

Madrygal. Revista de Estudios Gallegos

ISSN: 1138-9664

<http://dx.doi.org/10.5209/MADR.62601>EDICIONES
COMPLUTENSE

*Non hai noite tan longa: investigación, historia e memoria do tardofranquismo*¹

Diego Rivadulla Costa²

Recibido: 22 de xuño de 2017 / Aceptado: 21 de setembro de 2017

Resumo. A novela *Non hai noite tan longa* de Agustín Fernández Paz, publicada no ano 2011, explora o pasado recente do franquismo e tenta comprendelo desde a actualidade ao tempo que reflexiona sobre a necesidade da memoria e da reparación das vítimas da ditadura. O presente artigo propón unha abordaxe interdisciplinar da obra que bota luz sobre a pertinencia do uso da trama de investigación para pescudar no pasado, a realista e crítica recreación da sociedade tardofranquista que esta presenta e, finalmente, a contundente mensaxe que sobre a recuperación da memoria histórica se desprende dela.

Palabras chave: Agustín Fernández Paz; memoria; franquismo; narrativa galega; novela da memoria.

[es] *Non hai noite tan longa: investigación, historia y memoria del tardofranquismo*

Resumen. La novela *Non hai noite tan longa* de Agustín Fernández Paz, publicada en 2011, explora el pasado reciente del franquismo e intenta comprenderlo desde la actualidad al tiempo que reflexiona sobre la necesidad de la memoria y la reparación de las víctimas de la dictadura. El presente artículo propone un análisis interdisciplinar de la obra que resalta la pertinencia del uso de la trama de investigación para indagar en el pasado, la realista y crítica recreación realista de la sociedad tardofranquista que esta presenta y, finalmente, el contundente mensaje que sobre la recuperación de la memoria histórica se desprende de ella.

Palabras clave: Agustín Fernández Paz; memoria; franquismo; narrativa gallega; novela de la memoria.

[en] *Non hai noite tan longa: Investigation, History and Memory of the Last Francoism*

Abstract. The novel *Non hai noite tan longa* by Agustín Fernández Paz, published in 2011, explores the recent francoist past, trying to understand it from a current perspective by reflecting on how necessary it is to the memory and reparation of the victims of the dictatorship. This paper proposes an interdisciplinary analysis that focuses on the relevance of the use of the detective story to explore the past and on the realistic and critical recreation of the late-francoist society. Last but not least, the paper highlights the emphatic message about recovering historical memory given by this novel.

Keywords: Agustín Fernández Paz; Memory; Francoism; Galician Narrative; Memory Novel.

Sumario. 1. Introducción. 2. A investigación detectivesca como mecanismo de recuperación do pasado 3. Inxustiza, represión e consentimento: un retrato da sociedade tardofranquista. 4. Recuperar a memoria para construír o futuro. 5. Referencias bibliográficas.

Como citar: Rivadulla Costa, D. (2018): “*Non hai noite tan longa: investigación, historia e memoria do tardofranquismo*”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 21, pp. 205-216.

¹ Este traballo inscríbese no proxecto de investigación doutoral do autor, financiado polo Programa de apoio á etapa predoctoral da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia do ano 2016 (DOG Núm. 44 do 4 de marzo de 2016).

² Universidade da Coruña, Departamento de Letras.
Correo-e: diego.rivadulla@udc.gal

1. Introducción

Agustín Fernández Paz, o escritor máis prolífico da literatura galega infantil e xuvenil contemporánea, publicaba no ano 2011 *Non hai noite tan longa* (NHN)³, saída do prelo ante unha grande expectación por se tratar da súa primeira novela editada nunha colección dirixida especificamente ao público adulto. Expectación que se materializou nun éxito de vendas e na consolidación inmediata da obra pola concesión de numerosos premios literarios de primeiro nivel⁴. Trátase dunha 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– e que conta con importantes antecedentes na produción do autor vilalbés, que xa se tiña mergullado anteriormente no pasado recente do país para o recrear e reflexionar sobre el, especialmente nas tres narrativas xuvenís do coñecido como “ciclo das sombras” ou “triloxía da memoria” (Agrelo Costas 2016)⁵, cuxa recorrencia ás sombras como símbolo da memoria das vítimas da guerra civil e do silencio que as rodea (Soto López 2008) garda especial relación coa obra que agora nos ocupa.

Se ben *Non hai noite tan longa* debe concibirse como parte do amplo corpus de novelas galegas da memoria da guerra civil e do franquismo publicadas a partir do ano 2000 –no contexto do *boom* memorialista que desde ese ano ten lugar en todo o Estado español–, ao que tanto John Thompson (2009) como Dolores Vilavedra (2006, 2015) teñen atendido en profundidade, este artigo propón unha lectura que reflecta a orixinalidade do texto de Fernández Paz tanto no que respecta á súa hibridación xenérica, como á súa interpretación e representación do pasado recente. A partir da consideración da narrativa ficcional como un dos medios máis axeitados para proporcionar experiencias de inmersión na memoria histórica (Thompson 2009: 11) e de que, como medios de memoria cultural, as novelas participan xunto con outros discursos no diálogo

actual que ten lugar na esfera pública sobre a interpretación e xestión do pasado recente (Hansen 2016: 266), emprendemos unha análise ecléctica que, a través dun enfoque interdisciplinar, atende tanto á forma como ao contido sen esquecer o contexto de produción da obra. Estudaremos, por un lado, o procedemento narrativo empregado para a combinación do elemento memorialístico e o policial e, por outro, o complexo retrato ficcional que a obra realiza do tardofranquismo en Galicia. Finalmente, ocuparémonos máis en profundidade do significado que a novela de Fernández Paz adquire en relación co movemento de recuperación da memoria histórica así como do discurso ético-político que esta proxecta e co que se posiciona no debate público.

