo (eds.) (2019). *Repensar los estudios ibéricos desde la periferia*. Venecia: Ca' Foscari.
- Consellería de Cultura e Deporte (ed.). (2008). *Cartafol de dignidade. A recuperación colectiva da memoria histórica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Constenla, Teresa (2019, 28 de abril). “La maldad no tiene derecho al anonimato”. *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/04/27/actualidad/1556374419_848539.html (Consultado en 15.07.2019).
- Coronado Ruiz, Carlota (2015). “Desmontando a Franco. El ocaso de franco en la ficción televisiva española actual”. *Historia Actual Online* 38(38), 101–114.
- & Martín Sánchez, Isabel (2012). “Exilio y Televisión: la memoria mediática de la represión franquista”. *Hispania Nova* 10. <http://hispanianova.rediris.es/10/dossier/10d011.pdf> (Consultado en 15.07.2019).
- Corredera González, María (2010). *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

- Corroto, Paula (2011, 20 de novembro). “La Transición hacia ninguna parte”. *Público*. <https://www.publico.es/culturas/transicion-hacia-parte.html> (Consultado en 19.11.2016).
- Cruz Suárez, Juan Carlos & González Martín, Diana (eds.) (2013). *La memoria novelada II. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*. Berna: Peter Lang.
- Cruz Suárez, Juan Carlos, Hansen, Hans Lauge & Sánchez Cuervo, Antolín (eds.) (2015). *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*. Berna: Peter Lang.
- Cuesta, Josefina (2007). “Memorias persistentes en España”. En Cuesta, Josefina (dir.), *Memorias históricas de España (siglo XX)*, 390–410. Madrid: Fundación Largo Caballero.
- (2008). *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cuñado, Isabel (2007). “Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI”. *Dissidences* 3(3), <http://www.dissidences.org/files/3IsabelCunadopdf.pdf> (Consultado en 03.07.2016).
- (2017). “La herida del franquismo en la narrativa del nuevo milenio”. En Quílez Esteve, Laia & Rueda Laffond, José Carlos (eds.), *Posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo*, 127–141. Granada: Constelaciones.
- Derrida, Jacques (1993). *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Editions Galilée.
- Diéguez Cequiel, Uxío-Breogán (coord.) (2018a). *Memoria histórica e cidadanía democrática: unha ollada desde a historia, a didáctica das CC.SS. e do dereito penal*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (coord.) (2018b). *Represión franquista e memoria histórica alén e aquén mar: pasado e presente*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (coord.) (2019). *Exilios, migracións e fronteiras*. Santiago de Compostela: Instituto Galego de Historia.

- Domínguez, Andrés & Somoza, Antonio (2013). “Victimas y memoria del 36: De la resistencia callada al voto en la transición”. *Memória antifranquista del Baix Llobregat* 9(13), 74–77.
- Domínguez Almansa, Andrés, Hervella García, Gustavo, Somoza Cayado, Antonio & Fernández Prieto, Lourenzo (2008). “La mujer en el vórtice del terror: golpe de estado, represión y género (Galicia 1936-1939)”. http://www.nomesevoces.net/web/media/documento/texto_conferencia_perpignan.pdf (Consultado en 15.07.2019).
- Domínguez Caparrós, José (2000). “La novela histórica: rasgos genéricos”. En Navarro Salazar, María Teresa (ed.), *Novela histórica europea*, 15–36. Madrid: UNED.
- Dopico, Montse (2011). “Agustín Fernández Paz: ‘Quixen retratar a convivencia das clases altas co franquismo’”. *El Mundo*. <http://agustinfernandezpaz.gal/es/montse-dopico-para-el-mundo/> (Consultado en 19.10.2018).
- (2013, 26 de abril). “Cavar na foxa da memoria: a novela histórica galega como metáfora do presente político”. *Praza Pública*. [http://praza.gal/cultura/4277/cavar-na-foxa-da-memoria-a-novela-historica-galega-como-metadora-do-presente-politico/](http://praza.gal/cultura/4277/cavar-na-foxa-da-memoria-a-novela-historica-galega-como-metфора-do-presente-politico/) (Consultado en 11.12.2018).
- (2016). “Entrevista a Agustín Fernández Paz”. *Tempos Dixital*. <http://temposdixital.com/td/cultura/07/entrevista-a-agustin-fernandez-paz/> (Consultado en 15.07.2019).
- Dotras, Ana M. (1994). *La novela española de metaficción*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Egido, Ángeles (2003). “Memoria y represión”. *Historia del presente* 12, 139–147.
- Eiré, Xosé Manuel (2000). “Resignación”. *A Nosa Terra* 963, 27–28.
- Eiroa, Matilde & Magallón, Raúl (2018). “History and memory in digital culture. Methodological innovations and networks of stories”. *Culture & History Digital Journal* 7(2). <http://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/article/view/141> (Consultado en 15.07.2019).
- Ennis, Juan Aantonio (2009). “Todo sobre mi padre: (pos)memoria y generacionalidad en la narrativa española contemporánea”. En *VII Congreso Internacional Orbis*

Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 1–8.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17429> (Consultado en 15.07.2019).

- Enríquez, Xosé Manuel (1998, 1 de decembro). “Liñas paralelas, vidas espelladas”. *Guía dos Libros Novos*.
- (1999). “Anxo Angueira. *Pensa Nao*”. *Anuario de estudos literarios galegos* 1999, 229–232.
- Erll, Astrid (2008a). “Cultural Memory Studies. An Introduction”. En Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, 1–18. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- (2008b). “Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory”. En Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, 389–398.
- (2009). “Narratology and Cultural Memory Studies”. En Heinen, Sandra & Sommer, Roy (eds.), *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, 212–227. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- (2011). *Memory in Culture*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- & Nünning, Ansgar (eds.) (2008). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110207262>.
- (2016). “Conceitos e métodos para o estudo da literatura e/enquanto memória cultura”. En Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 245–266. Ribeirão: Edições Húmus.
- Erll, Astrid & Rigney, Ann (2006). “Literature and the production of cultural memory: Introduction”. *European Journal of English Studies* 10(2), 111–115. DOI: <https://doi.org/10.1080/13825570600753394>.

- Ermida Meilán, Xosé Ramón (2016). *Mortos por amor á Terra. A represión sobre o nacionalismo galego (1936-1950)*. Santiago de Compostela: Sermos Galiza.
- , Fernández, Eliseo, Garrido, Xoán Carlos & Pereira, Dionisio (coords.) (2017). *Os nomes do terror. Galiza 1936: os verdugos que nunca existiron*. Santiago de Compostela: Sermos Galiza.
- Escudero Alday, Rafael (coord.) (2011). *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el olvido*. Madrid: Catarata.
- , Campelo, Patricia, Pérez, Carmen, & Silva, Emilio (2013). *Qué hacemos para reparar a las víctimas, hacer justicia, acabar con la impunidad y por la construcción de la memoria histórica*. Madrid: Akal.
- Eser, Patrick, Schrott, Angela & Ulrich Winter, Ulrich (2019). *Transiciones democráticas y memoria en el mundo hispánico. Miradas transatlánticas: historia, cultura, política*. Berlin: Peter Lang.
- Espinosa Maestre, Francisco (2006). *Contra el olvido. Historia y memoria de la Guerra Civil*. Barcelona: Crítica.
- (2007). “De saturaciones y olvidos. Reflexiones en torno a un pasado que no puede pasar”, *Hispania Nova* 7. <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d013.pdf> (Consultado en 15.09.2019).
- (2015). *Lucha de historias, lucha de memorias. España, 2002-2015*. Sevilla: Aconcagua Libros.
- Eyré, Xosé Manuel (1996). “A narrativa actual”. En *Historia da literatura galega, 1537–1568*. Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega.
- (2004). “O desenmascaramento do clan Barral”. *A Nosa Terra* 1.123, 26.
- (2009). “De como se conforma unha personalidade”. *A Nosa Terra* 1.380, 28.
- Faber, Sebastiaan (2004). “Entre el respeto y la crítica. Reflexiones sobre la memoria histórica en España”. *Migraciones & Exilios* 5, 37–50.
- (2007). “The Debate about Spain’s Past and the Crisis of Academic Legitimacy: The Case of Santos Juliá”. *Colorado Review of Hispanic Studies* 5, 165–190.

- (2011). “La literatura como acto afiliativo. La nueva novela de la guerra civil (2000-2007)”. En Álvarez-Blanco, Palmar & Dorca, Toni (eds.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, 101–110. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- (2014). “Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes”. *Pasavento* II(1), 137–155.
- (2015). “Actos afiliativos, postmemoria y justicia, o ¿qué pintamos los críticos literarios en los estudios de la memoria? Reflexiones sobre el caso español”. En Cruz Suárez, Juan Carlos, Hansen, Hans Lauge & Sánchez Cuervo, Antolín (eds.), *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, 39–52. Berna: Peter Lang.
- (2018). *Memory battles of the Spanish Civil War. History, Fiction, Photography*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- , Sánchez León, Pablo, & Izquierdo Martín, Jesús (2011). “El poder de contar y el paraíso perdido. Polémicas públicas y construcción colectiva de la memoria en España”. *Política y sociedad* 48(3), 43–60. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2011.v48.n3.36423.
- Faginas, Sandra (2011). “Entrevista con Agustín Fernández Paz por *Non hai noite tan longa*”. *La Voz de Galicia*, Suplemento Culturas. <https://agustinfernandezpaz.gal/es/entrevista-de-sandra-faginas-con-agustin-fernandez-paz-por-non-hai-noite-tan-longa-maio-2011/> (Consultado en 15.07.2019).
- Fajardo, Montse (2015). *Un cesto de mazás. Memoria das vítimas do 36 e do tempo que veu*. Vilagarcía: autoedición.
- Fernández, Eliseo (2006). “Medra a bibliografía do 36 en Galicia”. *Revista Biblos. Clube de lectores* 21, 6.
- Fernández Fernández, Ruth (2004). “A represión na novelística galega da Guerra Civil”. *Unión libre: cadernos de vida e culturas* 9, 103–115.
- Fernández, Mar, Macedo, Ana Cristina, Mociño, Isabel & Ramos, Ana Margarida (eds.). (2015). *De como a Literatura para a Infância e a Juventude «é chamada à*

guerra». *Reflexões sobre os conflitos bélicos na Galiza e em Portugal*. Porto: Tropelias & Companhia.

Fernández Paz, Agustín (2012). *O rastro que deixamos*. Vigo: Xerais.

Fernández Pérez-Sanjulián, Carme (2003). *A construción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: A Nosa Terra.

Fernández Prieto, Celia (2003). *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA.

—— (2006). “Formas de representación de la guerra civil en la novela contemporánea española (1990-2005)”. En *Guerra y Literatura*, 41–56. Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo.

Fernández Prieto, Lourenzo (2007). *Século XX. Unha Economía: Dúas Sociedades. Volume 2: Atraso económico nunha sociedade destruída*. A Coruña: La Voz de Galicia.

—— (2009a). “Actitudes sociales y políticas en la denominada recuperación de la memoria histórica. Galicia. El proyecto de investigación interuniversitario «Nomes e voces»”. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea* 8, 131–157. <http://hdl.handle.net/10045/22226> (Consultado en 15.07.2019).

—— (2009b). *Facendo historia con memoria*. Santa Comba: TresCTres.

—— (2011). “Conservación y olvido de los pasados incómodos en las sociedades contemporáneas”. En Rey Tristán, E. & Cagiao Vila, P. (coords.), *Conflicto, memoria y pasados traumáticos: El Salvador contemporáneo*, 95–120. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. DOI: <https://doi.org/10.5530/pj.2011.20.4>.

—— (2012). “De pasados incómodos difíciles de definir”. *Hispania Nova* 10. <http://hispanianova.rediris.es/10/dossier/10d020.pdf> (Consultado en 20.06.2019).

—— & Artiaga, Aurora (2013). “Políticas de la memoria. Galicia”. *Memória antifranquista del Baix Llobregat* 9(13), 78–83.

—— (eds.) (2014). *Otras miradas sobre golpe, guerra y dictadura. Historia para un pasado incómodo*. Madrid: Los Libros de la Catarata.

- Fernández Prieto, Lourenzo, Hervella, Gustavo, Míguez Macho, Antonio, Mato, Alfonso & Vilavedra, Dolores (2017). *80 anos, Santiago 1936. Memoria da exposición*. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña.
- Fernández Prieto, Lourenzo & Míguez Macho, Antonio (2018) (eds.). *Golpistas e verdugos de 1936. Historia dun pasado incómodo*. Vigo: Galaxia.
- Fernández Santander, Carlos (1996). *Bibliografía de la novela de la Guerra Civil y el franquismo*. Sada: Edicións do Castro.
- Ferrándiz, Francisco (2010). “De las fosas comunes a los derechos humanos: El descubrimiento de las desapariciones forzadas en la España contemporánea”. *Revista de Antropología Social* 19, 161–189.
- Ferreiro Fente, X. Gregorio (2006). “Valentín Paz-Andrade: poemas escritos na guerra”. En Alonso Montero, Xesús & Villar, Miro (coords.), *Guerra Civil e Literatura Galega (1936-1939)*, 63-69. Vigo: Xerais.
- Figuerola, Antón (1998). *Diglosia e texto*. Vigo: Xerais.
- (2001). *Nación, literatura, identidade: comunicación literaria e campos sociais en Galicia*. Vigo: Xerais.
- (2010). *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Ames: Laiovento.
- (2015). *Marxes e centros: para unha socioloxía do campo cultural*. Ames: Laiovento.
- Fine, Robert (2007). “Cosmopolitismo: una agenda de investigación para las ciencias sociales”. En Kozlarek, O. (ed.), *Entre cosmopolitismo y «conciencia del mundo»*. *Hacia una crítica del pensamiento atópico*, 16–33. México: CREFAL-Siglo XXI.
- Folgar, José M. & Martín, Rita (2007). “Sinais da Guerra Civil española no cinema galego: *O lapis do carpinteiro*”. *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades* 19, 275–292.
- Fraga, Xesús (2002, 31 de marzo). “O libro é unha homenaxe ó heroísmo”. *La Voz de Galicia*. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/television/2002/03/31/libro-e-unha-homenaxe-heroismo/0003_1027382.htm (Consultado en 14.07.2018).

- Freixeiro Mato, Xosé Ramón (2015). *A poesía oculta de Filgueira Valverde: Guerra Civil, literatura franquista e galeguismo n'O Gaiteiro de Lugo*. A Coruña: Baía.
- Fuentes Chaves, M^a Mar (2017). *Memoria y pasado español en la narrativa de Andrés Trapiello*. Tese de doutoramento. Universidad de Salamanca. https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/135808/1/DLEH_FuentesChavesM_M_MemoriaYPasadoEspañol.pdf (Consulado en 25.05.2019).
- Fundación Luis Goytisolo (ed.) (2006). *Guerra y literatura. Actas XIII Simposio Internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo.
- Galán Ortega, José (2018). “La experiencia de guerra en el bando enemigo: relatos de memoria de soldados gallegos del ejército franquista”. *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 21, 109–132. DOI: <https://doi.org/10.5209/MADR.62596>.
- Gallego, Ferrán (2008). *El mito de la transición. La crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*. Barcelona: Crítica.
- García Negro, M^a Pilar (2006). “Os álbumes de guerra de Castelao *Galicia Mártir* (1937), *Atila en Galicia* (1937), *Milicianos* (1938), no contexto da súa obra”. *Murguía: revista galega de historia* 10, 59–78.
- Gaspar, Silvia (2000). “A novela desde 1975”. En *Galicia. Literatura. Tomo XXXIV*, 150–213.
- Genette, Gérard (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Gil González, Antonio J. (2013). “Otras malditas novelas sobre la guerra civil: épica, crónica, melodrama, pastiche, metanovela...”. En Cruz Suárez, Juan Carlos & González Martín, Diana (eds.), *La memoria novelada II. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*, 213–230. Berna: Peter Lang.
- Golíás Pérez, Montserrat (2018). “Memoria histórica e xeración: unha perspectiva sociolóxica”. En Diéguez Cequiel, Uxío-Breogán (coord.), *Represión franquista e memoria histórica alén e aquén mar: pasado e presente*, 105–121. A Coruña: Universidade da Coruña.

- Gomes, José António, Ramos, Ana Margarida & Reis da Silva, Sara (2008). “Narrativa portuguesa e Guerra Civil española: algunas notas”. En Roig Rechou, Blanca-Ana, Domínguez, Pedro & Soto López, Isabel (coords.), *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil*, 105–134. Vigo: Xerais.
- Gómez López-Quiñones, Antonio (2006). *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- (2011). “La misma guerra para un nuevo siglo: textos y contextos de la novela sobre la guerra civil”. En Álvarez-Blanco, Palmar & Dorca, Toni (eds.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, 111–119. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Gómez Rufo, Antonio (2006). “La novela histórica como pretexto y como compromiso”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, 51-66. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones / Universidad de Cádiz.
- Gómez Sánchez, Anxo & Queixas Zas, Mercedes (2001). *Historia xeral da literatura galega*. Vigo: A Nosa Terra.
- González Martín, Diana (2015). *Emancipación, plenitud y memoria: Modos de percepción y acción a través del arte*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- González-Millán, Xoán (1991). *Silencio, parodia e subversión: cinco ensaios sobre narrativa galega contemporánea*. Vigo: Xerais.
- (1994a). “Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipótesis de traballo para un estudio institucional da literatura galega”. *Anuario de estudos literarios galegos* 1994, 67–81.
- (1994b). *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*. Vigo: Xerais.
- (1996). *A narrativa galega actual (1975-1984): unha historia social*. Vigo: Xerais.
- González Fernández, Helena (2009). “Las escritoras imprevistas. Testimonios gallegos de la guerra, la represión y el exilio”. En Jato, Mónica, Ugalde, Sharon Keefe & Pérez, Janet (eds.), *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, 49–76. Barcelona: Icaria.

- González Gómez, Xesús (1988). “Un ejercicio interesante”. *A Nosa Terra* 336.
- Grandío Seoane, Emilio (2010). *A Segunda República en Galicia. Memoria, mito e historia*. Vigo: Nigra Trea.
- Guixé, Jordi, Carballés, Jesús Alonso & Conesa, Ricard (2019) (eds.). *Diez años de leyes y políticas de memoria (2007-2017)*. Madrid: Catarata.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hansen, Hans Lauge (2011). “Multiperspectivism in the novels of the Spanish Civil War”. *Orbis Litterarum* 66(2), 148–166. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1600-0730.2011.01017.x>.
- (2012). “Formas de la novela histórica actual”. En Hansen, Hans Lauge & Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, 83–103. Berna: Peter Lang.
- (2013a). “El cronotopo del pasado presente. La relación entre ficcionalización literaria y lugares de reconocimiento en la novela española actual de memoria”. En Cruz Suárez, Juan Carlos & González Martín, Diana (eds.), *La memoria novelada II. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*, 23–41. Berna: Peter Lang.
- (2013b). “Auto-Reflection on de Processes of Cultural Re-Memoration in the Contemporary Spanish Memory Novel”. En White, Nathan R. (ed.), *War: Global Assessment, Public Attitudes and Psychosocial Effects*, 87-122. New York: Nova Science.
- (2015a). “El patrón de las dos Españas en la novela contemporánea de la guerra civil y el franquismo”. En Cecchini, L. & Hansen, H. L. (eds.), *Conflictos de la memoria - Memoria de los conflictos / Conflitti della memoria - Memoria dei conflitti: Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*, 101–114. København: Museum Tusculanum.
- (2015b). “Formas globales e historias locales. Influencias transnacionales en la narrativa actual sobre la guerra civil”. En Cruz Suárez, Juan Carlos, Hansen, Hans

- Lauge & Sánchez Cuervo, Antolín (eds.), *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelos de justicia*, 123–150. Berna: Peter Lang.
- (2016). “Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel”. *Orbis Litterarum* 71(4), 265–288. DOI: <https://doi.org/10.1111/oli.12092>.
- (2018). “Víctimas y victimarios. Trauma social y representación de víctimas y victimarios en la novela española de memoria”. *Passés Futurs* 3. <https://www.politika.io/fr/notice/victimas-y-victimarios-trauma-social-y-representacion-victimas-y-victimarios-novela-espanola> (Consultado en 05.02.2019).
- & Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.) (2012a). *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Berna: Peter Lang.
- (2012b). “Literatura y memoria cultural en España (200-20010)”. En Hansen, Hans Lauge & Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, 21–41. Berna: Peter Lang.
- Helms, Gabriele (2003). *Challenging Canada. Dialogism and Narrative Technique in Canadian Novels*. Montreal / Kingston / London / Ithaca: McGill-Queen’s University Press.
- Hermida García, Modesto (ed.) (1989) Valenzuela, Ramón de, *Non agardei por ningún*. Vigo: Xerais.
- Hernández Hernández, Pedro (1996). “Carlos Casares: *Deus sentado nun sillón azul*”. *Anuario de estudos literarios galegos* 1996, 236–240.
- Hirsch, Marianne (2008). “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today* 29, 103–128. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- (2012). *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hobsbawm, Eric (1988). “Introduction: Inventing traditions”. En Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (eds.), *The invention of tradition*, 1–14. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hooper, Kirsty & Puga Moruxa, Manuel (eds.) (2011). *Contemporary Galician Cultural Studies: Between the Local and the Global*. New York: Modern Language Association of America.
- Hutcheon, Linda (1989). *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Roudedge.
- Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- (2003). *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Iglesias, Uxía (2018, 20 de xullo). “Estas son as loitas que quedan por gañarlle ao franquismo”. *Galicia Confidencial*.
<http://www.galiciaconfidencial.com/noticia/75936-son-loitas-quedan-ganarlle-franquismo> (Consultado en 15.07.2019).
- Ibáñez, Juan Carlos & Anania, Francesca (2010). *Memoria histórica e identidade en cine y televisión*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Inal, Benjamín (2011). “Literatura como medio de construcción de memorias e identidades colectivas”. *Cuadernos de Aleph* 3, 108–127.
- Izquierdo, José María (2001). “Memoria y literatura en la narrativa contemporánea española”. *Anales* 3–4, 101–128.
- (2002). “Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española”. *Romansk fórum* 16, 377–383.
https://tuhat.halvi.helsinki.fi/portal/files/39483288/XV_Skandinaviske_romanist_kongress.pdf#page=110 (Consultado en 25.03.2018).
- (2004). “La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria”. En Wilhelmi, Juan & Enkvist, Inger (eds.), *Literatura y compromiso*, 77–90.
- (2012a). “Escribir de oídas. Última literatura de la memoria de la Guerra civil española y su posguerra”. En Ahlstedt, E., Benson, K., Bladh, E., Söhrman, I. & Åkerström, U. (eds.), *Actes du XVIII congrès des romanistes scandinaves. Romanica Gothoburgensia*, 385–398. Acta Universitatis Gothoburgensis.

https://130.241.16.4/bitstream/2077/30607/5/gupea_2077_30607_5.pdf#page=507 (Consultado en 25.03.2018).

—— (2012b). “La narrativa del nieto del derrotado. Últimas novelas sobre la guerra civil española”. En *IV Congreso nacional: Un ciclo con la reforma educativa «Kunnskapsløftet». ¿Nuevas perspectivas para el español?*, 1–18. Kristiansand. <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a679b07b-7241-470c-8edb-814ef64eace2/2013-esp-16-ivcongreso-anpe-izquierdo-pdf.pdf> (Consultado en 25.03.2018).

James, Paul (2014). *Globalization and Politics, Vol. 4: Political Philosophies of the Global*. London: SAGE.

Jelin, Elisabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

—— (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

—— (2018). “Emprendedores de memoria”. En Vinyes, Ricard (dir.), *Diccionario de la memoria colectiva*, 161-62. Barcelona: Gedisa.

Juana, Jesús de & Prada Rodríguez, Julio (2006) (coords.). *Lo que han hecho en Galicia. Violencia, represión y exilio (1936-1939)*. Barcelona: Crítica.

Juliá, Santos (2003). “Echar al olvido. Memoria y amnistía en la transición a la democracia”. *Claves de Razón Práctica* 243, 248-269.

—— (2006). “Presentación”. En Juliá, Santos (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, 15–26. Madrid: Taurus.

—— (2007). “De nuestras memorias y de nuestras miserias”. *Hispania Nova* 7, 141.

Kansteiner, Wulf (2007). “Dar sentido a la memoria. Una crítica metodológica a los estudios sobre la memoria colectiva”. *Pasajes* 24, 31–43.

Kohut, Karl (1997). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt Main: Vervuert.

Kortazar, Jon (2008). “Memoria y Guerra civil en la narrativa vasca (1948-2007)”. En *I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, 1–23. La Plata. <http://www.newjumbo.info/go/nph->

go.cgi/000110A/http/www.euskaltzaindia.com/dok/plazaberri/2009/uztaila/kortazarjon.pdf (Consultado en 15.07.2019).

- (2011). “Memoria y Guerra Civil en la narrativa vasca (1937-2007)”. *Cuadernos de Alzate* 45, 41–68.
- LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la Historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Lama López, María Xesús (2006). “A Guerra Civil española na obra dos escritores exiliados galegos”. *Anuario de Estudos Literarios Galegos* 2006, 38–53.
- Lamela García, Luís (2006). *Un monumento en el Campo da Rata. Razón y génesis*. A Coruña: Ateneo Republicano de Galicia.
- Lammers, Anna (2014). “Memoria de familia y olvido en la ciudad de A Coruña: *Os libros arden mal* de Manuel Rivas”. *Les Ateliers du SAL* 5, 45–56.
- (2015a). “El diálogo intergeneracional de la familia Crecente *Os libros arden mal* de Manuel Rivas”. *Madrygal* 18(especial), 107–113. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_MADR.2015.v18.48528.
- (2015b). “Lugares de memoria y lugares de amnesia. La familia como colectivo amnésico en *Os libros arden mal* de Manuel Rivas”. *Olivar* 16(24).
- Larraz, Fernando (2014). “La guerra civil en la última ficción narrativa española”. *Studia histórica* 32, 345–356.
- Lefere, Robin (2013). *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*. Madrid: Visor.
- Leggott, Sarah (2015). *Memory, War, and Dictatorship in Recent Spanish Fiction by Women*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Lens San Martín, Carlos (2015). *La novela, por sí misma. El repertorio metaliterario y metaficcional en la narrativa española del siglo XXI*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.

- Levy, Daniel & Sznajder, Natan (2002). “Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory”. *European Journal of Social Theory* 5(1), 87–106.
- Libertella, Mauro (2013). “Hablando de mi generación”. *Revista Ñ*. https://www.clarin.com/literatura/almudena-grandes-el-lector-julio-verne_0_HJklg69owQl.html (Consultado en 13.02.2019).
- Liikanen, Elina (2012). “Pasados imaginados. Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo”. En Cruz Suárez, Juan Carlos & Hansen, Hans Lauge (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, 43–53. Berna: Peter Lang.
- (2015). *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural: Tres modos de representar la Guerra Civil española y el franquismo en la novela española actual*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- Linheira, Jorge (2019). “A hexemonía cultural da «normalidade»”. *Luzes* 65, 22–27.
- Lluch Prats, Javier (2004). “La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas”. En *Scrittura e conflitto: Actas del XXII Congreso AISPI*, 293–306. https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_21.pdf (Consultado en 08.08.2019).
- (2010). “El concepto de generación en la construcción de la historia de la novela española contemporánea: entre el pasado reciente y un futuro posible”. En Raquel Macciuci, Raquel & Pochat, María Teresa (eds.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, 51–75. La Plata: Ediciones del lado de acá.
- Loff, Manuel, Soutelo, Luciana & Piedade, Filipe (coords.) (2014). *Ditaduras e Revolução. Democracia e políticas da memória*. Coimbra: Almedina.
- López López-Pielow, Fátima (2015). “Presentación: La memoria histórica de la mano de Manuel Rivas”. *Olivar* 16(24), 1–6. <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a01/pdf> (Consultado en 13.06.2019).

- López Silva, Inma (2006). “A Guerra Civil: mundo posible e memoria histórica na narrativa actual”. En Alonso Montero, Xesús & Villar, Miro (coords.), *Guerra civil e literatura galega (1936-1939)*, 107–122. Vigo: Xerais.
- Losa, Juan (2019, 22 de marzo). “Cuando el asesino falangista es de la familia”. *Público*. <https://www.publico.es/culturas/memoria-historica-dicen.html> (Consultado en 19.03.2019).
- Loureiro, Ángel (2008). “Pathetic Arguments”. *Journal of Spanish Cultural Studies* 9(2), 225–237. DOI: <https://doi.org/10.1080/14636200802283746>.
- Luengo, Ana (2012) [2004]. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía.
- Lukács, György (1966) *La novela histórica*. México: Era.
- Macciuci, Raquel. (2010). “La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario”. En Macciuci, Raquel & Pochat, María Teresa (eds.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, 17–49. La Plata: Ediciones del lado de acá.
- (2015). “Oscuridad y zonas grises en *El lápiz del carpintero* y *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas. Con una coda argentina: *La pregunta de sus ojos* de Eduardo Sacheri”. *Olivar* 16(24).
- & Pochat, María Teresa (eds.). (2010). *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata: Ediciones del lado de acá.
- Maceira Fernández, Xosé Manuel (1995). *A literatura galega no exilio. Consciencia e continuidade cultural*. Vigo: Edicións do Cumio.
- Mainer, José Carlos (2006). “Para un mapa de lecturas de la Guerra Civil (1960-2000)”. En Juliá, Santos (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, 135–161. Madrid: Taurus.
- (2015). “El franquismo: memorias divididas”. *Letras libres* 17(198), 26-29.
- Máiz Vázquez, Bernardo (2004). *Resistencia, guerrilla e represión. Causas e consellos de guerra. Ferrol 1936-1955*. Vigo: A Nosa Terra.

- Margalit, Avishai (2002). *Ética del recuerdo*. Barcelona: Herder.
- Marinho, María de Fátima (2005). *Um poço sem fundo. Novas reflexões sobre Literatura e História*. Porto: Campo das letras.
- Martín-Estudillo, Luis & Spadaccini, Nicholas (2012). “Memory and Its Discontents: A Central Debate in Contemporary Spanish Culture”. *Hispanic Issues On Line* 11, 1–11.
https://cla.umn.edu/sites/cla.umn.edu/files/hiol_11_00_martinestudillo_introduction.pdf (Consultado en 15.07.2019).
- Martín Gijón, Mario (2012). “Performatividad y deconstrucción de la novela de la memoria. Sobre *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) de Isaac Rosa”. En Hansen, Hans Lauge & Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, 157–167. Berna: Peter Lang.
- Martínez Blanco, Marta & Garrido López, Juan (2015). “Uno siempre quiere verse reconocido por las generaciones distintas de la suya”. <http://blogs.prensaescuela.es/scqinfo/tag/carlos-g-reigosa/> (Consultado en 17.08.2019).
- Martínez Bouzas, Francisco (1999). “Fabricando a cidade da morte e do silencio”. *Guía dos libros novos* 8, 21.
- (2004, 7 de marzo). “Un novo axuste de contas co noso pasado e co presente”. «*Correo das Culturas*», *El Correo Gallego*, 3.
- (2013). “Entre a épica e a ética”. <https://blog.xerais.gal/2013/a-tirania-da-violencia-a-vitoria-do-perdedor-de-carlos-g-reigosa-critica-de-francisco-martinez-bouzas/> (Consultado em 13.06.2019).
- Martínez, Guillem (2012) (ed.). *CT o la Cultura de la Transición: Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Debolsillo.
- Martínez, Iago (2012). “Monteverde somos todas”. *Tempos Novos*, “*Protexa*” 19, 10.

- Martínez Pereiro, Carlos Paulo (1991). “*Scórpio* ou a moi intelixente caza-cruzada dun fantasma”. En VV.AA., *Ricardo Carvalho Calero. A razón da Esperanza*, 71–76. Vigo: A Nosa Terra.
- & Dobarro Paz, Xosé María (1987). “Informe sobre os mortos daquel verán (*Os mortos daquel verán* de Carlos Casares)”. *Luzes de Galicia* 7.
- Martínez Rubio, José (2012). “Investigaciones de la memoria: el olvido como crimen”. En Hansen, Hans Lauge & Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.), *La memoria novelada: hibridación de géneros y metaficción en la novela española actual sobre la guerra civil (2000-2010)*, 69–82. Berna: Peter Lang.
- (2015). *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Barcelona: Anthropos.
- Martínez Teixeira, Alva (2009). “O carácter híbrido do discurso histórico-ficcional identitario en *Scórpio* de Ricardo Carvalho Calero”. En *IX Congreso da Asociación Internacional de Estudos Galegos*. Santiago de Compostela. http://illa.udc.es/novelahistoricagalega/estudos/aieg2009_alva.pdf (Consultado en 15.07.2019).
- Martínez Torres, Dolores (2013). “Sangue por sangue”. *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”. <https://blog.xerais.es/2013/frases-ocorrentes-e-un-argumento-entretido-e-sinxelo-a-vitoria-do-perdedor-de-carlos-g-reigosa-critica-de-dolores-martinez-torres/> (Consultado en 11.12.2017).
- Martini, Elena (2011). *El lápiz de la memoria: la Guerra Civil en Manuel Rivas*. Tese de licenciatura. Università degli studi de Padova.
- Mascarell, Purificació (2016). ““D’un temps, d’un país”. La guerra civil española y la posguerra en la novela valenciana contemporánea en lengua propia”. *Contrapunto* 32, 56–62. http://www.revistacontrapunto.es/descargas/numero_32.pdf (Consultado en 21.07.2019).
- Méndez, Oriana (2009). “A magnitude do inverno”. *Tempos Novos*, “*Protexa*” 12, 14.
- Mendlovic Pasol, Bertha (2014). “¿Hacia una “nueva época” en los estudios de memoria social?”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 221, 291–316.

- Miguélez-Carballeira, Helena (2014). *Galiza, um povo sentimental? Género, política e cultura no imaginário nacional galego*. Santiago de Compostela: Através.
- Miguez Macho, Antonio (2017). “Nada nuevo que ocultar y algo viejo (aún) que contar: El cambio de relato sobre 1936, el Franquismo y la Transición”. *Rey Desnudo. Revista de libros* 6(11), 157–177. <https://reydesnudo.com.ar/rey-desnudo/article/view/415> (Consultado en 21.07.2019).
- (2009). *Xenocidio e represión franquista en Galicia. A violencia de retagarda en Galicia na Guerra Civil*. Santiago de Compostela: Lóstrego.
- (2018). “Pensar en genocidio el golpe de 1936, la guerra civil, el franquismo y la transición”. *Revista Universitaria de Historia Militar* 7(13), 515–526.
- Miñarro, Ana & Morandi, Teresa (2014). *Trauma y transmisión: efectos de la guerra del 36, la posguerra, la dictadura y la transición en la subjetividad de los ciudadanos*. Xoroi Ediciones.
- Molinero, Carmen (2006). “¿Memoria de la represión o memoria del franquismo?”. En Juliá, Santos (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, 219–246. Madrid: Taurus.
- Mongue, Manuel (2010). *A historia secuestrada polo franquismo*. Ames: Laidvento.
- Moreiras-Menor, Cristina (2011). “Narrativa gallega contemporánea y memoria cultural”. En Álvarez-Blanco, Palmar & Dorca, Toni (eds.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, 152–162. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Moreno-Nuño, Carmen (2006). *Las huellas de la guerra civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- (2012). “Introduction. Armed Resistance: Cultural Representations of the Anti-Francoist Guerrilla”. *Hispanic Issues On Line* 10, 1–18. <http://hdl.handle.net/11299/184331> (Consultado en 24.10.2018).
- Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (2016a) (orgs.). *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*. Vilanova de Famalição: Húmus.

- (2016b). “Introdução”. Em Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 7–13. Ribeirão: Húmus.
- Mouffe, Chantal (2005). *On the Political*. London / New York: Routledge.
- Murado, Miguel Anxo (2013). *La invención del pasado: verdad y ficción en la historia de España*. Barcelona: Debate.
- Neira Rodríguez, Marta (2015). *Narrativa infantil e xuvenil en galego. Mulleres e Guerra civil (1936-1939)*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- Neumann, Birgit. (2008). “The Literary Representation of Memory”. En Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, 333–344. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- (2016). “A representação literaria da memoria”. Em Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 267–278. Vilanova de Famalição: Húmus.
- Nicolás, Ramón (2012). “«O desexo de ler, o oficio de escribir». Entrevista con Agustín Fernández Paz”. <https://cadernodacritica.wordpress.com/2012/10/11/o-desexo-de-ler-o-oficio-de-escribir-entrevista-con-agustin-fernandez-paz-que-leer/> (Consultado en 21.07.2019).
- (2013, 16 de marzo). “Libre ou morto”. *La Voz de Galicia «Culturas»*, 10. <https://blog.xerais.gal/2013/ritmo-trepidante-e-a-concision-expresiva-a-vitoria-do-perdedor-de-carlos-g-reigosa-critica-de-ramon-nicolas/> (Consultado en 21.07.2019).
- (2015, 13 de novembro). “Entre a memoria e a desmemoria”. *La Voz de Galicia, «Fugas»*. <https://cadernodacritica.wordpress.com/2015/11/15/seique-de-susana-sanchez-arins/> (Consultado en 21.07.2019).
- Noia, Camiño (1993). “O cego de Pumardedón”. *Grial* 117, 129–132.
- (2000). “A narrativa de posguerra”. En *Galicia. Literatura. Tomo XXXIV*, 86–149. A Coruña: Hércules de Ediciones.

- Nora, Pierre (2016). “Entre a Memória e a História. A problemática dos lugares”. En Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 51–73. Ribeirão: Húmus.
- Nünning, Ansgar (2004). “Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet. Towards an Applied Cultural Narratology”. *Style* 38(3), 352–375.
- (2009). “Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials”. En Heinen, Sandra & Sommer, Roy (eds.), *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*, 48–70. Berlin, New York: Walter de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110222432.48>.
- (2010). ““Memory’s Truth” and “Memory’s Fragile Power”: Literature as a Medium for Exploring Fictions and Frames of Memory”. En Mota Alves, Fernanda, Di Pasquale, Daniela, Tavares, Sofia & Gil Soeiro, Ricardo (eds.), *ACT 20 – Filologia, Memória e Esquecimento*, 417–453. Lisboa: Húmus.
- Olaziregi, Mari Jose. (2009). “La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca”. *Euskera: Euskaltzaindiaren lan eta agiriak* 54, 1027–1047.
- (2011) (ed.). *Literaturas ibéricas y memoria histórica*. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos. <http://www.eusko-ikaskuntza.org/es/publicaciones/rie-va-cuadernos-8-literaturas-ibericas-y-memoria-historica/ar-20728/> (Consultado en 21.07.2019).
- Oleza, Joan (2017). “Narrativa, guerra civil, posmemoria y generación de la Transición. Una baraja desajustada”. En *Seminario internacional Transferencia de memoria/posmemoria*, 1–38. Valencia.
- Olick, Jeffrey K. (1999). “Collective Memory: The Two Cultures”. *Sociological Theory* 17(3), 333–348. <http://www.jstor.org/about/terms.html> (Consultado en 01.12.2018).
- Olmos, Ignacio (2009). “Introducción”. En Olmos, Ignacio & Keilholz-Rühle, Nikky (eds.), *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y Alemania*, 7–11). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

- & Keilholz-Rühle, Nikky (eds.) (2009). *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y en Alemania*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Otero Urtaza, Eugenio (com.) (2006). *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes.
- (2007). “As Misións Pedagóxicas na España rural republicana”. *Eduga: revista galega do ensino* 51, 52–56.
- Parodi Muñoz, Manuel (2013). *Perspectivización de la memoria histórica en la narrativa española actual*. Berlin: Edition Tranvia.
- Pasamar, Gonzalo (2014). *Ha estallado la memoria. Las huellas de la Guerra Civil en la transición a la democracia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Paz González, Mario (2011). “Conversa con Agustín Fernández Paz”. *A voz de Vilalba* 40, 8–11.
- Pena, Xosé Ramón (2019). *Historia da literatura galega IV. De 1936 a 1975. A «longa noite»*. Vigo: Xerais.
- Pena Arijón, Olivia (2008). *Aproximación á Estilística a través da obra narrativa de X.C. Caneiro: a rendibilidade da lingua, o xogo de palabras e outras artes na creación do estilo literario*. Tese de doutoramento. Universidade da Coruña.
- Pena Presas, Montse (2011). “Recuperar a dignidade”. *Grial* 191, 82–83.
- Peralta, Elsa (2007). “Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica”. *Arquivos da memória* 2, 4–23.
- Pereira, Dionisio, Fernández, Eliseo & Grandío, Emilio (2011). “Limiar”. En *A represión franquista na comarca da Coruña. Vidas na memoria*, 7–32. Ames: Laiovento.
- Pereira Martínez, Carlos (ed.) (1998). *O que fixeron en Galicia*. Vigo: A Nosa Terra.
- Ping, Zou (2016). *Memoria y novela. La narrativa de Antonio Soler*. Tese de doutoramento. Universidad de Salamanca.
- Pinheiro, Teresa, Cieszyńska, Beata & Franco, José Eduardo (eds.) (2011). *Peripheral identities: Iberian and Eastern Europe Between the Dictatorial Past and the European Present*. Chemnitz / Warsaw / Glasgow / Madrid / Lisbon: Pearlbooks.

- Pinheiro, Teresa & Gimeno Ugalde, Esther (2014). “Iberian Memories. Mass Media and the Configuration of Memory in Contemporary Spain and Portugal”. *International Journal of Iberian Studies* 27(2–3), 75–202.
- Piñeiro Domínguez, María Jesús (2007). “Cronología comparativa del exilio en las narrativas gallega y castellana: 1942-2006”. *Madrygal* 10, 117–125.
- Pla, Xavier (2011). “La inquebrantable fidelidad a lo real. Novela y guerra en Cataluña”. *Cuadernos de la Revista internacional de estudios vascos* 8 (Literaturas ibéricas y memoria histórica), 78-102.
- Polverini, Sara (2014a). “Memoria personal e Historia nacional: conversando con Suso de Toro”. *LEA - Lingue e letteratura d’Oriente e d’Occidente* 3, 2–20.
- (2014b). “No vuelvas de Suso de Toro: lo fantástico a través de los lugares de la memoria”. En Greco, Barbara & Pache Carballo, Laura (coords.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, 199–208. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2015). “«E foi todo impune». Recordar la violencia: *Home sen nome* de Suso de Toro”. En Carrera Garrido, Miguel & Pietrak, Mariola (coords.), *Narrativas de la violencia en el ámbito hispánico. Guerra, sociedad y familia*, 89–100. Sevilla: UMCS / Ediciones Padilla Libros.
- Porta Martínez, Pablo (2001). “Arte en loita”. En Constenla Bergueiro, Gonzalo & Porta Martínez, Paulo (eds.), *Castelao: co pensamento en Galiza: actas do Congreso*, 21–28. Vigo: Universidade de Vigo / AS-PG /Concello de Pontevedra.
- Portela, Edurne (2019, 11 de xuño). “Dicen”. *El País*. https://elpais.com/elpais/2019/06/10/ideas/1560177248_216884.html (Consultado en 15.07.2019).
- Portela Yáñez, María Rosario (2015). “A recuperación da memoria histórica: Guerra Civil, represión e exilio en Ediciós do Castro”. *Madrygal* 18, 509–516. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_MADR.2015.v18.48573.
- Possi, Valeria (2014). *Il maquis nella letteratura spagnola contemporanea. Storia, memoria e rappresentazione narrativa*. Tese de doutoramento. Università di Bologna.

- Pozuelo Yvancos, José María (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Prada Rodríguez, Julio (dir.) (2014). *No solo represión. La construcción del franquismo en Galicia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Pulgarín, Amalia (1995). *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos.
- Quílez Esteve, Laia (2015). “Éticas y estéticas de la posmemoria en el audiovisual contemporáneo”. *Historia Actual Online* 38(38), 57–69. <https://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/hao/article/view/1198> (Consultado en 04.06.2018).
- (2017). “Introducción”. En Quílez Esteve, Laia & Rueda Laffond, José Carlos (eds.), *Posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo. Narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*, 7–22. Granada: Comares.
- & Rueda Laffond, José Carlos (eds.) (2017). *Posmemoria de la guerra civil y el franquismo. Narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*. Granada: Comares.
- Quintela, Anxo (1989). “Catro libros de narración”. *Grial* 101, 125–129.
- Rábade Villar, María do Cebreiro (2009). “Spectres of the Nation: Forms of Resistance to Literary Nationalism”. *Bulletin of Hispanic Studies* 86(2), 231–247.
- (2011). *Fogar impronunciado. Poesía e pantofo*. Vigo: Galaxia.
- Ramos, Alberto (2013, 5 de maio). “O narcotráfico ten un efecto destrutor de todo, que pode contaxiar un político ou un rapaz de 17 anos”. *Praza Pública*. <https://praza.gal/cultura/lo-narcotrafico-ten-un-efecto-destrutor-de-todo-que-pode-contaxiar-un-politico-ou-un-razap-de-17-anosr> (Consultado en 10.09.2019).
- Regueira, Mario (2018). “A narrativa entre dous séculos. Memoria política. A Guerra Civil como subxénero”. En *Historia da literatura galega*. Asociación Socio-Pedagóxica Galega. <http://literaturagalega.as-pg.gal/etapas/a-etapa-contemporanea-iii/memoria-politica-a-guerra-civil-como-subxenero> (Consultado en 10.09.2019).

- Regueiro Salgado, Begoña (2011). “La novelística de Ramón de Valenzuela: *Non agardei por ninguén* (1957) y *Era tempo de apandar* (1980)”. En Mejía Ruiz, Carme (ed.), *Dos vidas y un exilio. Ramón de Valenzuela y María Victoria Villaverde. Estudio y Antología*, 165–194. Madrid: Editorial Complutense.
- Reig Tapia, Alberto (1999). *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2006). *La cruzada de 1936. Mito y memoria*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2009). “Cultura política y vía pacífica a la democracia. El miedo y el olvido en la transición española”. En Olmos, Ismael & Keilholz-Rühle, Nikky (eds.), *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y Alemania*, 107–126. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Reigosa, Carlos G. (2017, 14 de xullo). “A memoria das guerras”. *La Voz de Galicia*. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/opinion/2017/07/14/memoria-das-guerras/0003_201707G14P37997.htm (Consultado en 19.07.2019).
- Reis, Carlos (1995). *Comentario de textos. Fundamentos teóricos y análisis literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- & Lopes, Ana Cristina M. (1987). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina.
- Requeixo, Armando (2001). “Tempo de angor”. *Tempos Novos* 44, 83.
- (2006). “Aníbal Otero: narrador, poeta e colector de romances durante a Guerra Civil”. En Alonso Montero, Xesús & Villar, Miro (coords.), *Guerra Civil e Literatura Galega (1936-1939)*, 155–168. Vigo: Xerais.
- (2011). “Tempos de ignominia”. *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*” 375, 6.
- (2013). “O último anarquista”. *Diario de Arousa*, “*O Salnés Siradella*”, 31. <https://blog.xerais.gal/2013/os-ideais-estan-por-riba-das-persoas-a-vitoria-do-perdedor-de-carlos-g-reigosa-critica-de-armando-requeixo/> (Consultado en 19.07.2019).
- Resina, Joan Ramón. (2007). “Faltos de memoria: la reclamación del pasado desde la Transición española a la democracia”. En Gómez-Montero, José (coord.),

- Memoria literaria de la Transición española*, 17–50. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- (2017). *The Ghost in the Constitution in the Constitution. Historical Memory and Denial in Spanish Society*. Liverpool: Liverpool University Press.
- & Winter, Ulrich (eds.) (2005). *Casa encantada. Lugares de la memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Ribeiro de Menezes, Alison, Quance, Roberta Ann & Walsh, Anne L. (coords.) (2009). *Guerra y memoria en la España contemporánea*. Madrid: Verbum.
- Ricoeur, Paul (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- (2004). *Tiempo y narración I*. México: Siglo XXI.
- Rigney, Ann (2005). “Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory”. *Journal of European Studies* 35(1), 11–28. DOI: <https://doi.org/10.1177/0047244105051158>.
- (2016). “A dinâmica da recordação: os textos entre monumentalidade e morphing”. En Mota Alves, Fernanda, Afonso Soares, Luísa & Vasconcelos Rodrigues, Cristina (orgs.), *Estudos da memória. Teoria e análise cultural*, 161–172. Ribeirão: Edições Húmus.
- Rivadulla Costa, Diego (2016). “O “real/histórico” ao servizo da ficción. Usos da Historia e da realidade en *Resistencia* de Rosa Aneiros”. *Impossibilia* 11, 25–148.
- (2017). “Entre a memoria e a confrontación histórica: sobre o modo de reconstrución do pasado recente en tres novelas galegas actuais”. En Hernández Arias, Rocío, Rivera Rodríguez, Gabriela & del Préstamo Landín, M. Teresa (eds.), *Nuevas perspectivas literarias y culturales II (II CIJIELC)*, Vigo, MACC-ELICIN, 275-284. https://cijielc.files.wordpress.com/2016/02/nuevas_perspectivas_literarias_y_culturales_ii.pdf (Consultado en 10.09.2019).
- (2018a). “*Non hai noite tan longa: investigación, historia e memoria do tardofranquismo*”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 21, 205-216. DOI: <https://doi.org/10.5209/MADR.62601>.

- (2018b). “De memoria histórica y apariciones fantasmagóricas: el espectro en *Non hai noite tan longa* de Agustín Fernández Paz”, *Impossibilia* 16, 52-75.
- (2019). “Os modos de memoria transnacionais e o estudo da novela galega da memoria”. En Martínez Tejero, Cristina & Santiago Pérez Isasi, Santiago (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*, 275-293. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari.
- Rivas, Manuel (2008, 24 de maio). “Respuesta de Manuel Rivas”. *El País*.
- (2018). *Contra todo isto*. Vigo: Xerais.
- Riveiro Coello, Antón (2006). “A verdade da literatura coma salvación da historia”. En Arén, Román & Rodríguez, Pastor (eds.), *Un río de sangue e tinta. A Guerra Civil española e o franquismo na narrativa dos galegos*, 9–10. Boiro: A. C. Barbantia / Concello de Boiro.
- Rodríguez Alonso, Manuel (2011). “Trinta anos despois”. <http://bouvard.blogaliza.org/2011/06/07/trinta-anos-despois/> (Consultado en 10.09.2019).
- Rodríguez Fer, Claudio (1987). “O poema «Cunetas» de Luís Pimentel”. *Grial* 98.
- (1991). “Aníbal Otero, novelista e poeta carcerario”. *Boletín Galego de Literatura* 5, 77–85. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/1706> (Consultado en 10.09.2019).
- (1994). *A literatura galega durante a Guerra Civil (1936-1939)*. Vigo: Xerais.
- (2006). “Literatura galega na Guerra Civil. Estados da cuestión”. En Alonso Montero, Xesús & Villar, Miro (coords.), *Guerra Civil e Literatura Galega (1936-1939)*, 169–176. Vigo: Xerais.
- Rodríguez Gallardo, Ángel (2007). “A imprescindível recuperaçom da memória histórica da Galiza contemporánea”. En García Fernández, Domingos Antón (ed.), *A Galiza do século XXI: ensaios para a revoluçom galega*, 69–93. Santiago de Compostela: Abrente Editora.
- (2013). “La memoria histórica en el documental contemporáneo gallego”. En Hueso Montón, Ángel Luis & Camarero Gómez, M. Gloria (coords.), *Modelos de*

interpretación para el cine histórico. ponencias y comunicaciones. III Congreso Internacional de Historia y Cine, 1–10. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

Rodríguez González, Olivia & Ribera Llopis, Juan M. (2004). “Literaturas galega e catalá desde 1939: para unha comparación da narrativa histórica”. En Abuín, Anxo & Tarrío, Anxo (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na península ibérica*, 369–399. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Rodríguez Sánchez, Francisco (2016). “Limiar”. En Ermida Meilán, Xosé Ramón, *Mortos por amor á Terra. A represión sobre o nacionalismo galego (1936-1950)*, 11–16. Santiago de Compostela: Serms Galiza.

Rodríguez Suárez, María (2015). “Na súa propia pel: contribucións autobiográficas á Guerra Civil. Conformación dunha narrativa singular”. *Madrygal* 18, 309–319. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_MADR.2015.v18.48548.

Roig Rechou, Blanca-Ana (2008). “A guerra civil na narrativa infantil e xuvenil galega: unha temática incompleta”. En Roig Rechou, Blanca-Ana, Lucas Domínguez, Pedro & Soto López, Isabel (coords.), *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil*, 69–104. Vigo: Xerais.

———, Lucas Domínguez, Pedro & Soto López, Isabel (coords.) (2008). *A Guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*. Vigo: Xerais.

———, Ruzicka Kenfel, Veljika & Ramos, Ana Margarida (eds.) (2013). *La Guerra Civil española en la narrativa infantil y juvenil (1936-2008)*. Santiago de Compostela: Universidade.

Romano Serrano, María José (2017). “Memoria y justicia en las redes. Facebook en la acción colectiva por la memoria”. En Quílez Esteve, Laia & Rueda Laffond, José Carlos (eds.), *Posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo. Narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*, 215–231. Granada: Comares.

Romero, Eugenia R. (2009). “Popular Literary lieux de mémoire and Galician Identity in Manuel Rivas’s *En salvaxe compañía*”. *Bulletin of Hispanic Studies* 86(2), 293–308.

- Rosa, Isaac (2004). *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral.
- (2007a). *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* Barcelona: Seix Barral.
- (2007b). “Memoria literaria y represión franquista”. En Acosta Bono, Gonzalo, del Río Sánchez, Ángel & Valcuende del Río, José María (eds.), *La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las ciencias sociales*, 159–168. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- (2015). “Prólogo. Y, pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil”. En Becerra, David, *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid: Clave intelectual, 9-14.
- Rothberg, Michael (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. California: Stanford University Press.
- Rozas, Ramón (2011, 5 de xuño). “O retorno ao fogar. A volta a un mesmo”. *Diario de Pontevedra*, 9. <http://agustinfernandezpaz.gal/wp-content/uploads/2012/11/Crítica-en-Diario-de-Pontevedra.pdf> (Consultado en 10.09.2019).
- (2019, 14 de xullo). “Murmurios na historia”. *Diario de Pontevedra*, «Táboa redonda». <https://ramonrozass.blogspot.com/2019/07/murmurios-na-historia.html?fbclid=IwAR2T9pm3WW16XIe4e8AV3LaIZR2tCAOo6d98cePA7QVddYRlcikodJjPrNk> (Consultado en 10.09.2019).
- Ruido, María (ed.) (2008). *Plan Rosebud. Sobre imáxenes, lugares y políticas de memoria*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Ruiz Torres, Pedro (2007). “Los discursos de la memoria histórica en España”. *Hispania Nova* 7. <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d001.pdf> (Consultado en 13.11.2017).
- Sainz Borgo, Karina (2016). “Entrevistas. Almudena Grandes”. <http://www.zendalibros.com/almudena-grandes-la-memoria-ha-tema-mas-importante-vida-generacion/> (Consultado em 15.07.2019).
- Salgado, Ana (2009). “Protagonista. «Poñerlle nomes, rostros, unha historia, fai o horror tanxible»”. *Protexa* 12, 12–15.

- Salinas Portugal, Francisco (2003). “Emerxencia literaria e construción nacional: o romance fundacional”. En Tavares Maleval, María do Amparo & Salinas Portugal, Francisco (orgs.), *Estudos galego-brasileiros*, 241–256. Río de Janeiro: H. P. Comunicação Editora.
- (2006). “A literatura galega e os contornos da identidade”. En Salinas, Francisco & Tavares, María do Amparo (eds.), *Estudos Galego-Brasileiros 2*, 351–364. A Coruña: Servizo de Publicacións Universidade da Coruña.
- (2011). “A ficción histórica”. http://illa.udc.es/novelahistoricagalega/estudos/ficciohist_paco.pdf (Consultado en 10.09.2019).
- , Fernández Pérez-Sanjulián, Carme, López, Teresa & Velasco Souto, Carlos (2011). *Catálogo da novela histórica galega*. <http://illa.udc.es/novelahistoricagalega/index.html> (Consultado en 10.09.2019).
- Sánchez León, Pablo & Izquierdo, Jesús (2018). *La guerra que nos han contado y la que no. Memoria e historia de 1936 para el siglo XXI*. Madrid: Postmetropolis.
- Sánchez, Mariela (2012). *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea: Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo*. Tese de doutoramento. Universidad Nacional de La Plata. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.748/te.748.pdf> (Consultado en 10.05.2018).
- (2018). *Mala herencia la que nos ha tocado. Oralidad y narrativa en la literatura sobre la Guerra Civil y el franquismo*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC.
- Sánchez Zapatero, Javier (2009). *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2010). “La cultura de la memoria”. *Pliegos de Yuste* 11, 25–30.
- (2016). “Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española”. *Ciberletras* 26, 1–5. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v26/sanchezzapatero.htm> (Consultado en 10.09.2019).

- Sandl, Marcus (2005). “Historizität der Erinnerung/Reflexivität des Historischen. Die Herausforderung der Geschichtswissenschaft durch die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung”. En Oesterle, G. (ed.), *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, 89–120. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Santamaría Colmenero, Sara (2013). *La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y posguerra en la novela actual (1990-2010)*. Tese de doutoramento. Universitat de València.
- (2018a). “Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial”. *Journal of Spanish Cultural Studies* 19(4), 445–463. DOI: <https://doi.org/10.1080/14636204.2018.1524994>.
- (2018b). “Memoria cultural”. En Vinyes, Ricard. (dir.), *Diccionario de la memoria colectiva*, 283–184. Barcelona: Gedisa.
- Santos, Maria Isabel Rodrigues Nunes dos (1996). *A Guerra Civil de Espanha na Literatura Portuguesa*. Tese de mestrado. Universidade Nova de Lisboa.
- Sanz Villanueva, Santos (2002). “Expediente Artieda. Luis Rei Nuñez”. *El Cultural*. <http://www.elcultural.com/revista/letras/Expediente-Artieda/3850> (Consultado en 10.11.2017).
- Sepúlveda dos Santos, Maria (2013). “Memória coletiva, trauma e cultura: um debate”. *Revista USP* 98, 51–68.
- Serrano, Secundino (2001). *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid: Temas de Hoy.
- Seydel, Ute (2014a). “Espacios históricos - espacios de rememoración - memoria cultural”. En Borsò, Vittoria & Seydel, Ute (eds.), *Espacios históricos – espacios de rememoración: la historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos xx y xxi*, 81–124. México / Düsseldorf: Bonilla-Artigas / Universidad Nacional Autónoma de México / Düsseldorf University Press.
- (2014b). “La constitución de la memoria cultural”. *Acta Poética* 35(2), 187–214. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0185-3082\(14\)72425-3](https://doi.org/10.1016/S0185-3082(14)72425-3).

- Silva, Toni (2018, 22 de abril). “El inagotable tirón del maquis Foucellas”. *La Voz de Galicia*. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/galicia/2018/04/22/inagotable-tiron-maquis-foucellas/0003_201804G22P10996.htm (Consultado en 10.09.2019).
- Smith, Anthony D. (1992). “National Identity and the Idea of European Unity”. *International Affairs* 68(1), 55–76.
- Sobejano-Morán, Antonio (2003). *Metaficción española en la postmodernidad*. Barcelona: Edition Reichenberger.
- Solanila Demestre, Laura (2006). “Digitalitzant el record. La memòria de la guerra civil espanyola a internet”. *L’Avenç* 314, 36–40.
- Soldevilla Durante, Ignacio & Lluch Prats, Javier (2006). “Novela histórica y responsabilidad social del escrito: el camino trazado por Benjamín Prado en *Mala gente que camina*”. *Olivar* 8, 33-44. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3542/pr.3542.pdf (Consultado en 10.11.2018).
- Sommer, Roy (2000). “Funktionsgeschichten: Oberlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung”. *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 41, 319–341.
- Soto López, Isabel (2008). “Literatura contra a desmemoria: unha lectura de *Noite de voraces sombras*, de Agustín Fernández Paz”. En Roig, Blanca-Ana, Lucas Domínguez, Pedro & Soto López, Isabel (coords.), *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil*, 251–270. Vigo: Xerais.
- Soutelo, Luciana (2017). “Usos del pasado en las sociedades ibéricas: presentismo y memoria-prótesis”. *Clepsidra* 4(7), 84–101.
- Spang, Kurt (1995). “Apuntes para una definición de la novela histórica”. En Spang, Kurt, Arellano, Ignacio & Mata, Carlos (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, 65–114. Navarra: EUNSA.
- Tarrío Varela, Anxo (1998). *Literatura Galega. Aportacións a unha Historia crítica*. Vigo: Xerais.

- Thiesse, Anne-Marie (2000). *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa: Temas e Debates.
- Thompson, John (2009). *As novelas da memoria. Trauma e representación da historia na Galiza contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- (2013). “Reimaginando la nación gallega a través de la Segunda República y el trauma del fascismo”. *Confluencia* 29(1), 56–68.
- (2015). “Galician Memorials: Civic Activism and Shortcomings”. *Galicia* 21 F, 43–59.
- (2017). “From the Island of Trauma to Fantasy Island: The Renovation of San Simón”. En Sampedro, Benita & Losada, José A. (eds.), *Rerouting Galician Studies. Multidisciplinary Interventions*, 109–126. Hampstead: Palgrave Macmillan.
- (2005). “The Civil War in Galiza, the Uncovering of the Common Graves, and Civil War Novels as Counter-Discourses of Imposed Oblivion”. *Iberoamericana* 5(18), 75–82.
- (2006). “Narrative Fiction in Galiza: The Long Path between Oblivion and Memory”. *Journal of Iberian and Latin American Studies* 12(1), 53–77. DOI: <https://doi.org/10.1080/14701840600704516>.
- (2017). “Nostalgia en clave positiva y perspectiva feminista: la Segunda República como hoja de ruta en *Tres tiempos* y *La esperanza*”. *Madrygal* 20, 215–230. DOI: <https://doi.org/10.5209/MADR.57637>.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- (2002). *Memoria del mal, tentación del bien: indagación sobre el siglo XX*. Barcelona: Península.
- (2009). “Memory as remedy for evil”. *Journal of International Criminal Justice* 7(3), 447–462. DOI: <https://doi.org/10.1093/jicj/mqp017>.
- Toledano, R (2017, 9 de abril). “En la era de la posverdad posfranquista”. *Eldiario.es*. http://www.eldiario.es/zonacritica/posverdad-posfranquista_6_631396867.html (Consultado en 18.09.2018).

- Toro, Suso de (2017). “Las novelas y el poder”. *Eldiario.es*.
https://www.eldiario.es/zonacritica/novelas-poder_6_615298499.html
 (Consultado en 12.04.2018).
- Traverso, Enzo (2007). *El pasado: instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Madrid: Marcial Pons.
- Tschiltschke, Christian von & Schmelzer, Dagmar (eds.) (2010). *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Universidade da Coruña (ed.) (2007). *En transición*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- Varela Jácome, Benito (1989). “Prólogo”. Em Fariña Jamardo, José, *Golfaróns de sangue*, 5–10. Sada: Edicións do Castro.
- Veiga, Manuel (2005). “Guerra civil. Do pacto de silencio a unha polémica explosión bibliográfica”. *A trabe de ouro* 63, 359–373.
- Velasco Souto, Carlos (2006). *1936. Represión e alzamento militar en Galizia*. Vigo: A Nosa Terra.
- (2011). “Repressom franquista e memoria histórica na Galiza. Historiografía e liñas de pesquisa fundamentais”. *Murguía. Revista galega de historia* 23–24, 73–96.
- (2012). “A memoria coletiva como elemento sustentador da identidade. Repressom franquista e restauração da memoria democrática na Galiza”. En Godinho, Paula (coord.), *Usos da memória e práticas do património*, 61–81. Lisboa: Edições Colibri / Instituto de Estudos de Literatura Tradicional.
- (2008). “Memoria histórica, identidade nacional e discurso literário na Galiza”. En *IX Congreso da Asociación Internacional de Lusitanistas*, 1–25. Funchal. http://illa.udc.es/novelahistoricagalega/estudos/ail2008_carlos.pdf (Consultado en 09.10.2018).
- (2012). *Franquismo seródio e transição democrática na Galiza (1960-1981): para unha interpretación politicamente incorreta do noso pasado recente*. Santiago: Laiovento.

- (2017). “Os vitimários na repressom pós-julho de 1936. Notas para um esclarecimento necesario”. En Ermida, Xosé Ramón, Fernández, Eliseo, Garrido, Xoán Carlos & Pereira, Dionisio (coords.), *Os nomes do terror*, 23–39. Santiago de Compostela: Sermos Galiza.
- Velázquez Soto, Armando (2013). “Metaficción y ficciones de memoria, estrategias en la construcción del relato”. *Cuadernos Americanos* 143(1), 65–86. <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca143-65.pdf> (Consultado en 19.03.2017).
- Ventura, Joaquim (1998). “Manuel Rivas: *O lapis do carpinteiro*”. *Anuario de estudos literarios galegos* 1998, 300–302.
- Vilavedra, Dolores (1996). “Narrativa do 96: unha colleita plural”. *Anuario de estudos literarios galegos* 1996, 187–191.
- (1997). “A narrativa galega, na procura de novos caminos”. *Anuario de estudos literarios galegos* 1997, 195–201.
- (1998). “Narrativa do 98: polos vieiros rozados”. *Anuario de estudos literarios galegos* 1998, 255–259.
- (1999a). “¿Menos é máis?” *Anuario de estudos literarios galegos* 1999, 191–195.
- (1999b). *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- (ed.) (2000). *Diccionario da literatura galega III. Obras*. Vigo: Galaxia.
- (2006a). “A Guerra Civil na narrativa. Nova xeira para un tema vello”. *Biblos. Clube de lectores* 21, 4.
- (2006b). “A Guerra Civil na narrativa galega: un ámbito moral”. *Grial* 170, 128–133.
- (2006c). “Manuel Rivas, Suso de Toro. Itinerarios cruzados”. *Tempos Novos* 111, 54-63.
- (2008). “Para unha cartografía da narrativa galega actual”. En Corral Díaz, Esther, Fontoira Suris, Lydia & Moscoso Mato, Eduardo (eds.), «*A mi dizen quantos amigos ey*»: homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro, 353-366. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

- (2009^a, 23 de outubro). “Na procura da identidade”. *El País*. «Luces», 10.
- (2009b). “Novela e memoria histórica”. *Grial* 184, 120–121.
- (2010a). *A narrativa galega na fin de século*. Vigo: Galaxia.
- (2010b). “Un esforzado labor compositivo”. *Grial* 185, 91–92.
- (2011a). “Guerra civil y literatura gallega”. *Cuadernos de la Revista internacional de estudios vascos* 8 (Literaturas ibéricas y memoria histórica), 62–77.
- (2011b). “Memoria y postmemoria: La elaboración literaria de la guerra civil en la narrativa gallega”. En Gerhardt, Federico (ed.), *Diálogos transatlánticos. Memoria del II Congreso internacional de literatura y cultura españolas contemporáneas. Volumen II: Representaciones del pasado reciente: II República, Guerra Civil, exilio, posguerra*, 1–12. La Plata.
- (2014). “Violencia e identidade en *A vitoria do perdedor*”. *Madrygal* 17, 191–196. DOI: <https://doi.org/10.5209/MADR.46295>.
- (2015a). “Do vivencial ao contestario: a evolución no tratamento da guerra civil na narrativa de Manuel Rivas”. En Dubert García, Francisco, Rei-Doval, Gabriel & Sousa, Xulio. *En memoria de tanto miragre. Estudos dedicados ó profesor David Mackenzie*, 71–83. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da USC.
- (2015b). “Literatura en el espacio público. Rivas y su obra: un punto de inflexión en la recuperación de la memoria histórica”. *Olivar* 16(24), 1–17. <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a02> (Consultado en 15.10.2016).
- Villamayor, Sindo (1996). “O silencio interior (1940-1950)”. En *Historia da literatura galega*. Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega.
- Villanueva, Darío (ed.) (1994). *Avances en Teoría de la Literatura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Villares Paz, Ramón (2004). *Historia de Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Viñas, Ángel (1986). “Intervención y no intervención extranjeras”. En *1936-1939: La guerra de España*, 129–144. Madrid: El País.
- Vinyes, Ricard (dir.) (2018). *Diccionario de la memoria colectiva*. Barcelona: Gedisa.

- VV.AA. (2005). “A represión franquista en Galicia. Actas do Congreso da Memoria”. En *Congreso da Memoria, Narón, decembro de 2003*. Narón: Edicións Embora.
- Winter, Ulrich (2005). “«Localizar a los muertos» y «reconocer al Otro»: lugares de memoria(s) en la cultura española contemporánea”. En Resina, Joan Ramón & Winter, Ulrich (eds.), *Casa encantada. Lugares de la memoria en la España constitucional (1978-2004)*, 17–40. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- (ed.) (2006). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- (2011). “Memorias asimétricas. La Guerra Civil y la guerrilla antifranquista en la literatura de expresión castellana dentro del contexto ibérico”. *Revista Internacional de los Estudios Vascos* 8, 28–39.

ANEXO

1. ENTREVISTA A XOSÉ MANUEL MARTÍNEZ OCA⁶⁴⁵

a) Sobre *O tempo en ningunha parte* e a produción do autor:

Diego Rivadulla: Lembra como xurdiu a idea d’*O tempo en ningunha parte*?

Xosé Manuel Martínez Oca: Si, iso téño clarísimo porque aínda escribín outra novela posterior, que está inédita, onde emprego a mesma idea inicial. Naceu de maneira fortuíta. Eu tiña uns amigos, eramos catro no grupo, que viviamos xuntos en Ourense e que despois marchamos polo mundo adiante. Un para Vigo, outro fun eu que me vin para A Coruña, outro para Barcelona e co cuarto perdemos todo o contacto. Entón o que vivía en Vigo enfermou, tiña un cancro de pulmón, e comezou a dicir que nunca máis vería a ese amigo, que había que tratar de localizalo. Sabiamos moi pouco del, só que marchara, que estivera en Suíza, despois alguén nos dixo que debía de estar por Canadá... E fómolo deixando así. Pero cando este amigo dixo que quería velo dixemos “pois hai que preguntar por el”. Entón eu fun á súa vila natal, A Veiga do Bolo, que máis ou menos é esa zona [onde se localiza o ficticio Portelo da Moura], e ninguén me soubo dicir nada del, ata que grazas a Internet o localicei en Canadá, e me puxen en contacto con el; comezamos a falar, e despois a historia xa segue por outro lado. A min interesoume para a novela a busca dun personaxe galego que desaparece, entón pensei na guerra civil, porque é o que lle da un aspecto máis dramático á desaparición desa persoa. Así foi como naceu a novela.

Que hai de real e de ficción na novela?

Imos ver, vou tratar de acordarme un pouco da novela, que me costa traballo. Creo que a partir desa idea, o demais é todo ficción. Conto algunhas cousas en relación coa chegada do protagonista á vila, pois era unha época na que eu andaba de viaxe, pero non foi por aí por esa zona, senón por outra; tiven o mesmo que ten o protagonista, unha colecistite, e tiven que ir a un médico por alí... Despois co médico non volvín ter ningunha outra relación. Tiven con outros médicos, que tamén poden ter aparecido en parte [na obra].

⁶⁴⁵ O encontro co autor para a realización desta entrevista, que agradecemos moi sinceramente, tivo lugar na cidade da Coruña o 10 de xullo de 2017.

Sempre vas quitando cousas pero son inconexas, a relación entre elas dállela ti, non a teñen inicialmente.

E no tema do pasado, da resistencia, aí hai algo de memoria persoal?

Non, hai de historias contadas. A dunha persoa, medio parente de meu pai, que estaba na Arxentina, pero ese non volveu para aquí. Xa digo, son retallos que vas collendo dun lado e doutro e que vas mesturando. Sobre a marcha fósime ocorrendo esa idea de que a marcha [ao exilio] fora ocasionada pola guerra civil e entón contar algo da guerra civil. Acordouseme esa zona de resistencia, que foi precisamente entre León, o sur de Lugo e o este de Ourense, onde houbo unha resistencia forte. E a partir de aí inventei tamén, claro.

Semella que tras a obra hai un intenso proceso de documentación. É así?

Intenso non, pero documentación sempre a buscas porque sempre aparecen cousas que dis “isto por onde vai e por onde vou eu?”, pero tampouco influíu moito. De feito, o caso do amigo que hai que buscar porque morre un compañeiro utilízoo nunha novela posterior que non está publicada, nin creo que o sexa, porque hoxe me parece que van por outro lado as historias. É unha historia de xente xa maior, como son eu, xa no final de vida, e paréceme que iso para recomendalo nos institutos non conta demasiado, pero está aí. Está rematada ademais.

Porque escolleu o ano 1985 para localizar a parte contemporánea da novela?

Porque foi o ano que empecei a buscar eu ese amigo. Cando estiven indo e vindo de vez en cando á Veiga do Bolo, e que despois resultou que este amigo non era de alí –a min chamábame moito a atención que na Veiga non fose coñecida unha persoa cuxo pai fora o mestre–, de camiño paraba moitas veces en Monforte con Manuel María. El axudoume un pouco tamén a recompilar datos de por alí, foi unha das fontes de inspiración.

Galicia non sae moi ben parada na sociedade que se representa na obra.

É que eu creo que a sociedade das vilas –non a xente moza–, dende logo, desde un punto de vista ideolóxico non pode saír ben parada.

A novela presenta unha dura crítica á xestión do pasado feita polo poder, mais tamén por parte da sociedade. Quen foi máis culpábel?

Pois eu case diría que a sociedade, porque é a que produce esa clase política que vai tomar o goberno do país. Iso é culpa de todos nós, non é só culpa dos políticos.

O uso da metaficción e dunha trama de investigación, como n' *O tempo en ningunha parte*, facilita o feito de tratar o pasado traumático máis que a trama histórico-realista tradicional?

Pois si, totalmente de acordo; eu creo que si. Realmente como eu podía falar da guerra era simplemente a través de informacións recibidas nun ámbito de xente maior, porque eu non coñecía a guerra, nacín despois dela, aínda que si vivín o ambiente de neno. Eu sempre á hora de escribir teño que partir de feitos do meu entorno, non teño imaxinación para poñerme noutro tipo de historias...

Que ten en común o anónimo protagonista da obra na súa faceta de escritor con Xosé Manuel Martínez Oca? Refirome ás reflexións metaliterarias, por exemplo.

Pois moi pouco, salvo ese feito de estar de viaxe traballando. Eu tamén estiven cun grupo tratando de localizar minas de xabre para extraela para o traballo de obras públicas. Son esas coincidencias que aproveito, o que eu vivín por aquela época, pero que tampouco ten moita importancia. Fóra diso, dese detalle da colecistite e de andar explorando polo monte, son datos pequenos. [Nas reflexións metaliterarias] si que pode haber; sempre hai algo de un, sempre. Aínda nas cousas máis alleas ao teu entorno, sempre tes que meter algo da túa propia experiencia; é superior a ti.

O protagonista é a primeira vez que escribe e pensa varias veces en deixalo. De feito, nun principio, cando empeza a investigar e a escribir non ten claro o que vai resultar desa escritura, se unha novela de ficción ou un ensaio sobre o personaxe, non?

Iso pásame a min. Hai quen antes de empezar un texto o prepara moi ben, fai unha distribución da historia e tal. Eu nunca sei como vai acabar a historia que empezo, nunca; vai saíndo segundo se escribe, polo que niso tamén podemos coincidir un pouco.

A obra reflicte maxistralmente como o pacto tácito de silencio sobre o pasado da guerra e a ditadura non nace na Transición, senón que é consecuencia da política do réxime. Pensa que o cuestionamento actual do proceso de transición á democracia é excesivamente duro?

Eu creo que máis ou menos se está vendo de maneira clara que todo este proceso que vimos vivindo consistiu en tratar de enterrar o pasado. Entón, xa vemos a onde nos está conducindo, xa vemos quen mantén unha postura e quen mantén outra. E aí estamos.

Dalgún xeito, a novela dá voz a vítimas e verdugos, outorgando tamén a palabra a estes últimos e mostrando a súa perspectiva dos feitos.

Si, de feito aí tiveron algunhas das maiores críticas. Algúns dicían que lle metían medo os textos que poñía do cura falando, mais é que pensaban así. Digamos que iso, esas ideoloxías, saqueinas tamén de textos de libros que tiñamos naquel bacharelato dos anos 50 en *Formación del espíritu nacional*. Realmente sobre iso sempre penso que moitas veces pecamos a respecto dos personaxes que imos reflectir nunha novela. Aínda que sexan dunha ideoloxía que non nos agrada, hai que tratar de poñernos un pouco no seu lugar para que non resulte tan falso como moitas veces o vemos; porque “son malos malísimos”, si, mais tiñan outra maneira de ver as cuestións, e hai que tratar de entrar un pouco en por que o vían desesa maneira.

A obra consegue así un interesante multiperspectivismo con respecto ao pasado da República, o golpe de Estado ou a represión franquista, demostrando que non hai unha soa memoria nin un relato único, aínda que si un oficial e hexemónico, o creado polo réxime e que se mantivo no posfranquismo. Pensa que segue a manterse?

Non é que o pense, é que me parece que o vemos. Agora xa me parece que estou mesturando unha cousa con outra, porque a inspiración en textos do Bacharelato me parece que están noutra novela, non nesta, *Todo o peso do ceo*. Ademais foi esa precisamente a que o director dunha editorial me dixó que non publicaba porque lle parecía que eu asumía unha ideoloxía que non compartía, cando era a ideoloxía dun personaxe... É unha cousa similar, unha historia dos últimos segadores que ían a Castela nos anos 40 e 50, unha historia que se desenvolve en Castela. Aí si que me pasaba un pouco porque todos eran fachas.

Na novela atopamos unha ampla galería de personaxes secundarios que foxen do maniqueísmo tradicional e enriquecen a trama, representando en certo modo a vixencia do paradigma das “dúas Españas”. Era esta a súa intención?

Non teño moi claro agora como se desenvolve, pero paréceme que a maioría dos personaxes estes meus están sempre do lado oficial, non hai moitos que vaian por outro

camiño. Que por certo estou pensando na muller que estaba namorada do que marchara a América, que en principio non se chamaba Rosa senón Olga, e no libro aparece algún erro no que non está corrixido o nome. É fácil decatarse de que é un lapsus.

Que lugar representa o Portelo da Moura? É un lugar simbólico e a representación, ao tempo, de todos e de calquera lugar?

Para crear o Portelo da Moura mesturei varios sitios. En principio, Castro Caldelas, Viana do Bolo, algo do entorno, do embalse e todas esas cousas de Viana. É unha mestura de varias localidades. Estou pensando que se fala na obra dun balneario e as ideas e as cousas que conto do balneario escoiteinas en Mondariz, por exemplo. É unha mestura que non sei como sae, pero que non a fixen cun afán deliberado, senón deixándome levar por esas ocorrencias que tes de vez en cando.

No epílogo d' *A fuxida*, unha das súas primeiras obras, o narrador protagonista escribe desde a cadea [onde estaba preso por oposición ao réxime franquista] no ano 1975 dando conta da morte de Franco e contando que, polo momento, nada tiña mudado para el. É *O tempo en ningunha parte* a constatación pesimista desa realidade dez anos despois?

Desde logo, voluntariamente, non. Algo mudou, porque eu penso naqueles rapaces en que me inspirei máis ou menos para aquela novela e todos acabaron moi mal, precisamente pola súa vinculación coa loita política, que despois derivou no mundo da droga nalgúns casos...

Significa o final aberto da obra que aínda hai esperanza de xustiza e democracia real?

Ben, é que a min nunca me gustan as novelas redondas, gústame que todo quede como que “a vida segue”, así que sempre que podo os finais son abertos. Que pode significar iso que hai esperanzas ou non? Iso xa non depende do que está escribindo.

A sensación é pesimista, en todo caso, coa morte das personaxes no final.

E ségueo sendo.

Xa para rematar c' *O tempo en ningunha parte*, gustaríame preguntarlle polo título.

Teño un amigo que me di que son un verdadeiro desastre poñendo títulos. De verdade que non sei como se me ocorreu. Sei que despois teño discutido porque me propoñían “O

tempo en ningures”, pero non me soaba ben. Hai verdadeiros especialistas en títulos. De feito, dous amigos meus que traballaban en *La Voz de Galicia* e que estaban especializados na busca de títulos, Álvarez Torneiro e Arturo Lezcano, dicíanme “facilitámosche títulos” e eu dicía “non, xa buscarei eu...”. Si son importantes os títulos.

É moi interesante a radiografía política da Galiza do 85 feita polo protagonista, que fala das eleccións autonómicas dese ano e tamén sobre esa España oficial que aínda pervive no Portelo, ou sobre a chegada do socialismo no 82, que moitos viron como unha ameaza.

Algo evolucionou. No que se nota, por exemplo, que evolucionou moito é que hoxe en día ao PSOE non o identificamos cunha esquerda, nin moito menos. Algo parece que foi cambiando. E daquela, aínda que xa renunciaran ao marxismo naquel congreso [extraordinario de 1979], aquilo eran unhas esquerdas terribles; hoxe son unha dereita, máis ou menos civilizada, máis ou menos... Ou sexa que, a maneira de velo creo que vai evolucionando un pouco para ben. A pesar de que a prensa escrita en papel é bastante unánime, sempre hai posibilidade de –por medio da internet– acceder a outro tipo de informacións; aínda que tristemente só a xente máis nova está metida nelas, pero xa hai moita máis xente. Non sei ata que punto está estendido, porque eu antes tiña máis relación ca xente, agora desde que estou xubilado teño cada vez menos, pero paréceme que si, que algo vai prendendo. Agora, tamén vemos que estamos perdidos. Estou acordándome agora dun texto que estaba lendo estes días de cando un membro do grupo marxinal que busca subverter a situación é un atentado terrorista, mais cando se reduce a represión por parte do outro lado é a lei que se impón; iso aínda está moi metido no imaxinario da xente.

Eu penso en *La Voz de Galicia* dos tempos de Pancho Pillado pai e en *La Voz de Galicia* agora –ben agora xa non a leo porque me resulta deplorable– e penso “ímos a peor”... Pero non, hai algún síntoma de que se pode [mudar], aínda que sabemos que hoxe en día, governe o partido que governe, quen nos manda é o capital; iso cada vez témolo máis claro, por desgraza. Entón, vese tamén moi difícil o cambio.

b) Sobre literatura e memoria:

Defina en poucas palabras a relación entre a literatura, a historia e a memoria

Home, a literatura, moitas veces, non sei se sempre ou case sempre, está condicionada pola memoria e pola historia. Agora, que a literatura poida influír sobre ambas, iso xa o vexo máis complicado, máis difícil. Primeiro, se miramos aquí en Galicia, xa non pode influír moito porque a difusión da literatura galega é ínfima; os libros que se venden son os que poñen de lectura nos institutos, senón ninguén lería narrativa galega, nin narrativa nin nada. Entón, por aí moi pouco influír. E digo aquí pero no resto de España é igual. A literatura é unha cousa que ten unha influencia ínfima, aínda que como os que escriben si que proveñen dese campo tenden a magnificalo un pouco.

Que opinión ten sobre o rexurdimento público do pasado en Galiza e sobre o denominado “movemento de recuperación da memoria histórica”?

Que opinión teño? Que é absolutamente necesario, completamente necesario. Na miña familia houbo xente perseguida. Algún xa é relativamente coñecido, como Manuel García Barros, irmán da miña avoa materna, a quen lle quitaron a escola que tiña e, no ano 50 e tantos, cando xa andaba polos oitenta anos, metérono no cárcere por un artigo que lle publicaran en *Vieiros*. Vexo que a xente ten que saber de onde vén para saber a onde pode ir. Iso está claro. E se nos ocultan unha parte importante do que foi a historia, se non nosa particular si do noso entorno e do o país en xeral, pois iso hai que sabelo, hai que coñecelo. Que te vai axudar a facerte unha idea determinada? Pois non o sei, pero polo menos que quede aí. Non podes esquecer o que non coñeciches nunca.

E por que cre que aparece o movemento memorialista neste momento e non antes?

É que antes había outras cousas máis urxentes que tratar, ou que se consideraron máis urxentes dende unhas valoracións determinadas. A min paréceme que pode ser por iso. Non che sei dicir con certeza.

Pensa que a literatura, inmersa nun *boom* de memoria desde comezos de século, participou e segue a facer parte deste movemento social? Dialoga a denominada “novela da memoria” galega con outros discursos sociais sobre o pasado? Que papel xoga? E os escritores como axentes culturais?

Pois pode ser, pero eu penso máis en xente que está traballando en política, creo. Si, poden ter unha parte, pero non lle dou demasiada importancia ao labor dos escritores en nada.

No xerme da súa obra hai unha intención de participar no debate público en torno á memoria e á importancia do pasado? E de recuperación da memoria histórica, isto é, de reparación e/ou recuperación de historias silenciadas?

Antes dicíache que cando empezo unha novela non sei como vai seguir nin como vai acabar, entón tampouco hai ningunha intención determinada no feito de escribir. Despois é certo que se van incorporando algunhas cousas, pero no meu caso non son determinantes. E de recuperación de historias silenciadas eu diría que non. Hai alusións nuns contos que estou escribindo, en que trato de contar de onde viñan aquelas cousas que nos levaron a aquel levantamento militar do 36, pero ata agora nunca fixen ningunha cousa determinada pensando así.

Cre que ten poder a literatura na construción da memoria colectiva? Está a funcionar a novela galega sobre o pasado da guerra civil e o franquismo como un medio de memoria cultural na sociedade actual?

Se volvemos ao tema da escasísima difusión que teñen [as novelas], que imos dicir? Dentro deses mínimos grupúsculos que len, pois si pode ter unha certa repercusión, influencia xa me parece demasiado dicir. Para iso hai outro tipo de estruturas.

Hai quen se ten referido á función dos escritores como “empreendedores da memoria” ou “portadores de memoria”. Cre que detrás do autor da chamada “novela da memoria” hai un compromiso ético aínda a día de hoxe? Ou iso responde a unha figura do escritor militante xa superada? É inevitábel mesturar literatura e compromiso político neste tipo de producións?

Máis ou menos consciente, máis ou menos efectivo, o compromiso haino, senón non escribiría sobre iso. O problema é que cada vez as xeracións vanse afastando máis desa historia, e xa non a senten como a poderíamos sentir os que, aínda sen vivir aquela época, vivimos os seus efectos con bastante forza aínda. Nas novas xeracións pode ter influencia a literatura sobre eses temas, pero tampouco non sei se será moito. Eu creo que literatura e compromiso político non se deben mesturar. O compromiso víveo un, pero na literatura ten que aparecer de maneira, digamos, tanxencial.

Maioritariamente afirmase que foi a xeración dos netos e netas da guerra a que situou o asunto no centro do debate público. Pensa que no caso galego a escritura de narrativa sobre a memoria do pasado recente é unha cuestión xeracional? E a súa recepción?

Pois pode ser que sexa xeracional, porque non sei se o tes visto pero vese por aí ás veces que empezan con “outra novela máis sobre a guerra civil!”, entre admiracións. Entón, pois mira, hai xente que di que xa está de máis e que sobra. Hai unha crítica dun tipo pouco sospeitoso, Vicente Araguas, que tamén empeza así: “Outra novela máis sobre a guerra civil”. Xa é de hai uns anos, eh!

A temática da guerra civil e a ditadura tense convertido nun filón editorial que motivou unha proliferación enorme de obras desde comezos do século XXI até a actualidade. Cre que o feito de se converter nunha moda ten minorizado co compromiso e a pretensión inicial desa literatura da memoria de rescatar o pasado e botar luz sobre episodios históricos silenciados?

Sobre isto, estábame acordando agora de que comentaba con amigos hai xa anos e dicía: “Estou ata os mismísimos de historias do nazismo”. [Ri]. Non obstante, despois un le cousas que che dan unha nova visión. Pois con isto é o mesmo, todo depende de como saibas facer ou de como teñas a fortuna de que che saia.

É lector deste tipo de literatura? Coñece o panorama da novela galega da memoria e está ao día das novidades deste subxénero narrativo?

Ultimamente, digamos que nos últimos quince anos, estou lendo moi pouca cousa actual. É o que facemos ao chegar a certa idade, relecturas e moi pouca lectura nova. Se falamos aquí de historias da guerra, sabes a onde me vou? A Ramón de Valenzuela e *Non agardei por ninguén*; mira ti a onde me vou! Home, lin cousas máis recentes, pero quero dicir que non me dou conta así das últimas. Ah, ben, si, que esta é unha novela boísima, *Os libros arden mal*, esa tívena que ler por narices, porque senón sería un pecado. Ves, Manolo Rivas soubo facer unha cousa impresionante, moi boa. *C’O lapis do carpinteiro*, dende o meu punto de vista, non tivo tanta fortuna. Estou pensando tamén n’*Os tres de nunca*, de Nacho Taibo, que saíu hai catro ou cinco meses. Non podo opinar moito sobre ela porque Nacho é un moi grande amigo meu, e entón xa me dixo alguén que a poñía moi por enriba do que merecía a novela. Moitos din que é un *tocho*, porque, claro, son cincocentas e pico páxinas e hoxe en día o lector tende a [obras de] duascenas páxinas como máximo.

Do seu punto de vista, dialoga a novela galega sobre o pasado recente coa narrativa deste tipo que se produce no resto do Estado e, incluso, coas narrativas europeas do Holocausto ou as das ditaduras hispanoamericanas?

Non estou moi ao tanto como para falar disto. Estou pensando en Günter Grass, pero xa queda un pouco atrás. Ultimamente non estou moi ao día.

A Historia dinos que o pasado e súa memoria colectiva son interpretábeis e manipulábeis. Pensa que queda moito aínda por “desenterrar”?

Si, home, de feito a historia non é que sexa manipulable, é que a historia é unha manipulación absoluta. A historia sempre foi escrita polos bandos vencedores, polo tanto hai unha visión totalmente parcial, e esa é a que se nos dá como a verdadeira e a correcta. Entón, nese sentido, penso que hoxe en día xa pode haber máis visións da historia.

2. ENTREVISTA A LUÍS REI NÚÑEZ⁶⁴⁶

a) Sobre *Expediente Artieda* e a produción do autor:

Diego Rivadulla: Lembra como xurdiu a idea de *Expediente Artieda*?

Luís Rei Núñez: Aínda que no título se dirixe o foco a un personaxe, en realidade é unha historia coral composta de moitos retratos de seres anónimos, incluso Artieda é anónimo para min. A achega que fan á Historia os profesionais da materia, os historiadores, normalmente céntrase nos grandes personaxes e empregan a xente do común para estatísticas das teses que sosteñen, de xeito que son cifras, de obreiros do metal etc. A novela o bo que permite é a transformación das cifras en nomes, en persoas de carne e oso. Isto é o que pretendín con *Expediente Artieda*, contando uns feitos que inciden na vida de persoas de distintas idades, de distintos traballos etc. e a través delas tentei facer unha especie de retrato colectivo do heroísmo dos anónimos.

Que representa na súa carreira como escritor?

Eu escribira dúas novelas antes: unha que nunca se publicou e outra que si se publicou pero que, en certa maneira, considerei un traballo *fallido*. Por razóns biográficas tamén miñas, porque escribín o libro dun tirón e eu son moi perfeccionista e moi crítico comigo, a pesar das cousas que sei que ten, creo que logrei trasladar ao libro unha forza e unha aposta pola vida, pola celebración da vida como combate, como rebelión, instintivamente en moitos casos, porque da xente que sae nese libro algúns son militantes conscientes, pero hai outros que traballan no mesmo sentido e cóbado con cóbado con eses por instinto.

Eu creo que iso no libro está ben, que esa carga sentimental que hai detrás e de enteireza moral que hai nos personaxes é algo que sempre vai estar aí, a pesar de que poidas facer unha lectura crítica pasado o tempo. Iso sempre estará aí e era a miña primeira obsesión do libro: contar iso, meterme no sistema coronario da rebelión. E por que falaba do heroísmo? Porque é xente que asume os máximos riscos pero non pensando que iso vai ser recoñecido, senón simplemente porque obedecen a unha voz interior que lles dá unha orde pero que non saben quen é; é a súa propia conciencia impoñéndolles unha conduta á que se someten sen ningún tipo de expectativa, coa máxima xenerosidade. E aí é onde está o heroísmo. O heroísmo non é ir a unha batalla e poñerse na primeira liña aspirando

⁶⁴⁶ O encontro co autor para a realización desta entrevista, que agradecemos de maneira moi sincera, tivo lugar na cidade da Coruña o día 21 de xuño de 2018.

a que despois lle dean a cruz laureada de San Fernando, senón que é actuar cada día sabendo que tes que obedecer as ordes de tipo moral que ti te das a ti mesmo.

Tras esta novela virían *Toda a vida, O señor Lugrís e a negra sombra* ou os relatos de *Días que non foron*, historias ambientadas en momentos próximos. Considera a ficcionalización do franquismo o motivo máis recorrente, predilecto, da súa narrativa?

Agora quizais me interesa menos esa época porque a tratei moito en varios libros, mais eu penso que a raíz do noso tempo está aí, ese é o motivo polo que me acheguei a ela. Haberá historiadores aos que lles interesen épocas máis remotas e que mesmo xustifican a sociedade actual remontándose a un século ou dous, mais a min paréceme que a historia que queda moi lonxe de nós ten unha repercusión limitada no presente. No entanto, o franquismo é evidente que si a ten. Cando comecei o mergullo nesa época aínda estaba máis presente, no ano noventa e pico ou 2000 parecía que non porque a guerra rematara no 39, mais si seguía presente. Agora estámonos desprendendo dos últimos vestixios dese tempo, mais costa e aínda están presentes. Xustifica moitas actitudes de varias xeracións. A xeración dos meus pais –o meu pai naceu no 31 e a miña nai no 32– é unha xeración marcadísima pola guerra civil. Aínda que a viven na infancia e aquí en Galicia non houbo fronte, mais si represión, logo son persoas que se crían e viven boa parte da súa vida –que son corenta anos, que se di rápido– nunha sociedade marcada pola guerra civil e pola vitoria da guerra civil, que non rematou coa paz como noutros países, senón que se fixo valer cun réxime ditatorial como foi o de Franco, o cal influíu na vida de varias xeracións de galegos e de españois. Eu quería contar iso.

A obra presenta un interesante multiperspectivismo grazas á polifonía de voces e, porén, chama a atención o feito de que a maioría destas correspondan ao núcleo da resistencia, sendo que os vencedores apenas toman a palabra. Obedece a unha intención por recuperar a voz dos vencidos?

Si, está presente iso. Ademais daquela sentía máis a necesidade de, a través da escrita, tamén tentar unha especie de homenaxe á xente que, contra todo, deu o mellor de si mesma. Era unha especie de débeda que eu pensaba que todos tiñamos con eles e que había que saldar. Por iso a atención se centra fundamentalmente neles e, se cadra, os personaxes da outra parte cando saen fano dunha maneira un pouco maniquea. É porque naquel momento eu entendía que era moi importante sentar a verdade. Agora, a través do paso do tempo, do traballo dos historiadores e dos novelistas, xa se foi impondo, polo

que non é tan necesario cargar a tinta nese sentido. Mais daquela eu creo que si que era, porque se discutían unha serie de cousas [elementais]. En Galicia as cousas foron así. Hai outros lugares en que os bos e os malos estaban repartidos, porque había fronte e porque por un lado estaban os falanxistas e por outro as checas, as persecucións dos relixiosos, mais aquí iso non existiu. En Galicia só existiu represión dun bando, e nese sentido compadécese máis coa realidade un relato dese tipo que algo cunha intención máis ecuánime, digamos. Agora, sei que durante a guerra, na zona que permaneceu leal á República, tamén houbo episodios de represións con outras vítimas, mais en Galicia non foi así.

Subxace en toda a novela a memoria do 36 grazas á figura de Mateo Lan, que se converte en transmisor interxeracional daqueles acontecementos. Buscaba con este personaxe pór o acento na necesidade de contar e falar dun pasado do que o presente é consecuencia?

Cando escribín non era plenamente consciente de que era un personaxe tiresiano pero si que era, digamos, a caixa negra da historia que quería contar. Ao final dos feitos o que queda é o relato, a memoria a través do relato. Iso no libro está personificado nese personaxe, que constrúe para todos unha épica inverosímil daquela.

Neste sentido, aínda que polo xeral non opta por ficcionalizar directamente a guerra civil, o golpe militar do 36 forma parte da memoria persoal e da biografía de personaxes tan dispares como Artieda, a Mar Deus de *Toda a vida* ou o Delio de *Monte Louro*. Estima que é a guerra o acontecemento histórico definitivo que condiciona a vida da maioría dos seus protagonistas e, por tanto, as historias que vostede conta?

Si, iso é porque a guerra marca a varias xeracións. *Toda a vida*, que é unha novela de amor, unha historia de amor secreto durante moito tempo, está inspirada en persoas reais, xente que padeceu as consecuencias da guerra. Sae porque é inevitable. Falas de persoas que viviron a súa vida nos anos 40, 50 e 60 e que están marcados por unha experiencia tan traumática como foi aquela, por iso está presente. Agora, se escribo unha novela ambientada na actualidade é máis raro que iso apareza, porque os personaxes que viviron ese tempo van desaparecendo e hai outras realidades operando aí, nas vidas de todos. Se queres contar a vida de alguén que nace no ano 10 ou entre o 10 e o 30 e a historia a sitúas nesas décadas, inevitablemente ten que xurdir ese tema e a opción que esa persoa tivo ante aqueles feitos, dunha maneira ou doutra: beneficiándose da vitoria, de ser do bando

gañador e do poder, ou represaliado por ser do outro bando. Dun xeito inevitable influíu na vida deses personaxes.

A pesar do seu título, *Expediente Artieda* é unha novela coral sobre a vida clandestina na resistencia antifranquista coruñesa, mais a súa escrita mostra unha tendencia cada vez maior á novela de personaxe a través da ficcionalización de biografías. Do punto de vista da recuperación da memoria histórica considera máis poderoso contar historias de heroes anónimos ou reivindicar e visibilizar as figuras centrais da historia e da cultura galegas do século XX, como Castelao ou LUGRÍS?

Gústame ese tipo de narrativa que parte de feitos e de personaxes reais. É algo que fixo Galdós nos *Episodios Nacionales* ou que agora fai Almudena Grandes na serie de novelas *Episodios de una guerra interminable*. Cando constrúes un mundo podes partir de cero, aínda que eu creo que iso é imposible, podes disfrazar os nomes dos lugares, das persoas, ou simplemente partir de seres reais e de lugares e situacións reais. A miña opción é esa, e co tempo acabou converténdose nunha aposta moito máis decidida. Inicialmente, en *Expediente Artieda* aparecen Franco e outros personaxes históricos, mais optei pola invención case absoluta. Despois, co tempo foi pedindo paso a propia realidade, os propios personaxes reais en lugares por todos coñecidos e en momentos bastante coñecidos tamén. Iso pouco a pouco foi gañando espazo e niso é un pouco no que ando agora.

Paréceme que non hai nada tan interesante para alguén como a vida doutra persoa. Incluso a respecto daquilo que lle di Flaubert a unha amiga, que Madame Bovary é el. Eu creo que iso non só se pode dicir dun personaxe que creas da nada, senón que se pode dicir de personaxes que existiron. Castelao, tal como o toco eu na miña novela, son eu. É Castelao mais tamén son eu, e [Xosé] Gómez Gayoso tamén. Realmente, é unha discusión eterna: se existe a ficción ou se non existe. Eu creo que calquera realidade, unha vez que a contas, xa pasa a ser ficción e, ao mesmo tempo, a ficción xa constitúe por si mesma unha outra realidade. É moverse nun arame no que é moi difícil manter o equilibrio, pero hai que saber que camiñas cun pé na realidade e con outro pé na invención e, se cortas un deses pés, o que fas é camiñar con coxeira, é ser coxo. Eu necesito moverme aí, nesa zona fronteiriza en que contas o que pasou mais tamén o que puido pasar, ou, ao mellor, cousas das que ignoras algúns elementos e a través da invención completas o puzzle e fas unha foto o máis fiel posible.

A novela comparte co relato “Con Franco na Zapateira” (*Días que non foron*, 2013) e c’O señor Lugrís a localización espacial coruñesa. Hai unha intención de reivindicar os lugares de memoria do fascismo e, sobre todo, da resistencia antifranquista na cidade?

Eu son coruñés, crieime aquí, subindo a [rúa] Costa da Unión, ao lado do monte de Santa Margarita, e eses son os escenarios de *Expediente Artieda*. Esas rúas –Costa da Unión, Marqués de Mosquera, Inés de Castro, Sinfioriano López– e ese barrio. Algunhas cousas cóntoas desde o prisma dun neno, porque eu recordo de neno que na casa se falaba – porque de todo isto se falaba a media voz, digamos– que de repente na rúa aparecía un home, un veciño de catro portais máis alá, que viña do cárcere, ou outro ao que detiveran.... Eu era moi neno daquela e na casa evitaban eses temas, pero inevitablemente cando aparecía un rostro novo no ambiente de todos os días se dicía “este soltárono agora” ou que fose.... Nese sentido, é ese o barrio pero podería ser a Gaiteira, Montealto ou calquera. Inevitablemente, estou condenado a volver sempre á escena do crime, a ese territorio, que para min é un territorio mítico. En parte ten que ver, aínda que el é doutra xeración maior ca miña, co achegamento que fai á súa Barcelona Juan Marsé, por exemplo, en novelas como *Si te dicen que caí*. Constantemente fala do Carmel, da Barcelona popular, e tamén o fai con visión de neno e a través do relato oral proscrito que vai recibindo en pequenas doses, e que ao final acaba compoñendo para el, como para min no meu caso, un territorio mítico.

Os paralelismos entre *Expediente Artieda* (2000) e o relato “Con Franco na Zapateira” son evidentes, por exemplo, na tentación de atentado contra o ditador ou na figura do neno adolescente sobre o que pesan a memoria do pai represaliado e as consecuentes ganas de vinganza. No entanto, o segundo chega até a actualidade para mostrar de maneira crítica o que lle depara o futuro ao protagonista grazas á súa alianza ou relación co poder. Dado o lapso temporal entre a publicación de ambos textos, constitúe o segundo a constatación de que a Transición á democracia non foi tal e de que nada mudou desde aquela?

Iso foi así na Transición. Eu non renego dela. Hai agora unha lectura hipercrítica da Transición, mais eu creo que se fixo o que se podía facer. O que pasa é que non foi acompañado da reparación. O recoñecemento dos feitos tiña que ir acompañado da reparación e iso faltou. Pero digamos que aí [no relato de *Días que non foron*] volvo á idea do tiranicidio, porque se vives nun universo tan endemoniado como ese e onde

ademais se personifica todo nunha figura, supoño que existe a tentación, para aqueles que son doutro bando, de curar esa enfermidade polo san. Paréceme unha idea potente para darlle voltas. No fondo, Artieda improvisa iso e ao neno, que o baralla dunha maneira moito máis deliberada, móveo a idea de vinganza porque esa figura histórica [Franco] é o responsable último da vida truncada da súa nai, e del mesmo. Nese sentido, a idea é parecida, a tentación aparece nun profesional da loita antifranquista e aparece nun neno que padeceu as consecuencias máis duras do franquismo, e a maneira de abordalo é un pouco distinta. Que sucede? Que en ningún dos dous casos puido rematar converténdose en realidade, porque a Historia non foi así e sería escribir outra Historia. Podía facelo, pero realmente a xente leríao e a distancia sería sideral, porque diría “este está contando un rollo que non foi”.... Sempre hai que contar de maneira que resulte verosímil o que contas.

Iso [a historia de “Con Franco na Zapateira”] no fondo é verosímil, porque Franco pasaba un mes e pico en Meirás e nese mes e pico ía pescar salmóns, ía no Azor e ía xogar ao golf. Amigos meus desde pequeno andaban merodeando polo club de golf [da Zapateira] e collían as pelotas que saían fóra para despois llelas volveren vender aos golfistas, que eran xente de moita pasta da Coruña. E algúns acabaron facendo de *cadies*. Tiña un compañeiro de instituto que ía de *cadie*, que consistía en levarlle os paus ao xogador, e acababan sabendo un pouco do pau que hai que usar e todo iso. Con eses datos construín a historia, porque me parecía que ao longo do ano o único momento onde podería haber alguén adolescente preto de Franco era aí. Logo en Madrid, nos Ministerios, no consello de ministros, ou aquí nos actos oficiais era imposible. Da mesma maneira que había un pescador experimentado que o acompañaba cando ía ao río Ulla á pesca de salmón, no golf un tipo con tan pouco *swing* –polas imaxes que hai del– tiña que asesorarse por alguén. E aí podía haber un neno, porque os grandes xogadores que son as referencias do golf mundial teñen *cadies* que son tan bos coma eles xogando ao golf, mais por aquí o normal é que os *cadies* sexan nenos que levan o peso. Pareceume que isto estaba ben.

b) Sobre literatura e memoria:

Defina en poucas palabras a relación entre a literatura, a historia e a memoria.

Home, a literatura é unha arte no tempo, entón, como é unha arte no tempo, desde que te pos a escribir ata que rematas xa pasou un tempo. Polo tanto, do que estás a escribir é da

memoria. E xa non digamos se o que fas é abordar o pasado, o persoal de hai dez anos, quince ou trinta, o da túa familia, teus pais, teus avós hai oitenta anos, hai cen, ou o pasado do país hai douscentos, hai catrocentos anos. Sempre a literatura dá voltas á memoria.

Que opinión ten sobre o rexurdimento público do pasado en Galiza e sobre o denominado “movemento de recuperación da memoria histórica”?

A min iso saíume espontaneamente, non foi algo buscado, pero paréceme que cando hai desaxustes é importante darlles voltas ás cousas e aos temas, porque é o que permite que ao final se poida abordar na súa amplitude calquera tema. Entón, para unha sociedade como a nosa era importante —é importante, pero era máis importante hai uns anos— reconciliarse con ese pasado silenciado.

Pensa que a literatura, inmersa nun *boom* de memoria desde comezos de século, participou e segue a facer parte deste movemento social? Dialoga a denominada “novela da memoria” galega con outros discursos sociais sobre o pasado? Que papel xoga? E os escritores como axentes sociais e culturais?

Eu creo que, se a dereita —os gobernos da dereita e os partidos da dereita— entoase o *mea culpa*, ao que a propia historia os empraza, se iso o fíxese hai tempo, se cadra desaparecía o tema coa intensidade con que foi tratado, mais como a dereita aínda agora vemos que [non o fai]... Se a dereita aquí fose como en Alemaña ou en Italia, este tema desaparecería do debate hai moito tempo, pero como a resistencia a recoñecer iso segue vixente —porque o vemos agora co Val dos caídos, nos rueiros das cidades etc.—, mentres iso non acabe de situarse, seguirá sendo necesario abordar iso tamén desde a creación literaria.

No xerme da súa obra hai unha intención de participar no debate público en torno á memoria e á xestión do pasado? E de recuperación da memoria histórica, isto é, de reparación e/ou recuperación de historias silenciadas?

Si, no fondo si. É facer desde a narrativa unha chamada de atención sobre iso. Supoño que iso está detrás da amplitude dese movemento. Aínda que literariamente eu creo que non chega a ser un movemento, pero é unha temática á que se volve unha e outra vez porque no fondo a escrita se nutre da memoria, do pasado e da historia, e esa é unha historia moi golosa desde o punto de vista narrativo porque segue emanando sangue.

Cre que ten poder a literatura na construción da memoria colectiva? Está a funcionar a novela galega sobre o pasado da guerra civil e o franquismo como un medio de memoria cultural na sociedade actual?

Eu creo que pode contribuír. Outra cousa é que o resultado do traballo dos autores finalmente contribúa, porque eu creo que en Galicia, á parte de que os escritores somos heroicos, porque estamos escribindo non sabemos moi ben para que público, o nivel de penetración da literatura, da narrativa, na sociedade é moi limitado. Só hai casos illados de autores que logran –porque gañaron unha visibilidade que permite iso– formar parte do discurso da Historia. Eu creo que, no resto, o poder de intervención desde a creación literaria nun tema como este é limitado, porque socialmente o papel do escritor galego en galego aínda está agardado polo recoñecemento dun status que se lle discute permanentemente.

Hai quen se ten referido á función dos escritores como “emprendedores da memoria” ou “portadores de memoria”. Cre que detrás do autor da chamada “novela da memoria” hai un compromiso ético aínda a día de hoxe? Ou iso responde a unha figura do escritor militante xa superada? É inevitábel mesturar literatura e compromiso sociopolítico neste tipo de producións?

No meu caso si o hai, porque non disocio a miña persoa do escritor que hai en min, entón unha é consecuencia da outra, pero hai escritores en que non. A fin de contas, o compromiso ético non é o máis importante dun escritor, porque se non terían que ser todos os escritores boísimas persoas, exemplos de conducta e modelos, mais realmente vemos que iso non é así nin foi nunca así. Ás veces coincide en determinados individuos pero non ten por que ser así. Incluso eu creo, ademais, que ao mellor o retrato da guerra civil, das consecuencias da guerra civil, da represión, dos represores, dos gañadores etc. igual o pode facer mellor alguén que forme parte dese mundo dunha maneira directa.

Que responsabilidade ten, entón, o/a creador/a cando as testemuñas están a desaparecer?

Eu creo que axuda a manter o testemuño das testemuñas. Porque é certo que están desaparecendo da paisaxe de todos os días os nosos últimos compatriotas que viviron aquilo. Entón, no sentido de que a literatura o que fai é poñerlle rostro aos tempos, desde a literatura pódese axudar ao rescate.

Maioritariamente afirmase que foi a xeración dos netos e netas da guerra a que situou o asunto de novo no centro do debate público. Pensa que no caso galego a escritura de narrativa sobre a memoria do pasado recente é unha cuestión xeracional? E a súa recepción?

Igual si, porque eu creo que aos autores que se foron incorporando ao panorama nos últimos anos, á xente nacida nos anos oitenta e tamén nos noventa xa, isto da guerra civil píllos bastante lonxe. E se nalgún caso fan unha incursión, probablemente sexa esporádica, non como foi para a nosa xeración. Eu, por exemplo, levo escrito unhas cantas páxinas de narrativa e hai moito diso. Creo que se alguén empeza a escribir agora, quizais para unha novela concreta si fai un mergullo nese tempo histórico, pero non será nunca esa auténtica obsesión que representou para nós. Vai ser máis raro que sexa unha teima constante para eles. En *Expediente Artieda* hai unha historia do antifranquismo, n' *O señor lugris e a negra sombra* está a reconstrución da bohemia da Coruña, na que en certa medida están bordeando eles a legalidade, n' *O encargo do señor Castelao* está todo tema, en *Toda a vida toda* e *Monte Louro* tamén.... Está moi presente todo iso [en toda a miña obra] porque eu nacín vinte anos despois da guerra civil e Franco mantívose aínda outros vinte anos máis. Entón influíu en min directamente e na xeración que me criou a min. Fomos criados condicionados por ese pasado histórico. Para as promocións que aparecen nestes anos e que naceron nos oitenta ou noventa o panorama era totalmente diferente.

A temática da guerra civil e a ditadura tense convertido nun filón editorial que motivou unha proliferación enorme de obras desde comezos do século XXI até a actualidade. Cre que o feito de se converter nunha moda ten minorizado co compromiso e a pretensión inicial desa literatura da memoria de rescatar o pasado e botar luz sobre episodios históricos silenciados?

Eu creo que agora esta temática está quedando sen lectores. Entón, se como autor non te sentes acompañado, fáiseche máis costa arriba embarcarte en aventuras deste estilo. Creo que houbo un momento onde era moi necesario revisar o pasado e as convencións que había arredor del, axudamos a facelo cada un dunha maneira, mais agora iso xa non está nun primeiro plano. Eu creo que como autor me van interesar máis historias nas que o peso da realidade sexa moi importante, pero unha realidade moito máis próxima a nós. Supoño que iso é algo que está no ambiente, que non só o vexo eu, senón que a xente que estivo canda min traballando ese territorio ficcional vai distanciándose diso a medida que, ademais, tamén vemos que as bandeiras que nós enarboramos xa as colleron moitas persoas e colectivos, e xa se están librando as últimas batallas para que esa guerra chegue ao momento da paz.

É lector deste tipo de literatura? Coñece o panorama da novela galega da memoria e está ao día das novidades deste subxénero narrativo?

Si, fun, si. Agora a autora que máis está traballando estes temas eu creo que é Almudena Grandes. Ademais, acompañada por milleiros e milleiros de lectores, o cal tamén ten moitísimo mérito. Eu sigo léndoa.

Desde o seu punto de vista, dialoga a novela galega sobre o pasado recente coa narrativa deste tipo que se produce no resto do Estado e, incluso, coas narrativas europeas do Holocausto ou as das ditaduras hispanoamericanas?

Si, eu creo si. As novelas de [Heinrich] Böll, que retratan o tempo histórico posterior á derrota do nazismo en Alemaña, en Italia o neorrealismo, que tivo unha expresión moito máis potente no cinema que na literatura, pero que tamén na literatura a tivo, entre nós xa falei de Juan Marsé, pero tamén se pode falar dalgunhas novelas de Vázquez Montalván como *Galindez*, dalgunhas novelas tamén de Eduardo Mendoza, aínda que desde outra perspectiva... Eu creo que nós estamos en diálogo con todo iso, son compañeiros nosos e abordan o seu propio mundo. É raro que eu escriba e que iso poida ter un interese de personaxes que viven en Nova York, porque vai ter menos interese para calquera lector o que eu poida dicir diso que o que poida dicir dunha aldea ou dunha cidade de Galicia, porque é o que coñezo. Ademais, non sei por que, se Paul Auster fala da taberna da súa rúa en Brooklyn e dos seareiros desa taberna e das historias que se entrelazan aí, que o azar leva e trae, como está ambientado en Nova York, é cosmopolita e se o ambientas nun barrio da Coruña non o é, porque no fondo é o mesmo. Volvemos a aquilo que dicía Torga de que o universal é o local sen paredes. Eu creo que a nosa maneira de sermos universais, ou de termos unha visión universal, é partirmos de nós mesmos.

A Historia dinos que o pasado e súa memoria colectiva son interpretábeis e manipulábeis, pensa que queda moito aínda por “desenterrar”?

Si, segue habendo restos de persoas nas cunetas. Mentres haxa paisanos nosos cos que se cebou a Historia nun momento dado, e estean nas cunetas mal enterrados, no fondo está saíndo da terra un berro de xustiza. E a literatura non debe permanecer nunca xorda á reivindicación da xustiza

3. ENTREVISTA A ROSA ANEIROS⁶⁴⁷

a) Sobre *Sol de Inverno* e a produción da autora:

Diego Rivadulla: Vou tentar sintetizar, posto que tiven ocasión de ler moitas das entrevistas que lle realizaran no momento da publicación de *Sol de Inverno* e non quero resultar repetitivo.

Rosa Aneiros: O certo é que cando estás máis próximo ao momento en que escribiches tes menos perspectiva. Ao mellor co tempo dáche unha perspectiva diferente, pero as respostas que podas ter agora van ser diferentes das respostas que podas ter dentro dun ano. Que conste que non leo as miñas propias obras porque cambiaría cada coma. Hai un momento en que, coa experiencia e cos anos, sei cando rematei unha obra, pero son consciente de que volvería escribila unha e outra vez, e probablemente non para mellor, eh! Non digo que mellores a obra, digo que a farías doutra maneira porque ti como autora es tamén diferente, entón...

Lembra cal foi o xerme da obra? Que quería contar en *Sol de Inverno*?

Eu levaba toda a vida querendo escribir a historia do meu padriño, a historia da emigración cubana. O meu padriño non ten nada que ver co que é a historia das personaxes [da novela]. Era católico, apostólico, romano, ía coa bandeira española na maleta e coa mantilla... Pero foi unha maneira de que distintas teimas que había en min e distintas cousas que quería contar confluísen nunha soa novela, por iso está moi presente a memoria. Non só a memoria histórica, a memoria da guerra civil, senón a propia memoria familiar, a propia memoria de meu padriño, porque a el colleuno a guerra civil en Cuba, entón, en certa maneira, eu non vivín a percepción de meu padriño na guerra porque non estaba aquí. Esa percepción familiar da guerra non a tiña de meu, o que é a nivel de pouso familiar, pero si tiña Cuba. Eu creo que foi unha maneira de coller todos eses ingredientes, esas cousas que me importaban, e metelas nunha novela. É certo que, cando publiquei *Resistencia*, lembro perfectamente que Bernardo Máiz me berrara: “vas ambientar unha historia a Portugal e tes aquí o Castelo de Ferrol”; e eu dicíalle: “Bernardo, é que non me puxen a dicir esta historia”. Xurdiu *Resistencia* e despois xurdiu *Sol de Inverno*, e precisamente nesta da guerra civil non pasa nada en Galicia, é no exilio,

⁶⁴⁷ O encontro coa autora para a realización desta entrevista, que agradecemos moi sinceramente, tivo lugar en Santiago de Compostela o 9 de xullo de 2019.

como marchan. Agora si que estou traballando máis unha historia de Guerra Civil en Ferrol e comarca, pero nese momento non, nese momento quería contar a historia do padriño.

A idea central estaba na historia de Cuba e estaba na historia dese lugar diferente que é Antes, que colle a guerra civil en Valdoviño, porque en Valdoviño si morreu o alcalde, que lle pegaron un tiro. E non hai grandes cifras de Valdoviño; hai mestres, algún concelleiro... pero en determinadas parroquias, por exemplo na miña, houbo moito silencio por elementos como o cura. É certo que había xente destacada politicamente, pero non houbo especial movemento, ou polo menos é a memoria que eu teño da casa. Tampouco investiguei moito máis. Pero si que quería meter esa memoria do que é a morte na Frouxeira. En certa maneira é un canto ao alcalde, sen poñelo, ou poñéndoo doutra maneira. Tiña moitas ganas tamén de contar a xeografía de San Andrés de Teixido, que é un pouco Antes, e desa zona. Os “gabeeiros” son personaxes inventados. Había xente que me dicía “é curiosísimo que eu coñecía o traballo dos percebelleiros pero non dos gabeeiros e paréceme unha pasada” e [eu contestaba] “é que non existen...”. Inventas un nome e como, en certa maneira, a xeografía é a de Punta Herbeira –os acantilados son verticais–, podía haber alguén que se dedicase a ir ao mar desa maneira. Por mar si que existiron moitos percebeiros na zona de Cedeira, na zona de Cariño, na ría... moita xente que marchou e que eu tiña ganas de contar, pero todo dende a ficción e dende un espazo non recoñecido; podería ser ese pero podería ser calquera outro. As misións pedagóxicas pasaron por aí, porque pasaron por Cedeira, así que tamén era unha maneira de metelas.

O tema da emigración galega en Cuba non tiña sido moi tratado na nosa literatura.

Non sei se fora a [Xosé Luís Méndez] Ferrín a quen lle lera algo como “este tema está moi tratado na literatura ou pouco tratado”. Eu creo que un autor ou unha autora non pode deixar de contar unha historia porque xa estea contado ese ámbito histórico, porque o importante é a túa historia. Nós non facemos a Historia, non escribimos a Historia en maiúsculas, escribimos historias que acontecen nese momento determinado. Ao mellor a gran historia da guerra civil pode non estar escrita. Eu sempre digo que as grandes historias están por escribir, porque que contases todo dese momento, [non quere dicir que] sacases toda a tallada. Ao mellor nós, que somos os “netos de”, non estamos escribindo a gran historia e teñen que chegar os bisnetos ou tataranetos que a conten, porque as historias xorden tódolos días. E sobre todo porque, polo menos no meu caso –supoño que hai autores e autoras que si o consideran a respecto de si mesmos–, non escribo para

encher ocos de nada na literatura galega. Iso pasoume con *Resistencia*, onde a gran pregunta era “enchiches un oco...”. Non enchín nada, atopei unha historia e conteina, sen pensar nese momento se estaba escrita a historia sobre a Revolución dos caraveis e sobre Peniche ou non. Non me importaba nada. Eu quería contar a historia deses personaxes, a súa historia. Insisto, ao mellor hai xente que pensa “é que esta historia está por contar”, pero eu conto a historia para que teña unha historia, non por encher nada.

A figura de Alfredo é o exemplo dos heroes anónimos que antepuxeron os ideais políticos a todo o demais. En quen se inspirou?

En todo, non hai unha única personaxe. Reflexionando moito sobre ese momento e sobre o que eles fixeron, sempre me preguntei que pensarían as súas familias. A nós o que nos queda é o pouso histórico, o pouso do que fixeron ou do que deixaron de facer, pero iso, o seu heroísmo, tivo moitas consecuencias para as súas familias. Algúns non tiñan fillos, pero outros tiñan fillos e parellas, e o que tivo que supoñer para eles, para os exiliados que estaban nun nivel, pero imaxínate os exiliados que estaban para abaixo. A xente en Francia foi mimada, os que eran grandes líderes, pero para a xente do nivel máis baixo foi un auténtico inferno. E moitas veces non foi por vivencias propias, senón como consecuencia da militancia política das súas familias. Eu pensei moito en que centramos os focos e o heroísmo en determinadas persoas cando os heroes e heroínas foron as súas familias.

No que se refire ao periplo por Francia, o certo é que só estaba contado desde a perspectiva dos homes nos campos de concentración, mais non do desas mulleres que se teñen que exiliar alí cando a responsabilidade en moitos casos é dos seus maridos.

Tamén é certo que os nomes que máis pasaron ou as historias que máis transcenderon a nivel político foron de homes, pero a militancia política e o papel activo que mantiveron moitas mulleres, aínda despois de tantos anos, seguen escurecidos. Moitas mulleres si que foron grandes líderes, non foron sombras. Elas estiveron á sombra e iso si está traballado, [como é o caso] da muller de Alberti, da muller de Dieste, que foron mulleres que deixaron, digamos, que as luces caesen. Pero ollo coas historias delas. Traballaron moito pero se lles negou incluso ese papel de líderes, que iso é tremendo. É un ostracismo tremendo, porque se lles negou no seu día e se lles segue negando hoxe. No seu día negóuselles porque o liderado era dos homes e elas ían detrás, pero hoxe ségueselle negando, e iso é tremendo. No caso da personaxe que eu construí non é así, pero no caso

de outras moitas mulleres si se lles segue negando ese papel activo que tiveron e todo o que elas construíron. É unha cousa escandalosa.

E nese sentido chama a atención o protagonismo de Carmen Muñoz Manzano na novela. Supoño que hai unha reivindicación á hora de colocar o foco nela fronte a un Dieste máis desdebuxado, nun segundo plano, e sempre baixo o pseudónimo de Félix.

Si, é esa necesidade de reivindicar o papel de certas mulleres. Tamén porque, lendo documentación, [descubrín que] a primeira muller de Alberti [María Teresa León], cando morreu tiña alzheimer; é un pouco o xogo con Inverno, non? Eu sóubeno xa cando tiña avanzada a historia e quedei como fascinada porque era algo do que eu estaba escribindo e a ela se lle negou todo, a súa propia memoria tamén. Por iso tamén é un xogo, en certa maneira, porque moita xente me dixo que Alfredo era unha personaxe demasiado idílica, e en moitos casos non se leu a ironía que había tamén sobre iso e a crítica. Ti tamén estás crendo en que sexa unha personaxe fascinante, ti tamén segues crendo. Eu construíno así porque é tamén o que nos quedou historicamente, pero hai moita crítica a que a personaxe sexa así. Cando non dá explicacións e marcha unha vez tras outra, que hai de escuro niso? Na propia vida, na propia necesidade de ir aos titulares, porque despois no traballo de base tampouco quedaba; lideraba os grandes movementos pero despois el escapaba. En Cuba dixo “isto xa está feito” cando estaba todo por facer.

A grandes trazos, que hai de real e de ficticio na novela?

A parte ficticia é todo. O que procurei que fose real é a ambientación, porque a ambientación de Cuba é a memoria de meu padriño, do rueiro da Habana nese momento. Pero o meu padriño non era un exiliado, nunca me falou dos exiliados. Si me falaba das festas do Centro Galego, desa ambientación, pero a nivel político non. Todo o que se conta da ambientación é real, pero non [o feito de] que coñecese ningunha personaxe. Por exemplo, [no personaxe de] Carmen Muñoz, si que existe unha reivindicación desa muller, pero nin a coñecín nin hai máis que esa necesidade [de reivindicar] unha das cousas que me marcou moito no seu día –eu creo que lera nunha entrevista e despois si que o trataron moitos investigadores–: a negación dos nomes, a negación de datos. Si [é certo que], en certa maneira, pasa en todas as miñas obras a negación dos outros nomes, a negación dos malos. Hai xente que me di “é que non acusas na novela explicitamente” e eu digo que é unha vinganza histórica. Os nomes van nas persoas ás que lles foi negado,

e eu négolles o nome [aos vitimarios]; non se cita moitas veces a palabra Franco, ou a palabra franquismo, non existen porque lles nego nome. É como unha vinganza histórica.

A historia de Inverno é a dunha vida truncada polo golpe militar do 36, no que está a orixe de todo o que pasa na novela e de todos os males posteriores, tanto persoais como familiares. Tiña unha intención de presentar a guerra como un acontecemento histórico que marcou a vida non só da xente que protagonizou aquel momento, senón de varias xeracións posteriores?

O estrés postraumático, non? Si, si estaba, por iso me interesou especialmente a personaxe da irmá de Inverno. É unha personaxe á que eu quero moitísimo, porque moitas veces penso en que me pasaría a min nese momento; idolatraría a figura do meu pai? Ao final toda a súa familia vive no ronsel que el deixa, non viven as súas propias vidas: á muller négaselle a vida, pero a propia Inverno négase a avanzar, e a súa irmá, que o intenta, non o consegue porque, a pesar da súa obsesión por negalo, segue sendo algo que lle pesa.

[A guerra] non só marcou ás persoas que foron protagonistas, senón que marcou a vida de toda unha época, por acción ou por omisión. Por non falar de todos os que quedaron aquí, que esa xa é outra historia. Creo que iso é o que virá no futuro, porque toda posguerra está sen contar. E paréceme interesantísimo, tanto ou máis importante que o que se contou da guerra, porque a posguerra é tremenda, sobre todo en Galicia. É o que se di sempre, aquí a guerra durou tres días, pero a posguerra foi tremenda. Iso si que non o contei en *Sol de Inverno*, e anos despois si que me puxen con outras cousas a contar máis a posguerra, porque tamén me interesaba todo o que viviron as mulleres e, sobre todo, as nenas e os nenos, todo o que tiveron que vivir despois por algo que non era responsabilidade súa. Foron marcados profundamente por ese momento. Iso si que me parecía importante contalo.

Había [tamén] algo que quixen contar, que mestura o exilio coa emigración: a idealización absoluta do que deixaron atrás, que acontece no exilio pero acontece moitísimo na emigración. Ese non ser de ningún lugar, que é o que lle acontece a Inverno e o que lle acontece á súa irmá. Elas non son de ningún sitio, porque elas eran moi pequeniñas cando marcharon de Antes. En toda a súa vida, ese espazo que viviron cando eran pequeniñas é mínimo e, non obstante, acábase recreando na súa memoria como espazo central. Elas viviron moi pouco alí e o que viviron da guerra foi [o feito de] escapar. É certo que viviron en Barcelona e en Francia, pero a idealización de Antes, a idealización absoluta que ten Inverno dese lugar, é un xogo; volver a Antes, un Antes que non existe, Antes esvaeuse,

non existe Antes. Pareceume especialmente bonito por iso; non é un tempo, é un lugar, pero que xa non existe. Esa idealización que tiñan todos e que les moito nas memorias; esa idealización de Antes, que probablemente non fose tan bonito, como nos pasa a todos cando idealizamos algo. Probablemente vivisen situacións horribles, crueis, porque a pesar do esplendor da República había fame, era un tempo de miseria, pero séguese gardando ese recordo, como algo ao que aferrarse cando xa non hai un sitio ao que regresar.

É especialmente interesante ese paralelismo que realiza entre os exiliados e os emigrantes galegos a respecto da visión e idealización do lugar de orixe.

Si, hai algo que me chamou moito a atención –insistín moito nos emigrantes pero tamén [sucedia] no exilio galego–: [o feito de] ter as maletas feitas. Tiñan as maletas feitas, nunca desfizeron as maletas. Pareceume fascinante poder ver esa concepción do exilio. Ao final, os emigrantes eran exiliados tamén, pero non exiliados políticos, eran exiliados económicos. Non podía regresar cando quixesen. Uns eran exiliados políticos e outros eran exiliados económicos. O meu padriño sempre tiña o baúl preparado, había cousas que nunca sacaba do baúl porque xa eran para volver; estaba alí para volver.

Canto á recreación da Barcelona da guerra civil, tiña algún interese especial nese tema?

Non, coincidiu que uns anos antes estiven en Barcelona. De feito, hai un momento [na novela] no que se describen os sartegos dos mortos que custodian a entrada a Antes e iso vino nun xacemento en Barcelona. Había un xacemento histórico, creo que era fenicio, e unha vila na que ti, efectivamente, entrabas escoltada polos sartegos dos mortos. Pareceume unha imaxe moi potente e acabou aí. Coincidiu [tamén] que estiven nun museo de historia de Cataluña e había unha exposición sobre Barcelona nos bombardeos e fascinoume, porque era algo do que non tiña nin idea. Eu nunca buscaba e cheguei alí e vino todo: a vida en Barcelona, todo o tema dos bombardeos... Pareceume fascinante e dixen “isto vouno meter nunha novela”.

É unha parte tamén especialmente cruel. A parte das pombas, por exemplo, a imaxe de cando as matan e as comen, ese non saber, esa vinganza, paréceme algo extremadamente cruel. Iso vén pola miña casa. Eu sempre falo de que é moi difícil para unha autora, incluso relendo, saber de onde vén todo, e moitas veces incluso tes medo como autora. Cando che vén unha imaxe moi fiada pensas: “isto saqueino dalgún sitio? De onde o saquei?”. Non

me podo analizar demasiado tampouco, porque se fago ese exercicio de psicoanálise permanente é terrible, xa que non avanzas nunca. Se che preguntan “de onde ven isto?”, é terrible dicir que foi por unha imaxe familiar, dun xantar no que meu pai dixo “e se o que estás comendo é pomba?”. Pero vén de aí, non vén doutra cousa, todo se mestura. O que importa é que recrees un universo propio e que ese universo teña verosimilitude, e a verosimilitude non ten nada que ver coa realidade.

***Sol de Inverno* destaca pola existencia varios universos propios que están moi ben entrelazados. É unha historia de historias.**

Si, na viaxe que fai Inverno no barco hai moito das viaxes que me contaba o meu padriño en barco, porque o meu padriño marchou no ano vinte, pero despois regresou e volveu marchar para Cuba. Esa sensación do barco recolle moito tamén das sensacións que el me contaba, que non eran xusto nese [mesmo] momento, pero eran esas sensacións de ir no barco sendo elas unhas privilexiadas, non como ían os emigrantes. Tamén recolle moito desa sensación da partida, de cando se escoitan os choros cando marchan, de embarcar sen saber cando vas regresar... Non é a miña propia memoria, pero é a miña memoria en moitos sentidos, e tamén hai moito da memoria emigrante, que a min me interesaba. Porque eu digo “foron exiliados políticos e foi moi duro”, pero os outros foron exiliados económicos tamén, e tampouco está cantada a súa epopea no sentido de que non están contadas as súas miserias, do mal que o pasaron nun determinado momento, de como viviron ese momento, de como viron dende fora o que estaba pasando, as esperanzas e o que eles esperaban de aquí que se lles negou, que iso creo que foi moi duro tamén.

b) Sobre literatura e memoria:

Defina en poucas palabras a relación entre a literatura, a historia e a memoria.

A literatura é literatura, ten que ser literatura. Moitas veces teño a sensación de que lle esiximos demasiado á literatura, de que lle poñemos unhas obrigas que non ten, porque ti estás contando unha historia cunhas personaxes e empregas un contexto histórico –que eu sempre digo que ten que ser respectuoso con quen viviu determinados momentos, respectar a súa memoria–, pero iso non implica que teñas que contar todo fidedignamente, como sucedeu. Hai que ter a liberdade para crear e construír. Aconteceume tamén con *Resistencia*. Eu creo que o importante é o respecto e a fidelidade ás persoas que o viviron, porque a historia non deixa de ser algo que nós reconstruímos. Ao final hai moitas

historias: a que che pode contar unha persoa e a que che pode contar outra tamén son diferentes. Nós contamos historias de personaxes e debemos ser fidedignos e respectuosos coas personaxes. Evidentemente, eu non vou a poñer que Carmen Muñoz Manzano fixo algo se non o fixo, pero das miñas personaxes podo poñer o que me dea a gana, porque houbo personaxes para todo. O que se conta no filme *A zona gris* existiu e non estás traizoando a memoria das vítimas porque contes iso, porque iso tamén sucedeu, foi terrible pero sucedeu. Non temos que contar só a historia dos grandes heroes, senón tamén os clarescuros das personaxes. Ás veces parece que molesta, porque dirán “é que escribiches isto pero isto que era máis bonito non o escribiches”, pero é que eu contei o que eu necesitaba contar. Podería ter contado iso, ir por aí, pero é que a min iso narrativamente non me interesaba.

É difícil, como é difícil tamén ás veces a relación entre memoria e historia, porque a memoria é o que nós percibimos. Un pouco tamén quixen facer ese xogo con Inverno: que é o que recordas do que realmente sucedeu? Foi verdade? Non foi verdade? Que é a memoria ao final? Do que recordamos, que é o que foi real e o que non? Como construímos tamén [os recordos] a través do que vivimos despois? Por iso che dicía tamén, sobre a literatura, que as respostas que puiden dar no momento de acabar de escribir e as que podo ter agora poden ser diferentes, non porque cambiara de idea, senón porque todo o que vas vivindo vai facendo que uns recordos desaparezan. Non teñen que ser necesariamente traumáticos. Moitas veces fálase, por exemplo, nos casos de pedofilia na Igrexa, de que hai moitos nenos que o negaron, pero é que non o recordan, non o poden recordar polo que sufriron. E eu creo que tamén moito disto pasou na guerra e na posguerra, isto da negación. Entón, as relacións entre literatura, historia e memoria non están claras, pero porque tampouco está claro que é a historia, que é a memoria e que é a propia literatura, porque navegan todos por campos demasiado difusos, e como ser humanos é terrible aceptar iso, aceptar que o que recordas pode non ser real.

Que opinión ten sobre o rexurdimento público do pasado en Galiza e sobre o denominado “movemento de recuperación da memoria histórica”?

Eu creo que é fundamental, creo que lles debemos tantísimo... Paréceme terrible que se siga negando o traballo das primeiras persoas que comezaron coa recuperación, o papel de Emilio [Silva], por exemplo, cando empezou, a quen lle negaron todo, cando é fundamental para a reconstrución histórica e é fundamental para pechar cicatrices que se non nunca se van pechar. Non pode ser que haxa xente que teña as súas familias en

cunetas, que saiba onde están e que lles neguen a posibilidade de recuperar aos familiares, porque iso non vai a desaparecer. Ti podes pasar páxina, no sentido de que non esteas permanentemente –as 24 horas do día– pensando niso, pero é un oco que tes na túa vida, é un oco que tes aí sen cubrir. Creo que socialmente nunca lles devolveremos ou lles pagaremos o suficiente o traballo de dignidade a esas persoas, o que fixeron e o que fan para devolverlle [os restos, a dignidade] a xente que en moitos casos estaba xa a punto de morrer. Eu creo que é fundamental, para os fillos e para os netos, ver que había alguén que lles dicía, política e institucionalmente, “non foi xusto o que vos sucedeu e hai que recuperar os vosos nomes”. Sen iso non avanzaremos

Pensa que a literatura, inmersa nun *boom* de memoria desde comezos de século, participou e segue a facer parte deste movemento social? Dialoga a denominada “novela da memoria” galega con outros discursos sociais sobre o pasado? Que papel xoga? E os escritores como axentes sociais e culturais?

Eu creo que, se non existise o papel dos investigadores, o papel dos escritores sería imposible en moitos casos. É certo que cando constrúes unha historia hai moita información que vas ti na súa procura, e non somos historiadores tampouco. É dicir, ti podes acometer a historia dunha personaxe, ou seguir a súa pegada, pero non a nivel de historia, de recrear a Historia con maiúsculas. Non recreas a historia de Europa, non vas investigar a historia de Europa para construír unha novela. Entón, escribimos moitas veces grazas a todo ese traballo dos investigadores, porque eles recuperan moitas historias. Tamén moitas das que aparecen nunha noticia danche pé a contar, o que é terrorífico, porque acabas vendo que a realidade superou moitísimas veces á ficción.

No xerme da súa obra hai unha intención de participar no debate público en torno á memoria e á xestión do pasado? E de recuperación da memoria histórica, isto é, de reparación e/ou recuperación de historias silenciadas?

Si, así como digo que á literatura moitas veces se lle botan pesos que non debería ter, [a respecto] da responsabilidade canto a moitos aspectos que se contan ou se deixan de contar, creo que si é un axente divulgador fundamental. Sen a literatura, a nivel social estaríamos moitísimo peor. Todo o traballo que están facendo, por exemplo, Gustavo Hervella, Tito [Fernández Prieto] é un traballo extraordinario e fascinante –socialmente é moi difícil devolverlles todo o que eles están facendo– pero non chega ó público, [porque] son historiadores. Non creo que iso aconteza tampouco por ser ese tema. Non chegan eses nin outros moitos temas. Eu a nivel científico ás veces escoito a [Ángel]

Carracedo ou a Xurxo Mariño e digo “é que tedes novelas en todo o que estades contando”, pero hai moitas veces que non transcenden á sociedade, que quedan no ámbito universitario, no ámbito da investigación, no ámbito da ciencia e non chegan. Por iso creo que si ten un papel fundamental a literatura para chegar ao público, porque nós moitas veces contamos o que outros están investigando, pero é unha forma de chegar doutra maneira. Unha persoa normal e corrente, que non teña especial interese por ese tema, non vai mercar determinados libros de historia, sobre como foi a represión nunha comarca, pero ao mellor chega unha novela que está ambientada na súa parroquia e, de súpeto, sabe moitas cousas que lle dan para pensar máis. Eu creo que ese papel de dignificación das vítimas e tamén de divulgación é importante na literatura.

Entón, cre que ten poder a literatura na construción da memoria colectiva? Está a funcionar a novela galega sobre o pasado da guerra civil e o franquismo como un medio de memoria cultural na sociedade actual?

Si, ten moitísimo máis poder do que me gusta ser consciente cando escribo. Ten moito poder, moitísimo poder. Hai moita xente que che di que nunca atopara determinada cousa ata que a contaches, e iso é tremendo. Hai temas –tamén porque teño predilección por determinados temas– que das por feito que a todo o mundo lle chegan, porque traballo e vivo nun ámbito xornalístico, da cultura galega, [onde] moitos dos meus amigos e amigas son xornalistas e dou moitas cousas por feito. E despois falas con xente que ten outras profesións, outras perspectivas e outros intereses e daste conta de que a ignorancia é absoluta; nunca pensaron determinado tema, ou nunca lles interesou, porque non está permanentemente na axenda dos medios, e porque a vida tamén é complicada e teñen bastante con sobrevivir, con sacar á familia adiante, como para poñerse a pensar en determinadas cousas. Eu dou por feito moitas cousas e despois chegan determinados lectores e lectoras que me din [que non as coñecían] e eu quedo abraiada, porque para min era algo que se sabía, algo obvio. Pasoume co tema de Portugal [en *Resistencia*] e aconteceu antonte; coñecíase a Revolución dos cravos, o heroísmo, pero nada máis.

É algo que procuro non pensar cando estou escribindo, ter esa responsabilidade. Por iso me obsesiona moito a fidelidade cos protagonistas. Podo transgredir moitas cousas, podo contar moitas cousas, inventar incluso unha batalla que non existiu. Creo que podo inventar, porque isto é literatura. Agora, o que non podo é traizoar ás vítimas, ás persoas que o viviron. Se eu invento unha batalla, e poño personaxes nesa batalla que teñen nomes

e apelidos, ten que ser coherente co que eles viviron e coa súa participación, non facer determinadas cousas que non fixeron, ou que non farían.

Hai quen se ten referido á función dos escritores como “emprendedores da memoria” ou “portadores de memoria”. Cre que detrás do autor da chamada “novela da memoria” hai un compromiso ético aínda a día de hoxe? Ou iso responde a unha figura do escritor militante xa superada? É inevitábel mesturar literatura e compromiso sociopolítico neste tipo de producións?

Eu creo que [o compromiso] ten que estar presente, porque non podes –ou polo menos é o que eu creo– escribir determinada historia sen comprometerte. É imposible, porque ou estás comigo ou estás contra min nese sentido. É dicir, eu podería agora mesmo escribir unha historia dunha persoa terrible e idealizada, pero habería ironía no que estou escribindo, ao final acabaríanse entrevendo a ironía, a vinganza, a crítica etc., porque non podes permanecer impasible a iso que estás contando. Para min como autora sería imposible.

Canto a se somos portadores de memoria, non sei se portadores ou divulgadores. Eu diría máis ben divulgadores, divulgadores tamén do traballo doutros, como dicía antes, da investigación. Pero si creo no compromiso de quen escribe, e non por ser memoria histórica. Se escribo unha historia ambientada no inicio dos anos 80 sobre as mulleres que na miña parroquia cosían para Zara sucede o mesmo, porque te estás implicando contando algo e ten que ser real. Da mesma maneira, se contas [a historia] dun home que morreu no mar e como chega a noticia á casa da muller, implicaste niso. É imposible non implicarte, porque nese caso non o contarías. Non podes pasar na punta do pé, tes que facer que o lector ou lectora sexa partícipe do que le, e ten que ser partícipe dende dentro, dende dentro desa personaxe. Poden ser personaxes bos, malos ou regulares, todos temos os nosos clarescuros e iso tes que representalo. É importante non crear heroes incólumes e puros, porque pasou de todo e hai que contalo. O compromiso co que narras, para min, como autora, é inevitable.

O compromiso non quere dicir que eu en ningún momento me sinta abandeira de nada, pero no caso de *Resistencia*, por exemplo, lembro cando contaba as primeiras noites que Dinís pasara no cárcere, que realmente pensa que o van a matar. Iso, se o contas, tes que contar a dor, a angustia de pensar que vai ser a última noite da súa vida, polo que é imposible non implicarse para contar unha historia así.

Maioritariamente afirmase que foi a xeración dos netos e netas da guerra a que situou o asunto de novo no centro do debate público. Pensa que no caso galego a escritura de narrativa sobre a memoria do pasado recente é unha cuestión xeracional? E a súa recepción?

Non o sei. Eu creo que neses anos nos que ti traballas coincidiu [a literatura] con todas as investigacións que se comezaron a facer. Ten en conta que, naquel momento, aquí en Galicia estaba o bipartito, xorde o proxecto *Nomes e voces* e ese material é unha riqueza para un escritor ou escritora. Xorde [a narrativa da memoria] nese momento porque tiñas acceso tamén a ese material. Eu, que na miña memoria familiar non tiña nada diso –o meu padriño nin sequera estaba aquí, volveu no ano 47 ou 48–, se non chega a ser por todo o que recuperaron, non tería acceso tampouco [a ese pasado]. Entón, a nivel xeracional si, pero grazas ao traballo que fixeron os que tamén eran netos Gustavo [Hervella], Bernardo [Máiz], Tito [Fernández Prieto] ou [Emilio] Gandío, que foron sacando á luz todo iso, que é un material riquísimo para construír unha historia. Imaxínate que agora se descubren os diarios de Isabel Barreto; sería imposible non ter a tentación de utilizar iso a nivel literario. E en parte tamén existía a percepción –que ao mellor foi ilusa– de que socialmente interesaba [o tema]. Agora non estou segura de que interesase tanto socialmente, pero daquela había a percepción de que si.

Canto á recepción, ti que es unha autora con moito éxito novas xeracións, como pensas que reciben este tema?

É tremendo. Teño un pouco a sensación, como autora, de que parece que lles estás contando unha batalla de hai moitísimo tempo, e de que incluso en momentos teñen dúbidas de se existiu ou non, pero iso é por unha grave carencia no sistema educativo. Parece que lles estás contando algo que non existiu e que lles soa a chinés. Que sucede? Que neste caso, como aconteceu con *Resistencia*, a forza das personaxes e a propia historia destas fai que tire un pouco, pero eu creo que, se lles vou preguntando, na maior parte dos casos pensarían que todo é ficción, que é todo unha recreación dunha autora dun momento determinado e que iso non existiu. E isto, insisto, é por unha eiva grave a nivel educativo, e a nivel das familias, claro. É algo do que non se fala, como non se fala de cousas de antonte; non creo que exista tampouco a respecto da guerra civil unha negación con máis mala fe da que existe para outras cousas.

Negouse iso como se negou a Transición e como se negou algo que aconteceu hai dous ou tres anos. É a negación, é o esquecer, borrar o pasado. Do Prestige, que nos quedou? Eu a impresión que [teño polo que] vexo na miña filla, que ten seis anos, é que cando se trata do Prestige todos contamos, os pais e as nais tamén, que fixemos nese momento, cando fomos limpar, o dramático que foi para os mariñeiros etc., pero tampouco contas todo o que sucedeu a nivel político. A nivel de memoria, quedaste con ese heroísmo social da xente que se botou á rúa, pero non lles contas tampouco o que houbo [detrás], por que chegamos aí, por que nos botamos á rúa. Se preguntas á xente que o viviu, dirá “unha manifestación preciosa, estábamos todos”, mais lembra que saímos á rúa porque non tiñamos medo? Non saímos para dicir “que desastre foi o Prestige”, saímos como un paso adiante a nivel político. Pero quedamos con esa outra parte, con esoutra imaxe, polo que si se está reivindicando en determinadas esferas o que foi, pero noutras moitas non, por iso non creo que exista tampouco moita mala fe, ou consciencia da negación de todo iso, senón que foi un pouco “tira para adiante”.

É certo que, no que se refire ao tema da guerra civil, hoxe en día, superado o silencio inducido, custa crer que esta nova xeración non coñeza o seu pasado.

Por iso o digo. Evidentemente a xeración dos anos 50, 60 e incluso da Transición de xente que viviu moi ben nun determinado momento, borrou todo de atrás. Segue habendo silencio a nivel político, e séguese facendo adrede, pero a nivel social non debería esquecerse por moito que se intentase a nivel político, con todo o que sabemos hoxe. En Alemaña, con toda a diferenza que hai, tampouco creo que guste demasiado nas familias falar, e ter permanentemente [presente iso] que sucedeu, pero a nivel social... [Como en Alemaña], creo que sería fundamental ter [o que sucedeu] moito máis presente aquí na rúa, na educación... A xente moitas veces quíttalle peso á educación, mais a educación é fundamental.

Se iso se borra a nivel político, é máis difícil tamén que a nivel social exista, porque no momento do bipartito eu lembro que aquí estaba moi latente. Había persoas que estiveran en silencio en moitos momentos e que [agora] podían falar, había unha dignificación institucional, non xa política, era institucional. Niso tamén hai que ver a diferenza: ti podes facer moitas cousas a nivel político estando na oposición, pero non é o mesmo que o presidente do goberno de Galicia ou que a presidenta da Deputación digan determinada cousa, porque adquire a categoría de institucional. Para a xente é moi importante que sexa un goberno, unha institución, a que estea dignificando. Moitas veces non lle damos esa

importancia –eu tampouco lla dou, porque son bastante pouco ritualista nese sentido–, pero os ritos son importantes. Para unha xeración é importante, e para a xente nova tamén o é ese ritual, revestir o recoñecemento de carácter institucional, porque o está recoñecendo o goberno, a institución, e non ese determinado político. Pensa, por exemplo, nos netos e bisnetos de alguén que morreu fusilado nunha cuneta, aos que lles negaron durante toda a infancia o acceso a ese avó, condenado ao ostracismo a nivel público. Os netos quizais non moito, pero os fillos si viviron a negación e a vergonza, tamén as mulleres que foron rapadas, as que non podían acceder a determinados sitios. [Pensa en] todos os que foron castigados na posguerra duramente por esa memoria e, de súpeto, nun momento determinado, non só non se lles nega senón que alguén lles da a man nun acto público e que lles di “felicidades, grazas a eles estamos aquí”. Á xente que lle está chegando [ese recoñecemento] non lle chega como un agasallo, como “ah mira, meu avó fixo tal cousa e entregáronme agora esta medalla”, senón que foi xente que o pasou terriblemente mal, foron vítimas secundarias. A dignificación a nivel institucional para min segue sendo fundamental e creo que é algo que nunca lle agradecemos o suficiente ao bipartito, que nese momento determinado realizou esa dignificación das vítimas.

A temática da guerra civil e a ditadura tense convertido nun filón editorial que motivou unha proliferación enorme de obras desde comezos do século XXI até a actualidade. Cre que o feito de se converter nunha moda ten minorizado co compromiso e a pretensión inicial desa literatura da memoria de rescatar o pasado e botar luz sobre episodios históricos silenciados?

Esa frase de “outra novela sobre a guerra civil” pesou. Eu creo que si nos pesou a moitas obras que saímos nese momento. Pareceume tremendamente inxusto nese momento e ségueme parecendo tremendamente inxusto agora, porque era necesario e porque segue sendo necesario, porque cada historia é diferente.

Non podes dicir que porque Ferrín escribise esa obra nun determinado momento, o resto teña que deixar de escribir sobre iso. Pero, insisto, van seguir saíndo, estou convencida de que van seguir saíndo grandes e mellores obras das que se escribiron.

Chama a atención que pase con este tema e non coa novela negra, por exemplo, coa que non existe o prexuízo de “todas as historias son iguais”.

Forma parte do que falamos antes de intentar negar aquilo que xa pasou, dun proceso social moito máis complicado, que non ten que ver estritamente co literario. Iso é o peor

de todo. Non só responde a un criterio estritamente artístico, senón profundamente connotado por algo que transcende o que son as propias obras.

Desde o seu punto de vista, dialoga a novela galega sobre o pasado recente coa narrativa deste tipo que se produce no resto do Estado e, incluso, coas narrativas europeas do Holocausto ou as das ditaduras hispanoamericanas?

Si, eu creo que si dialoga, pero moito do que se escribiu fora ten moito que ver tamén coa fronte de batalla, por exemplo, e aquí, claro, non houbo fronte. Por iso digo que aquí o mellor está por escribir, para entender realmente o que foi a guerra civil é fundamental que se conte a posguerra. Virá agora, é inevitable que veña.

Moitas veces dinme “por que colles sempre momentos das guerras?”. É que as guerras son, a nivel de narrativa, moi rendibles, porque hai acción e vese, a nivel psicolóxico, o mellor e o peor do ser humano. Contar algo nun momento no que non pasa nada supón que sexas ti quen ten que ter o motor da acción para que algo suceda, pero aí xa che ven dado todo o contexto, non necesitas nada, son situacións límite para o ser humano. E na posguerra houbo moitas situacións límite, que están por contar: todo ese momento de negación, da xente que se erixiu como gañadora, cousas que eu creo que foron peores que as sucedidas durante a guerra. Aquí —é o que ti dicías— creo que a guerra durou moitos anos, décadas, pero faltan esas décadas por contar e estou convencida de que se van contar, porque os intereses das persoas que escribimos teñen moito que ver co histórico, coas investigacións que van saíndo e que che van dando pé a que constrúas, pero tamén coa nosa propia memoria, e de aí si temos memoria, temos moita memoria.

A Historia dinos que o pasado e súa memoria colectiva son interpretábeis e manipulábeis, pensa que queda moito aínda por “desenterrar”? E moitos relatos por construír diferentes dos construídos?

Si, creo que no período que ti estás investigando se deron pasos adiante moi grandes, algo que sería inconcibible anos atrás, pero queda moito por facer, moitísimo. Sobre todo, xa digo, porque agora se están recuperando nomes de xente que foi máis activa e que foi represaliada directamente, pero quedan todas as vítimas secundarias. Todo iso queda por contar, non porque non o estean contando os investigadores e investigadoras, que o están facendo, senón a nivel social. A nivel de construción social do relato, iso todo queda por facer. E sairá, eu estou convencida de que sairá, ten que saír.

4. ENTREVISTA A SUSANA SÁNCHEZ ARINS⁶⁴⁸

a) Sobre *Seique* e a produción da autora:

Diego Rivadulla: Antes de máis, gustaríame felicitala polo éxito da versión en español de *Seique –Dicen–*, publicada recentemente. Como está a vivir a enorme repercusión da obra no ámbito estatal?

Susana Sánchez Arins: Desfasouse. Tivo visibilidade e, ademais, unha visibilidade honesta, porque fun á televisión porque o encargado do programa [da canle 24h da TVE] leu o libro e me chamou. A editora [De Conatus] é pequeniña e non me deu tempo aínda de facer máis que dous lanzamentos, pero acabou case a primeira edición. E tamén a versión orixinal vendeuse moito máis. O libro era de 2015 e non se deixou de vender nin de editar, segue vendéndose e eu sigo indo a clubs de lectura; quero dicir, que o libro ten vida. Pero en maio e xuño [cando se publicou a versión en español] vendeu moito, e máis en galego que en castelán. O meu libreiro, da miña vila, leva as contas do que se vende e segue vendendo máis en galego. E sacamos edición aumentada en setembro, na que estiven traballando ata o mes pasado. É unha ampliación, de ao mellor quince páxinas, resultado precisamente da publicación, de testemuños que tiven *a posteriori*. Eu creo que é interesante.

A tradución ao español naceu no congreso [da AIEG, celebrado en Madrid en setembro de 2018]. Alí coñecín a Silvia [Bardelás, directora de publicacións de De Conatus], que comprou o libro, leuno e en tres semanas me chamou dicindo que o querían sacar en marzo. Tiñan moita prisa por se había máis editoras detrás e tiñan un medo horroroso de que alguén llelo roubase. Non entendían que ninguén o quixera publicar [en castelán] antes. E eu díxenlles: “Polo mesmo polo que non o publicarades vós, porque non coñecedes o que hai en Galicia; non ten máis explicación”.

Como xorde a idea de *Seique*?

A idea xorde cando escavan a fosa onde están enterrados Ramón Barreiro e Castor Cordal, ambos de Cambados, en Barro. Facendo o cálculo do camiño que tiveran que percorrer os falanxistas, [pasaba pola casa do tío Manuel]. Pretendía facer un ensaio contando esa historia en concreto, pero non me deu para iso.

⁶⁴⁸ O encontro coa autora para a realización desta entrevista, que agradecemos de maneira moi sincera, tivo lugar na cidade de Santiago de Compostela no día 8 de agosto de 2019.

En que momento toma a decisión de compoñer a obra deste modo?

Eu andaba investigando e non atopaba moitas cousas en hemeroteca, entón púxenme a tomar as primeiras notas e a escribir o que recordaba eu, que vén sendo o inicio dos feitos [narrados]. É dicir, estaba escribindo o que recordaba de cando eu era nena, do que contaba a miña avoa, do que se contaba na miña casa, do que recordaba meu pai etc. e entremedias combinamos cunha curmá del, que me desmentiu todo o que eu tiña escrito; non todo, a versión familiar. Logo tiveron parado [o proxecto], porque ademais por motivos laborais non podía, e andaba aí remoendo na cabeza “como fago agora?”. Dicir o que me contara a miña avoa non valía, porque non era verdade, pero ao mesmo tempo era o que eu levaba crendo corenta anos. Entón decidín que tiña que contar todas as versións e cando decidín que tiña que contar todas as versións, tódolos cambios, foi xurdindo o modelo de escrita. Fun improvisando por necesidade. Vén dado pola necesidade de contar dunha maneira un pouco diferente, porque non che vale a tradicional.

Desa maneira, na obra recupera a memoria familiar mais tamén a memoria do golpe militar, da represión na comarca do Salnés. Iso estaba na intención inicial ou tamén xurdiu durante o proceso?

Si, na intención inicial estaba contar a historia dun fascista, que neste caso me tocaba na familia. O que non estaba na idea inicial era meter a vida privada da familia, a historia da miña avoa, pero no proceso de escrita non podía [discernir], é dicir, tiñan que ir pegados, non? A frase esa de “se son malo cos da casa como serei cos de fora” xa implica que hai unha relación directa entre as relacións intrafamiliares e as extrafamiliares. Por exemplo, o meu pai sabía que estaba escribindo sobre o tío Manuel, pero non que o estaba facendo sobre a súa nai, [polo que] pasei apuro cando lle dei o libro; pensaba “este vaime botar da casa por contar privacidade”. A cuestión do contexto socio-histórico si que estaba na intención inicial, porque ademais pretendía ser un ensaio, e [logo] pretendía facer un romance realista para contar a verdade, cun estilo directo, claro, rotundo. O que pasou é que iso despois foise modificando e eu creo que é un dos acertos do libro, o [feito] de relacionar tan directamente a familia como célula primeira de represión, porque é o que pasou durante o franquismo. Creo que é un dos sucesos do franquismo, a intervención da familia. Eu creo que todo empeza por aí. Creo que niso, sen querer, acertei, intuitivamente.

Cando o mandei á editora dixeron “mirade a ver se isto vale para algo”, porque pensaba que ao mellor me dicían “anda, anda, a onde vas?”. Nesta editora [Através] teñen unha

comisión de lectura para decidir que editan, creo que son catro ou cinco lectores alleos á parte dos propios. Iso para min era unha garantía porque dicía “se me din que si é que ten algo de xeito”. Tiña bastante medo de non ter conseguido darlle unidade ao texto, que quedara moi fragmentado e que non se entendera a historia. Como lle deron o visto bo enseguida, iso xa me tranquilizou.

Pódenos falar un pouco do proceso de investigación e documentación? En que consistiu?

Eu xa estaba investigando a figura do tío Manuel antes de decidir escribir o libro, pero por curiosidade familiar. Cando morreu –isto cóntoo no libro–, descubrimos que fora alcalde no corenta. Foi a época na que comezaron a aparecer todos os estudos de memoria histórica; creo que cadrou co ano da memoria. Ademais, teño unha irmá, que fixo Historia da arte, á que lle gusta moito andar en hemerotecas e arquivos. Entre as dúas comezamos a investigar; un día méteste na [biblioteca virtual] Galiciana ou nunha hemeroteca e dis “vou buscar ao tío Manuel a ver se o encontro”. Inicialmente foi así. Despois, eu compraba cada libro que saía novo de memoria histórica, de historia local ou de historia que puidera afectar á zona, para ver se aparecía [o tío], e a min o que me chocaba era que el nunca aparecía.

Despois, xa no ano 2009, cando cavaron a fosa de Ramón [Barreiro], púxenme a buscalo con intención, pero dende un punto de vista afeccionado, no tempo libre. Tirei de hemeroteca dixital, de lecturas de historia, consultei con Dionisio Pereira e outro historiador da memoria histórica con que tiña trato, a través deles consultei autores que estiveron traballando a zona, fun ao arquivo provincial etc. Pero ninguén tiña nada del [do seu tío Manuel], así que canto máis avanzaba menos sabía. Non fun ao arquivo militar nin fixen algunhas pesquisas que ao mellor podería ter feito, pero xa chegou un momento no que, precisamente, o que me interesaba era esa falta de información, esa capacidade para borrarse da historia. Empreguei, por suposto, as memorias familiares. A principal informante foi a prima de meu pai, porque el pouco recordaba, era moi pequeniño –naceu no 49– e de moitas cousas non tiña el memoria, pero a curmá Casilda, que vivía linde con linde coa casa do tío Manuel–, sabía moito máis. A partir de aí construí todo.

O interesante é que, unha vez que saíu o libro, apareceron máis informantes familiares, algúns que leron o libro sen saber que trataba da súa familia e que me contaron máis cousas. Por exemplo, agora na segunda edición teño os testemuños da filla do tío Ramón, o falanxista bo, que falou comigo e me contou a outra versión, a versión “fascista” da

familia. Ao final si que funciona o de sacar cousas á luz, xa que quixo falar, veume buscar ela a min: nunha presentación en Santiago véuseme presentar e levei un susto porque pensei que me pegaba, pero nada, aínda quedei este verán con ela. Díxome “vente pola casa e falamos” e deume tamén aí un fío moi importante, porque o xefe dos cívicos de Pontevedra, o gran asasino de Pontevedra, era amigo da familia, e que che dean ese tipo de pistiñas facilita. Toda a información nova que teño confirma o que eu imaxinaba, é dicir, todo o que apareceu confirma a historia.

Seique resulta, en moitos sentidos, innovadora en relación coa literatura galega da memoria publicada até o momento. Era consciente disto? Pretendía probar algo novo?

Non, eu sempre teño intención de facer cousiñas normais, de verdade, o que pasa é que despois os textos piden outra cousa. Hai tempo que aprendín que non podemos buscar ser innovadoras, porque ao final todo está inventado. Eu o que sempre busco é ter voz propia e contar á miña maneira as cousas. E, claro, nese contar á miña maneira é onde ao final ao mellor aparece o diferente, pero non porque buscase a innovación. Evidentemente, eu non sabía que ía ter a repercusión que tivo, porque o libro en galego tivo repercusión, éxito, foi querido, ten lectoras... O que non tivo foi visibilidade nos medios de comunicación públicos, que é algo que si pasou en español, en principio porque hai máis e porque teñen menos prexuízos con certas cousas. Ademais, o funcionamento que está tendo en español é o mesmo que en galego: o boca-orella. É un libro que a xente le e recomenda, e está correndo así.

Cando llo dei a ler a un amigo – eu sempre dou os libros a ler a alguén antes–, díxome “non llo mandes á editora, preséntao a un premio, que é de premio”, pero a min estrésame moito o tema dos premios, porque se perdo creo que son mala. Este amigo si que viu [que era innovador]; eu non o vin porque non o buscaba, buscaba contar a miña historia, non buscaba revolucionar a literatura galega nin nada. Si é certo que o proceso de pesquisa tamén incluíu ler todo o que eu encontraba de memoria histórica a nivel narrativo e literario, tanto en español coma en galego –non lin todo pero lin moito–, e é certo que non me valían as maneiras de narrar. Acórdome que sacara Chisco Fernández Naval *A noite branca* cando eu estaba xa escribindo e, claro, vin a presentación de que era a historia dun fascista e dixen “ai, que me roubou o libro”. Compreino e lino, pero non me valía, porque ao final o que el facía era encher os brancos, encher os ocos, e eu iso era o que non quería facer, porque os ocos me parecían importantes. As cousas atópalas, non as buscas.

Aínda que está o caso da obra de Fernández Naval que citou anteriormente, e tamén *Home sen nome* de Suso de Toro, seguen a ser escasísimos os casos de literatura galega sobre os vitimarios. Hai que escribir máis sobre eles?

Creo que si e a proba é a segunda edición ampliada [de *Seique*]. O simple feito de dar un nome acende lámpadas ou recupera memorias. Un neto doutro dos nosos tíos, por exemplo, empezou a ler o libro e viu que había alguén máis que sabía diso. Como foi un tabú familiar, el pensaba que na súa casa eran os únicos que sabían dese pasado fascista. [O feito de] que algún neto coma min fale non, pero o de que fale a filla do tío Ramón eu creo que di moito da necesidade de falar e de saber; ela tiña a necesidade de que eu lle aclarara cousas tamén, quería que lle contara. E para as vítimas tamén é importante. Eu ía a un club de lectura como lectora e, cando saquei o libro e o lemos, unha das compañeiras, [que resultou ser] familiar dunha das vítimas que aparecen nel, dicíame que simplemente saber un nome dun posible implicado era, para ela, liberador; sabendo que non tiña solución, era como darlle certeza á historia, porque cantos máis datos menos dúbida hai. Ela agradeceu simplemente iso, o saber.

Dicir a verdade é unha débeda coas vítimas. E a verdade é que aquí houbo un golpe tan brutal, unha represión tan brutal... Eu quería contar tamén o ambiente de medo, de por que tanta xente calou. Eu non entendía por que calaba a miña avoa, polo que tiña a idea de querer explicarme a min mesma, pero, ao mesmo tempo, [explicar] por que hai ese ambiente de terror. Se aparecen mortos, alguén os matou. Ten que haber moitos asasinados e houbo xente que sabía quen eran e que non o dixo, que calou. Ese creo que era un pouco o caso da miña avoa, porque o conflito [dela] co seu irmán foi posterior á guerra, con toda a carga de mortos que levaba o meu tío Manuel e coa cantidade de torturas que, evidentemente, se sabían. Entón, claro, imaxino unha señora á que seu irmán ameaza e que sabe o que lle fixo á metade dos veciños da parroquia, [imaxino] o medo que pode ter a que llo faga ao seu marido, aos seus fillos ou a ela mesma, porque o que está claro é que foi un agresor sexual. Eu iso non o metín porque non tiña confirmación, pero foi dos que participou en violacións de mulleres –á nai de Ramón Barreiro violárona e el estaba na cuadrilla–. Tes que dar os nomes, senón non entendes o medo desa xente, se non sabes que estaban convivindo cos asasinados.

Fala da violencia sexual e ía preguntarlle polo protagonismo feminino en *Seique*. Comentaba que era unha novela sobre un fascista, mais hai un protagonismo das mulleres que eclipsa, tanto como vítimas, canto como portadoras e transmisoras de memoria.

É que me pasoume iso [que che contaba]: preguntáballe a meu pai e dicíame “ai eu non sei, fala con Teresa” e Teresa “Eu non sei porque papá non contaba, sei o que contaba mamá. Fala con Casilda”, e, ao final, todas as historias que eu sabía [era por mulleres]. Por exemplo, sabía moitas historias da represión e da memoria de Vilagarcía contadas pola miña nai, [a quen] que llas contaba a súa avoa cando era pequeniña. [En cambio] a súa nai, a nai de miña nai, que aínda acaba de morrer, era das de “*de esto no se habla*, calade a boca, non faledes”, por medo. A miña nai ten moita memoria e eu dicíalle “ai, lin neste libro que en Vilagarcía...” e entón tiraba así do fío de cousas que lle contaba a súa avoa. A miña nai acórdase –isto non está no libro– [de que] ela paseaba ca avoa e [esta] dicíalle “vente comigo, que dunha nena e unha velliña ninguén sospeita”, estamos falando do ano 52 –aí tamén se ve que se estendeu o medo–, e cada vez que pasaban por Carril, por unha fundición que había alí, ela dicía “aquí fabricaban armas os alemáns na outra guerra”. A miña nai lembraba esa frase e un día, rastreando, [atopei] un artigo que explica como no Barbanza había minas de wolframio e como os nazis estaban en Vilagarcía –hai unha foto do submarino nazi coa bandeira do Reich–, así que non facían as armas, pero o wolfran xa o transformaban na fundición esa, que era unha tapadeira. Claro, cando llo dei a miña nai ela dicía: “a miña avoa tiña razón, sabía o que dicía”.

Moitas desas historias eu seinas por mulleres. E, despois, a min gustoume moito o contraste, que atopei no proceso de escrita, entre a miña avoa e a súa irmá. A miña avoa é das que escolleu o silencio e a irmá das que escolleu falar e falar, e que os fillos tiveran claro todo o que pasara. Ese contraste, sendo as dúas irmás, as irmás máis pequenas –Ubalдина tiña 18 anos [no 36] e a miña avoa debía de ter 12 ou 13, por idade era máis nena–, interesábanme, porque son as dúas maneiras de enfrontar a cuestión da memoria: o tabú e o falar aos catro ventos. Centrei nelas máis a narrativa porque me interesaron máis esas historias do silencio e do falar que a historia propia do tío Manuel, da que tampouco tiña moito [que contar]. Por iso foi así a historia.

b) Sobre literatura e memoria:

Defina en poucas palabras a relación entre a literatura, a historia e a memoria.

Así de primeiras, diría que non hai literatura nin historia sen memoria, que somos memoria; somos memoria e recordo, recordos que transformamos en memoria. Iso é un proceso de fabulación e iso é literatura; creo que o poño no libro, fabulamos todo, a historia tamén é fabulación. Os historiadores cabréanse comigo cando o digo, pero é así. Estamos condicionados pola lingua, pero pola lingua en uso, pola fala e polo contar. Somos en canto contamos, e o que contamos é o que recordamos, o que elaboramos. Nese sentido, cada día estou máis convencida de que somos memoria.

Que opinión ten sobre o rexurdimento público do pasado en Galiza e sobre o denominado “movemento de recuperación da memoria histórica”?

É básico, porque eu creo que vivimos nunha sociedade enferma, traumatizada por unha guerra, e que non é consciente do enferma que está. Precisamente, se temos unha democracia tan feble –eu creo que é unha pseudodemocracia– en parte é porque non houbo un proceso democrático de ruptura co franquismo. Ese proceso non foi democrático, simplemente porque non se respectou a memoria das vítimas. Ou iso se traballa, ou seguiremos vivindo nunha pseudodemocracia e non daremos recuperado o país para unha vida digna en liberdade. É dicir, todos os procesos políticos dos últimos corenta anos non se entenden en Galicia sen a brutalidade da represión que está calada; quero dicir, a maioría da poboación ou esqueceu –intencionadamente ou non– esas historias para poder sobrevivir ou non as sabe. A min oféndeme moito, por exemplo, cando se fala de Galicia [como] terra de caciques e terra de xente sometida. Se entendes o que pasou no 36 e o brutal que foi no rural, entendes moitas cousas. Cando saen, por exemplo, estas noticias de “los gallegos del rural votan al PP”, penso “analizade un pouco todo”. Non hai esa visión histórica, de historia recente, para entender o que estamos a vivir, que explica, evidentemente, toda unha socioloxía política da actualidade. Se despois investigas apelidos, aínda [entendes] máis, porque, queiramos ou non, as familias seguen aí e por iso hai tamén tanto interese no silencio. Esteas no sitio no que esteas, a ti non che interesa que se saiba que o teu avó foi fascista, aínda que ti non o sexas. Por iso a min tamén me interesaba contar esta historia: eu non teño que ver con este señor, eu podo ser o que queira e admitir tranquilamente que son herdeira dun fascista; non pasa nada.

Pensa que a literatura, inmersa nun *boom* de memoria desde comezos de século, participou e segue a facer parte deste movemento social? Dialoga a denominada “novela da memoria” galega con outros discursos sociais sobre o pasado? Que papel xoga? E os escritores como axentes sociais e culturais?

Fai parte porque ti [ao escribir] creas imaxinario, o imaxinario oficial que hai é o da concordia, a Transición, e que foi unha guerra entre irmáns, porque as guerras civís son guerras entre irmáns. Ese é o imaxinario que creou o franquismo e os corenta anos de paz, [o dos] desmadres que había, que queimaban igrexas... Contra ese imaxinario hai que loitar e hai dúas fronteas, evidentemente: a investigación histórica e [a creación de] un imaxinario que responda a esa idea falsa de corenta anos de paz. Nese sentido, eu creo que a Historia ten que facer Historia, o seu papel é cingirse aos datos, pero, por exemplo reflectir un ambiente de medo ou terror, por moitos expedientes militares e declaracións de testemuñas que publiques, só o consigues na literatura, non na Historia. Creo que [ambas] son complementarias. Evidentemente, [como mostra] o agradecemento do libro, eu non o podería ter escrito se cincuenta mil persoas antes ca min non investigaran e estiveran metidas nos arquivos. Aínda agora apareceu o expediente militar dun dos asasinatos de tío Manuel, pero non o atopei eu, atopouno un historiador e analizouno el. Entón, nese sentido, as dúas son complementarias e necesarias. Creo que neste momento, no que as testemuñas directas están mortas, só coa fabulación podes transmitir a atmosfera da época. Aí é onde adquire moita importancia a literatura, en crear imaxinario, en intentar reproducir dende a distancia.

Hai unha obra de teatro de Juan Mayorga sobre o gueto de Varsovia [*El cartógrafo*], cun escenario súper falso, no que se ve a falsidade, como intento facer eu no libro, [onde quero] que se vexa en todo momento que estou contando unha historia, dicindo cando invento e avisando de que conto cando conto. Nunha entrevista Mayorga dicía –e o mesmo penso eu– que era unha cuestión de honestidade: nós non somos as vítimas e nunca poderemos ocupar o seu lugar. El fala d’*A lista de Schindler*, que lle parece unha obra moi tramposa nese sentido, porque nos fai crer que nós somos as vítimas, cando esa empatía é súper falsa. Eu creo que aí a literatura xoga un papel importante, pero, claro, sempre que non sexa un pastiche. Ten que haber moita honestidade no traballo que se faga e ter moi claro cal é o obxectivo. Ves cousas destas que che ofenden porque utilizan a guerra civil de coartada para escribir e iso non é facer unha reflexión sobre memoria. Hai que ter coidado. Eu creo que é importantísimo que a guerra sexa o centro, pero cunha

visión honesta e ideoloxicamente marcada do que estás a traballar. Hai ideoloxía e hai que facer unha boa reflexión, porque se non a fas...

No xerme da súa obra hai unha intención de participar no debate público en torno á memoria e á xestión do pasado? E de recuperación da memoria histórica, isto é, de reparación e/ou recuperación de historias silenciadas?

Si, eu era consciente de que estaba [a participar]. Aínda que eu non me considero herdeira do tío Manuel, socialmente son a familiar do fascista que fala do fascismo. Era consciente diso e era o que quería que aparecese, porque eu reivindico que as familias dos vitimarios abran a boca e digan: “teño un vitimario na casa, que lle imos facer”. Si que había esa intención clara inicialmente. E [de] ofrecerlles, neste caso a Ramón Barreiro e Castor Cordal, un nome dos vitimarios, porque eu daba por feito que podía axudar a pechar feridas.

Entón, polo que comentou, cre que ten poder a literatura na construción da memoria colectiva? Está a funcionar a novela galega sobre o pasado da guerra civil e o franquismo como un medio de memoria cultural na sociedade actual?

Ten. O problema está en cal é literatura está a facer ese papel. Todas as artes contribúen a construír imaxinario. Precisamente creo que as autoras temos que estar claramente posicionadas, temos que ter moi claro no que estamos a traballar porque estamos creando imaxinario. É dicir, en función do lugar en que nos coloquemos estamos contribuindo a unha política ou a outra. Eu iso teño clarísimo: todo é política, todo.

Hai quen se ten referido á función dos escritores como “emprededores da memoria” ou “portadores de memoria”. Cre que detrás do autor da chamada “novela da memoria” hai un compromiso ético aínda a día de hoxe? Ou iso responde a unha figura do escritor militante xa superada? É inevitábel mesturar literatura e compromiso sociopolítico neste tipo de producións?

A min gústame máis o de compromiso ético que o de militante. Eu son militante pero a xente enseguida asocia a militancia cun partido político, e eu creo que non se trata diso. Trátase dun compromiso ético cunha serie de valores e de ideas, que evidentemente van vascular cara a un lado ou cara a outro. Sempre estamos posicionadas, eu creo na idea de posicionarnos; estamos sempre nun lugar e nós podemos decidir se estamos no lugar que escollemos estar ou se nos deixamos levar e que nos coloquen outros. Eu son das que defende que temos que ser moi conscientes do lugar no que estamos e decidir se queremos

estar aí ou movernos e desprazarnos a outro. Toda esa xente que di que non é política, que non é militante, está posicionada; o que pasa é que, ás veces, ou non é consciente do lugar que está ocupando ou é consciente e pretende pasalo con normalidade, que é o máis habitual; están posicionados e comprometidos eticamente co capitalismo, por exemplo, e pretende facernos entender que iso é o normal. Hai un compromiso ético no sentido de que hai un posicionamento consciente do lugar que queres ocupar e colocas a túa obra aí.

Non lle pregunto xa pola responsabilidade da creadora ou o creador, porque acaba de me responder.

Claro, cada un é responsable do que fai.

Maioritariamente afirmase que foi a xeración dos netos e netas da guerra a que situou o asunto de novo no centro do debate público. Pensa que no caso galego a escritura de narrativa sobre a memoria do pasado recente é unha cuestión xeracional? E a súa recepción?

Eu coas xeracións teño moitas dúbidas. Co da guerra si que hai unha cuestión psicosocial, que ten moi estudada Ana Miñarro, a quen coñecín en Pontevedra nunhas xornadas de memoria histórica. Ela ten a teoría das xeracións do trauma e de que houbo respostas diversas en función de ser vítima ou non, vítimas fillos, netos etc. Creo que, evidentemente, ten que ter o seu paralelo na maneira de escribir sobre a guerra ou de non escribir sobre a guerra. Lin unha historia sobre as xeracións despois dunha guerra civil e un trauma, no caso de Bosnia, de como as xeracións si que reaccionan de maneiras diferentes e asimilan de maneira diferente o trauma do xenocidio. En todas hai a idea esa de que a xeración dos netos é a que máis liberdade ten para falar, porque é a primeira que non tivo relación directa. A distancia permíteche falar das cousas sen esa afectividade que, ao mellor, te nubra ou te marca, pero a nivel da maneira de enfocar. A nivel de literatura o das xeracións a min paréceme unha construción moi académica e moi falsa, Hai que clasificalo todo, pero despois resulta que hoxe en día se están escribindo obras literarias igualiñas ás que se deron nos anos corenta, quero dicir, pasaron case cincuenta anos e segue funcionando ben o tema.

Eu creo máis en correntes e en relacións que na idea de xeración exactamente literaria. Eu Galicia, date conta, que os de [Xosé Manuel] Martínez Oca, Suso de Toro e o meu son os tres únicos libros que hai sobre vitimarios. Á parte, eu algo que estou aprendendo é que dos vitimarios falouse, deixouse de falar nos [anos] oitenta e noventa, pero antes

falábase deles. Ti vas ás revistas do ano setenta, á *Interviu*, e están os nomes; a Transición marcou o silencio. A nivel literario –non de vivencia do trauma– non o sei, mais para iso estás ti, que o estás estudando.

Ten sido unha forma de marcar cando empeza o *boom* de memoria na literatura, que en parte si que chega da man desa xeración de Manuel Rivas ou Suso de Toro, porque aumenta o número de novelas, mais eu desmonto un pouco esta visión na tese.

Claro, eu entendo que o *boom* vai relacionado precisamente co *boom* da Historia. É dicir, evidentemente, se tes máis fontes que consultar, é máis fácil que escribas. Pero eu creo que non vén dado por outra cousa, senón precisamente ao mellor por ese Ano da Memoria, por todas as pesquisas dos historiadores de memoria histórica e ese traballo das asociacións de recuperación da memoria histórica. Volvo dicilo: se non chegan a escavar aquela fosa, eu non me facía a idea de que esas vítimas podían ser vítimas do tío Manuel e non podería ter escrito o libro. Creo que o *boom* ven máis por aí que polo asunto xeracional. Por exemplo, n’*O que fixeron en Galicia*, que creo que se lle atribúe a Seoane, aparecen nomes de vitimarios e é contemporáneo ao golpe.

E a recepción da literatura da memoria, cre que está marcada xeracionalmente?

Eu creo que non. Con este tema creo que cando a xente sabe, teña a idade que teña, quere seguir sabendo. Teño moitas lectoras maiores, do *Seique* fixen moitas presentacións por toda Galicia e en todas partes, acababa a presentación, dicíanme “teño que contarche unha cousa”, “na miña casa pasou igual” ou “isto podía telo escrito eu”. As xeracións maiores, por así dicilo, veno como unha historia que se corresponde máis co que viviron; hai unha identificación aí. [Canto] ás xeracións novas, eu fun a clubs de lectura con adolescentes e funciona, sobre todo funciona porque a eles lles entra do revés: “rabuñastes algunha vez na vosa árbore xenealóxica?” Lémbrome que na miña propia escola, que me puxeron [o libro] de lectura en 4º da E.S.O., un día fun eu a clase e conteilles o rolo de “imaxinade que tedes un avó...”, partindo da historia dos rapaces adolescentes –aos meus nenos véndolla como “é a historia dun tío meu que era asasino” e flipan– e ao día seguinte entran dous na biblioteca e dinme: “Mira Susana, como era a páxina [web] esa na que dicías que estaban todas as vítimas da guerra?”. Estivemos un recreo enteiro en “Nomes e voces” mirando as vítimas de Curtis, a ver se había da súa familia, da parroquia etc. e logo falárono na casa. É dicir, ese discurso falso e oficial de que á xente non lle interesa o tema é mentira. A xente quere saber, e a xente nova non ten nin idea pero cando lle contas

interésase. A xente maior está interesada e cando descobre que pode falar do tema fala. Nese sentido non vexo diferenzas [xeracionais]. Claro, a recepción é distinta, nuns é afán de recordar e noutros é afán de saber do pasado, pero interese haino en todos os niveis. Eu creo que o ten, se non o libro non tería funcionado como funcionou.

A temática da guerra civil e a ditadura tense convertido nun filón editorial que motivou unha proliferación enorme de obras desde comezos do século XXI até a actualidade. Cre que o feito de se converter nunha moda ten minorizado co compromiso e a pretensión inicial desa literatura da memoria de rescatar o pasado e botar luz sobre episodios históricos silenciados?

Temos que buscar sempre nas marxes. Eu diferencio sempre entre literatura industrial e literatura “literatura” e, evidentemente, non podemos pretender buscar nesa literatura de produción industrial o compromiso, porque non cho permite nin sequera a maneira de ser producidas esas obras, que xa están pensadas buscando un número de vendas, un beneficio económico. E, por exemplo, algo con moito compromiso ético pon en perigo a masa de lectores accesible, é dicir, non che vai ler todo o mundo; se fas algo moito máis superficial, vaiche ler moita máis xente. Recoñecendo a súa existencia –está aí, e hai que ser conscientes de que está aí–, creo que hai que utilizar outros criterios para analizar; simplemente dicir que existen ese tipo de obras, pero medilo por moda...

A min fíxome gracia que, agora, cando se publicou [a obra] en español, un tío fíxome unha entrevista –que saíu en *Público*– e preguntoume polo libro, a memoria histórica, o tío Manuel, o asasino... Para min tamén lle deu un enfoque moi morboso –o titular era “La historia de un asesino”–, quero dicir, podía enfocalo doutra maneira. Pero no medio da entrevista díxome: “veo que tú también escribes de la España vaciada, ¿por qué decidiste situar esta historia en el rural? ¿Por la moda que hay ahora, que está muy de actualidad el tema?”. E, claro, díxenlle: “Eu vivo en Cuntis, vivo en Arcos de Arriba, vivo no rural e isto aconteceu no rural; estaría apuntándome a unha moda se decido facer un libro situado en Madrid, porque iso non ten nada que ver coa historia que teño que contar”. Quedou cortado. De que vou escribir se eu vivo no rural e son do rural? Non estou apuntada a moda ningunha; moda sería facer algo en Nova York ou Londres. Creo que cambiou todas as preguntas que tiña da España “vaciada”, non mas fixo e non meteu nada [na entrevista]. Eu corteino porque se chega a poñer unha alusión mínima xa ía ser un libro “de la España vacía”, cando a España “vacía” é a deles e para eles. É algo que están poñendo de moda, eles mesmos buscan canalizarche para levalo ata alí.

É lectora deste tipo de literatura? Coñece o panorama da novela galega da memoria e está ao día das novidades?

A min gústame moito ler e estou máis ou menos ao día máis ou menos estou, pero teño torres de libros sen ler. Cando estaba no proceso de escrita lía todo, porque aí evolucionei como autora. Hai que aprender na vida. Ao principio [pensaba] “non vou ler nada que teña que ver co tema que estou traballando para que non me contaminen” e agora é todo o contrario, empápome de todo o que encontro. Había moitas cousas que xa as lera cando estaba escribindo; *Home sen nome* lembro que non o volvín ler porque xa o lera por libre e xa sabía como o tiña estruturado Suso. Gardaba bo recordo del, claro, para min fora o primeiro no que alguén falaba de vitimarios. Tampouco volvín ler *Os libros arden mal*, que a min me encantara no seu momento, aínda que todo o mundo diga que é unha obra fallida... Agora tamén intento ler, pero teño que admitir que non me gusta nada do que leo, porque penso que xa estamos noutro nivel.

Creo que hai unha necesidade tan grande de deixar constancia de que o que contamos pasou e é certo, que ás veces nos pasamos... Queren darlle o carimbo de verdade e xusto no *Seique* o carimbo de verdade vén dado pola dúbida. Nós non somos historiadoras. A min en Madrid preguntáronme por que metín en bibliografía [no libro] –non lles entraba na cabeza– e díxenlles: “precisamente porque eu fixen literatura, pero o que queira saber pode ir aí completar e ver que esas persoas existiron, que moitos dos feitos aconteceron”. Eu preocupeime moito de respectar a veracidade dos testemuños que me foron dados, non dos feitos. Creo que aí é onde está a diferenza, o quid do problema histórico que hai: historicamente hai moitas cousas que non imos resolver, xa non se van saber, porque faltan as testemuñas que viviron os feitos, e para min o camiño, unha das saídas, é a literatura. Creo que hai que aceptar que temos que falar desde a dúbida e que iso non lle resta veracidade á historia; ao contrario, dálla. Sé honesto, non pasa nada. Ese esforzo que fan algúns autores por darlle tanta solvencia contextual ao final estropea as narrativas. Eu creo que hai que fabular desde a honestidade.

Do seu punto de vista, dialoga a novela galega sobre o pasado recente coa narrativa deste tipo que se produce no resto do Estado e, incluso, coas narrativas europeas do Holocausto ou as das ditaduras hispanoamericanas?

Sinceramente, eu creo que hai autonomía, porque a nivel de Estado o que transcende son as [novelas] máis tipo *bestseller*. E aquí fíxose outra cousa. Eu sempre digo que [a nosa] é unha literatura emerxente, unha literatura marxinal, e é unha vantaxe que se debería

aproveitar, non verse metida na industrialización. Tes moita máis liberdade de escrita, de experimentación e de probar voces de tódalas maneiras, porque non tes a presión do mercado; non vas vender, entón... É dicir, cando escribín o *Seique* non pensaba nas vendas, senón en escribilo, que parece unha tontería pero é algo moi importante. Creo que, a nivel de Estado, nesas literaturas que xa están máis industrializadas por editorial, hai esas presións, esas olladas postas xa no cine etc. e aquí non. Nese sentido, [a literatura galega] ten máis autonomía ou pode permitirse ter máis autonomía. Eu creo que si que a ten, que se nota. Nunca percibín que se escribise copiando de España, por exemplo. En relación con Europa, tampouco coñezo tanto a literatura europea... O de Alberto Méndez [*Los girasoles ciegos*], que é un libro en español que a min me parece marabilloso, xa estaba feito en Galicia, por Rivas, porque constrúe en forma de contos... Quero dicir, nese sentido eu creo que non vai a rebufo a literatura galega da española, non teño esa visión. Podo estar enganada, estou falando como lectora.

A innovación de *Seique* demostra...

Claro, para min non é innovador porque é hipertradicional: leixaprán, literatura oral... Pero agora alucino cando din: “Una nueva forma de narrar en español”. E digo “Non, perdoa, unha nova forma de narrar en galego”, que estea traducida ao español é outra cousa.

A Historia dinos que o pasado e súa memoria colectiva son interpretábeis e manipulábeis, pensa que queda moito aínda por “desenterrar”? E moitos relatos por construír diferentes dos construídos?

Todo. Queda todo por desenterrar. Eu estou tirando do fío da familia e é unha pasada. Estes son os García, pero teño Sánchez, teño Arines e teño Lages. Os Arines son moi interesantes, pero son vítimas. Dáte conta de que, despois de saír o *Seique*, descubrimos que tiveramos un tío avó en San Simón, un irmán do meu bisavó Fermín, da outra rama, da familia da miña nai. O meu bisavó era xefe de estación –os Arines eran todos ferroviarios, desde o meu tataravó– e castigárono a pasar de estar de xefe de estación en Vilagarcía a ir para un apeadeiro, do que miña nai recorda que non tiña luz eléctrica; quero dicir, foi unha degradación “señora” e nunca se soubo o porqué, por exemplo. Pero tiras de hemeroteca e ves que o bisavó era líder do sindicato de ferroviarios no ano 35, e socialista. Tanto Fermín como o seu irmán eran de Esquerda Republicana –díxonolo Luís Bará–, pero era un tabú absoluto, porque son dos que achantaron e calaron para non levar hostias.

A min interésame moito tamén o mundo das mestras e dos mestres, porque aí [a represión] foi brutal. O que pasa é que non teño nin idea de como abordalo. Está aí o mestre de Manolo Rivas, que está moi ben porque [a República] era iso [que el representa], un furacán de novidades que chegou a tódalas aldeas. Eu, que son profesora, sempre digo que non se volveu recuperar [aquilo], que aínda non estamos recuperados do que pasou no 36 a nivel de educación. Aínda se imparte relixión as escolas e na lei do 36 sacárona. Meu pai, por exemplo, comezou a traballar cando nacín eu –no 74– e déronlle a súa escola de toda a vida. El tiña a escola de nenos e unha compañeira a de nenas, dúas aulas que estaban pegadas na mesma unitaria. E meu pai, que se educara en Madrid, propúxolle mesturar nenos e nenas, repartilos por idades, collendo un dos dous os máis pequeniños e outro os máis grandes, pero a compañeira negouse. Iso era no 74. E despois véndennos as películas da Transición; meu pai non puido poñer clases mixtas ata que a lei llo permitiu. Hai unha cousa tan simple como as fontes: se empezas a mirar, tódalas fontes que hai no rural, nas aldeas, están construídas entre o 32 e o 36.

5. ENTREVISTA A CARLOS G. REIGOSA⁶⁴⁹

a) Sobre *A vitoria do perdedor* e a produción do autor:

Diego Rivadulla: Que representa *A vitoria do perdedor* na súa traxectoria como escritor?

Carlos G. Reigosa: Foi un esforzo por entender e describir todo o que respecta ás guerrillas antifranquistas desde o derradeiro miradoiro da súa traxedia, é dicir, desde a perspectiva final. *A vitoria do perdedor* quere representar unha visión terminal dun movemento de loita que tivo o seu esplendor e a súa desfeita. É, polo tanto, un esforzo por recuperar a memoria dunha loita desde a perspectiva dun supervivente incapaz de aceptar a derrota nin a rendición, pero que non é nunca un suicida.

A grandes trazos, que hai de realidade e de ficción na novela? E das súas investigacións previas sobre o tema?

Hai moita realidade no enfoque inicial, que é como acabaron algúns grupos guerrilleiros cercados en casas que xa non eran un segredo para a Garda Civil. No meu caso hai un referente de partida, literariamente alterado, nunha reunión que ían celebrar preto de Monforte as guerrillas de Galicia, León e Asturias. A de Asturias non chegou á cita e os de Galicia e León foron literalmente masacrados nun fero combate. A miña opción literaria foi partir dun guerrilleiro imaxinario que logra escapar dun deses cercos guiado por unha rapaza da casa. A partir de aí comeza a súa resistencia e a súa vinganza nun espazo queimado pola represión. E, certamente, as miñas abundantes investigacións anteriores servíronme para definir os elementos esenciais deste proceso: desde a elaboración dun escondedoiro seguro nunha casa labrega ata a implacable represión nun entorno de poder franquista, onde o fuxido ten que converterse de volta nun guerrilleiro.

A sublevación militar do 36 e as súas consecuencias, a guerra civil ou a guerrilla antifranquista son motivos recorrentes en *Intramundi*, *A vitoria do perdedor* e, incluso, na recente *Segredos de Bretaña*, para alén de seren obxecto central de boa parte da súa obra ensaística ou xornalística. Cal diría que é o motivo?

Seguro que son varios os motivos, pero eu diría, no meu caso, que a presenza de Luís Trigo *O Gardarríos* nas aldeas de Tras da Corda (norte da Pastoriza, limítrofe con

⁶⁴⁹ A presente entrevista, pola que mostramos a nosa inmensa gratitude ao autor, foi realizada a través do correo electrónico no mes de setembro de 2019.

Mondoñedo, un dos sitios onde el se escondía e onde eu nacín), encheu a miña nenez dunha enorme curiosidade. Pasados os anos, e xa licenciado en Xornalismo e en Ciencias Políticas, fixen moitas viaxes de investigación por toda Galicia. E atopeime cun drama bélico insospeitado e insospeitadamente violento, que aínda está sen describir en detalle. *A vitoria do perdedor* é unha ollada sobre un desastre, sobre unha violencia cega que non admite treguas nin piedades. Por iso o protagonista desta novela tampouco é un anxo. É un guerreiro que se resiste a perder e que, despois de padecer tanta crueldade na súa contorna, cégao a necesidade de vinganza. Por iso *A vitoria do perdedor* é a vitoria dun vingador e, ó mesmo tempo, é tamén a súa derrota. Porque naquel espazo non había sitio para máis. El sabía que debía saír de España, pero non podía renunciar a ser o guerrilleiro que antes fora.

En lugar de idealizar ao guerrilleiro e as súas accións, a novela opta por unha representación realista, que humaniza o protagonista e cuestiona a finalidade da violencia e da vinganza. Quería deconstruír certos relatos idealizadores sobre o maquis?

Sobre os maquis escribiuse con certa insistencia, pero demasiadas veces desde perspectivas fascinadas, partidarias ou mistificadoras. A realidade era que se trataba de homes atrapados nunha circunstancia histórica adversa, trágica, na que buscaban unha supervivencia e mesmo unha vitoria, ó abeiro do resultado da II Guerra Mundial. Eu intentei inscribir esta realidade no seu marco político, pero interesábame sobre todo a realidade –e a memoria- dun home illado, tras perder a todos os seus compañeiros. Un home que se ve obrigado a protagonizar unha violencia e unha vinganza nunha loita xa sen ningunha esperanza de vitoria. Porque a súa vitoria, ao cabo, é a súa derrota, paradoxicamente. Por iso me interesei tanto polas súas reflexións, polos seus sentimentos e polas razóns básicas da súa aventurada vinganza-traxedia final.

En relación co anterior, n' *A vitoria do perdedor*, ademais de acción, atopamos un relato profundamente (auto)reflexivo. Estaba entre as súas intencións xerminais a de provocar unha reflexión no/a lector/a sobre o noso pasado colectivo a través do personaxe de Arcadio Macías?

Os relatos sobre os maquis foron inevitablemente idealizadores, porque protagonizaron unha loita desproporcionada. Había neles algo que os convertía en paladíns ou representantes dun ideal. Pero cando un se achega ás súas biografías reais, aldea tras aldea, moitos deses mitos decaen e algúns esvaécense. Porque eran tipos armados e, co

paso dos anos, algúns deles maleáronse e acostumáronse a unha vida que poderíamos chamar bandoleira. É dicir, permanecía unha ideoloxía de fondo (de esquerdas, obviamente), pero a realidade era que esa ideoloxía xa non estaba chamada a trunfar. Algo que todos os guerrilleiros sabían ben cara ao 1948, por exemplo. ¿Por que algúns aínda seguiron no monte moito tempo despois? Porque tiñan puntos de apoio, pero xa se vían obrigados a cometer atracos. Nesta liña, eu non fun unha excepción interpretativa porque a realidade era explícita, incluso cando eu quería buscar unha saída literaria. Os primeiros relatos sobre os guerrilleiros –tamén os meus– foron idealizadores, fascinados os investigadores polos descubrimentos que facíamos sobre as súas peripecias e aventuras, é dicir, sobre a súa existencia. De feito, cando eu fun aldea tras aldea, asomou unha realidade máis global. Vinganzas, abusos, mortes absurdas. Daquela decateime de que había que diferenciar entre fuxidos ou escapados e guerrilleiros. Algo difícil de facer, porque moitas veces eran os mesmos homes en distintas etapas históricas. Pero esta separación produciuse na realidade, sobre todo nos anos finais da II Guerra Mundial, cando pintaban para España un horizonte sen Franco. Logo non foi así, como se sabe, e nos tres anos seguintes á fin da II Guerra Mundial comezou a saída dos últimos combatentes políticos. Pero nos montes aínda seguiron algúns escapados que tiñan bos puntos de apoio e que protagonizaron unha resistencia sen esperanza de redención política. Algúns deles, como Mario de Langullo, seguiron no monte ata o 1968, cando el pasou a Francia. Dito todo o anterior, é obvio que n' *A vitoria do perdedor*, ademais dunhas accións, hai un relato (auto)reflexivo. Entre as miñas intencións xerminais estaba a de provocar nos lectores unha fonda reflexión sobre ese pasado colectivo tan noso. E Arcadio Macías é o instrumento, a personaxe. Porque eu tiña o propósito de mergullar ao lector na realidade de Arcadio Macías, e isto significaba metelo tamén dentro das súas reflexións, das súas adversidades e das súas vinganzas. O relato das ideas e das vivencias era inevitable. Non se esqueza que Arcadio Macías pasou a maior parte do tempo agochado no trasfondo da lacena dunha casa labrega pobre. Para min, esta novela carecería de sentido se non fose o espello dunha realidade dramática. Por iso quero reiterar que o meu propósito (non sei se o conseguín) era ilustrar sobre unha realidade doente e trágica. Eu quería incluír no proceso narrativo as reflexións dun Arcadio Macías envolto nunha violencia tan cegadora que lle impedía renunciar á vinganza, ¡pero el quería sobrevivir! A reflexión que quixen provocar no lector ten que ver cos mecanismos desa vinganza que desataban as forzas represoras cos seus abusos impunes. A crueldade que expoño responde a unha realidade certa.

b) Sobre literatura e memoria:

Describe en poucas palabras a relación existente, para vostede, entre a literatura, a historia e a memoria.

Quizais son a mesma cousa expresada de distintas maneiras. A min, a día de hoxe, interésame máis a literatura, porque permite afondar e clarexar, pero, mesmo neste caso, sempre é mellor partir do coñecemento das realidades históricas e das memorias persoais, para non se desencamiñar. Eu sempre tratei de combinar as tres, porque son parte do saber. A literatura, a historia e a memoria que non nos ilustran, non nos serven para nada. Por iso, para min son tres “elementos” complementarios. E de feito así o creo cando publico un libro de ensaios, unha novela ou unhas memorias. Penso que nas miñas obras eses xéneros conviven (con máis ou menos acerto, xaora).

Que opinión ten sobre o rexurdimento público do pasado en Galiza e sobre o denominado “movemento de recuperación da memoria histórica”?

É esencial recuperar a memoria histórica, polo tanto estou absolutamente a favor. Pero non estou a favor de desfigurala para logo utilizala politicamente. Cada episodio ten o seu propio contexto e é esencial non falsificalo, precisamente porque queremos recuperar a verdade para recuperar a memoria, é dicir, a verdadeira historia.

Pensa que a literatura, inmersa nun “boom de memoria” desde comezos de século, participou e segue a facer parte deste movemento social? Dialoga a denominada “novela da memoria” galega con outros discursos sociais sobre o pasado? Que papel xoga? E os escritores como axentes sociais e culturais?

Temos a Historia que temos e, no noso caso, o “boom de memoria histórica” era o que tiña que vir tras a morte de Franco, ¡aínda que só fose por pura curiosidade intelectual! Cando eu comecei as investigacións para os primeiros textos desta natureza, estaba asombrado por todo o que descoñecíamos. Parecíame increíble. Hoxe estou un pouco asombrado polo feito de que se prefira xulgar a investigar. Porque eu creo que aínda falta moito por saber. A memoria é esencial, pero hai que construíla sen sectarismos, incluíndo nela tamén o que non nos gusta. Dito polo breve: ¡aínda hai que profundar e recuperar! E as “novelas da memoria” son indispensables para que esa recuperación se converta nunha realidade inescusable e, tamén, inaprazable.

No xerme da súa obra hai unha intención de participar no debate público en torno á memoria e á xestión do pasado? E de recuperación da memoria histórica, isto é, de reparación e/ou recuperación de historias silenciadas?

Coido que é obvio que, coas miñas obras, me propuxen –e me propoño– participar no debate en torno á memoria histórica. Pero non quero facelo como un xuíz prepotente, senón como un narrador que descubre elementos esenciais para chegar a conclusións certas. Neste sentido, o silencio é un inimigo.

Cre que ten poder a literatura na construción da memoria colectiva? Está a funcionar a novela galega sobre o pasado da guerra civil e o franquismo como un medio de memoria cultural na sociedade actual?

Hai unha clase de literatura que busca reflectir realidades pasadas para incorporalas á nosa memoria colectiva, certo. Pero eu creo que o esencial non é a recreación histórica (que debería ser sempre fiel), senón a recuperación das claves informativas para entender esa realidade. Porque o obxectivo debe ser aclarar e facer intelixible o pasado. E, para logralo, é indispensable manexar tamén elementos (nunca falsificadores) de creatividade e de fantasía.

Hai quen se ten referido á función dos escritores como “emprendedores da memoria” ou “portadores de memoria”. Cre que detrás do autor da chamada “novela da memoria” hai un compromiso ético aínda a día de hoxe? Ou iso responde a unha figura do escritor militante xa superada? É inevitábel mesturar literatura e compromiso sociopolítico neste tipo de producións?

Hai moitas clases de escritores, certo, e entre eles están os emprendedores da memoria, os portadores da mesma, etcétera. Pero eu coido que unha cousa é “escribir textos de natureza histórica” e outra, moi distinta, profundar na recuperación literaria no que de certo foi unha traxedia histórica. Neste sentido, coido que entre nós aínda faltan moitos textos de fondo histórico, pero sobre todo faltan obras que, parecendo ser novelas, sexan realmente documentos históricos desveladores de *modus operandi* reais. Neste sentido coido que *A vitoria do perdedor* abriu unha vía (ou, cando menos, iso foi o que intentei).

Maioritariamente afirmase que foi a xeración dos netos e netas da guerra a que situou o asunto de novo no centro do debate público. Pensa que no caso galego a escritura de narrativa sobre a memoria do pasado recente é unha cuestión xeracional? E a súa recepción?

É certo. Fomos os fillos/as e netos/as da xeración da guerra os que recuperamos unha historia doente que se quería esquecer e da que xa case ninguén quería falar. Para nós foi un descubrimento abraiante, fascinador, moi ben recibido polo público como unha parte moi descoñecida da nosa Historia. O malo foi que despois desembocouse nunha hiperpolitización que levou a algúns malos investigadores a crer que no monte estaban tipos coa cabeza e o ideario político-militar de Marx, Lenín, Stalin etc... E non era así. No monte estaban uns homes perseguidos con moita saña e que ás veces respondían con outra tanta rabia vingadora, desencadeando traxedia tras traxedia. E isto hai que dicilo con apego á verdade e non ao servizo dunha utilización política tardía e falsaria. A recuperación histórica ten que ser, sempre, a recuperación dunha verdade esmagada e falsificada. Os outros camiños non pagan a pena, ó meu ver.

A temática da guerra civil e a ditadura tense convertido nun filón editorial que motivou unha proliferación enorme de obras desde comezos do século XXI até a actualidade. Cre que o feito de se converter nunha moda ten minorizado o eventual compromiso e/ou a pretensión inicial desa literatura da memoria de rescatar o pasado e botar luz sobre episodios históricos silenciados?

Remítome ao dito na resposta á pregunta anterior. A recuperación da memoria histórica pódese facer ben ou mal, e no noso caso non sempre estamos a acertar. Pero coído que a busca continúa e que decae a paixón mitificadora (e tamén a mistificadora). Porque a recuperación da verdade histórica é esencial para entender o pasado (e tamén o presente) e adiviñar o futuro.

Do seu punto de vista, dialoga a novela galega sobre o pasado recente coa narrativa deste tipo que se produce no resto do Estado e, incluso, coas narrativas europeas do Holocausto ou as das ditaduras hispanoamericanas?

Si, sen dúbida, ese diálogo existe. Pero o final da II Guerra Mundial deixounos a nós cunha historia singular, moi peculiar, que temos a obriga de desenvolver como propia, con todas as características que a fan singular. O que sucede en Galicia en 1945-1949 é certamente singular e supón un drama con características propias que nos distinguen. Isto hai que telo moi en conta, porque é así. Temos un pasado certamente propio e singular, e así hai que descifralo e reflectilo.

A Historia dinos que o pasado e súa memoria colectiva son manipulábeis e reinterpretábeis. Pensa que queda moito aínda por “desenterrar”? E moitos relatos por construír diferentes dos construídos?

Quedan moitos relatos por facer, seguro!, pero isto non é o preocupante. O verdadeiramente preocupante é que o noso afán creativo (e recreativo) nos leve a perder o norte. Porque non se trata de recrealo e fantasialo todo, senón de axustar os relatos á verdade histórica. E isto non significa frear a imaxinación, senón, pola contra, poñela ao servizo da verdade histórica. Un pode inventar unha historia literaria calquera (está no seu dereito), pero se ese invento contradí a realidade da que estamos vindo, non terá ningún valor nin merecerá ningún respecto crítico. A realidade é que aínda nos queda moito por contar sen saírmonos da canle histórica. É dicir, quedan moitos relatos aínda pendentes de alumear con luz propia o noso pasado. Este é o desafío de todos nós. Cando menos, dos que sentimos esa responsabilidade e o vemos así.