O argumento de *Non hai noite tan longa* xira en torno á investigación persoal do narrador protagonista, Gabriel Lamas, un home de cincuenta anos que se ve obrigado a se enfrontar co seu pasado familiar no momento en que ten que voltar á súa vila natal en Galicia para o enterro da súa nai. O desencadeante da trama, situada no ano 2002, é a aparición da pantasma do pai reclamando ao fillo a atención que leva trinta anos agardando, o que fai que Gabriel comece a recordar –traendo ao presente o pasado– os motivos polos que o defunto fora encarcerado no ano 69, acusado dunha violación que non cometera nun proceso que a familia optara por esquecer despois da se producir 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, en realidade, o pasado republicano da familia. Finalmente, Gabriel consegue dar co verdadeiro culpábel daqueles sucesos –un adolescente

³ Citaremos a novela, de aquí en adiante, coa sigla *NHN* seguida do número de páxina correspondente.

⁴ A obra, que na actualidade (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.

⁵ Compoñen dita triloxía 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).

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.

2. A investigación detectivesca como mecanismo de recuperación do pasado

Aínda que é a aparición espectral do defunto Vicente Lamas ao inicio da novela o que 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 segunda, por esa aparición fantasmagórica, funciona como mecanismo para acceder —e, á vez, trasladar ao lector— á verdade dos tráxicos sucesos que culminaran na morte do pai do protagonista no ano 1972. Aínda que tales feitos fican gardados na memoria de Elsa e na de todo Monteverde, só a través da investigación se poderá chegar a 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). 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, por outra parte, se ten convertido nun tropo recorrente na novela actual sobre a memoria do pasado recente⁶.

O recurso da trama detectivesca na ficción sobre a guerra civil e o franquismo aparece asociado fundamentalmente ao que Liikanen (2015) denomina “modo reconstructivo” e Hansen (2016) “modo representativo”⁷ das novelas

da memoria: aquela modalidade narrativa que, de acordo coa esquema da nova novela histórica (Fernández Prieto 2003), presenta como característica definitoria a combinación dunha acción que se sitúa no presente —na cal está o protagonista ou investigador— e dun acontecemento pasado que se pretende descubrir ou, coma no caso de *Non hai noite tan longa*, clarificar. Como xa foi mencionado, 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 neste caso a presenza de dous niveis na diéxese, senón que a recuperación ou evocación da historia pasada se produce nun único relato primario a través do propio narrador autodiexético e dos diálogos en estilo directo que establece co resto de personaxes, onde estes toman a palabra para se confesaren.

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 (Gómez López-Quñones 2006: 24), como veremos que sucede nesta novela. 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 que estes relatos tenten descubrir que sucedeu realmente no noso pasado recente, 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

⁶ Se ben son moitas as novas novelas da memoria que no ámbito da literatura española empregan este recurso “policial” (Albert 2006, Becerra 2015), no caso da narrativa galega da memoria este trazo non é tan acusado, aínda que contamos con particulares antecedentes do uso da investigación como *Desfeita* de Camilo Gonsar ou *Os mortos daquel verán* de Carlos Casares e, máis na actualidade, *O tempo en ningunha parte* de X. M. Martínez Oca. Sobre as influencias específicas da novela negra nas ficcións da memoria véxanse especialmente os traballos de Martínez Rubio (2015) e Sánchez Zapatero (2016), que tomaremos como referencia ao longo da nosa análise.

⁷ Aínda que non é o lugar para afondarmos neste punto, tanto Elina Liikanen (2015) como Hans Lauge Hansen (2016) teñen distinguido, a partir dos trazos temáticos e formais, tres modos de representar a guerra civil e o franquismo na novela española actual: o vivencial ou mimético, o reconstructivo ou representativo e o contestatario ou desafiante.

investigador e os lectores (Sánchez Zapatero 2016: 2), tal e como sucede en *Non hai noite tan longa*. O esquema narrativo da novela respondería, deste modo, ao do subxénero híbrido que Martínez Rubio (2015) denomina “novela de investigación de escritor”⁸, 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 – familiar – que acaba por adquirir, como veremos, un sentido global.

Mais antes de describirmos o proceso de indagación ou esclarecemento desenvolvido 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 aparición fantasmagórica supoñen xa en si un regreso ao e do pasado, de modo que constitúen 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, no capítulo quinto, das caixas con fotos e, especialmente, coas antigas cartas que este lle enviara á súa nai desde que chegara a París tras a fuxida de Monteverde no ano 70. O achado supón unha especie de revelación e provoca unha inmediata reacción emocionada no protagonista, 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 mecanografiados 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).

Se ben 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 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 [...] 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 ten todo un sentido revelador dun pasado que precisa ser revisitado desde o presente, a “Segunda Parte” constituiría a investigación propiamente dita

⁸ Para Martínez Rubio (2015), a novela de investigación de escritor constituiría un subxénero narrativo ambiguo resultado da confluencia de xéneros como o policial, o histórico, a chamada “novela de non ficción” e a novela da memoria, na liña do xa apuntado por José María Izquierdo (2012: 6) ao afirmar que “muchas de las novelas denominadas de la memoria publicadas durante el siglo XXI son el resultado de la hibridación genérica”.

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 detective⁹ que afonda nos diferentes interrogantes do caso a medida que avanzan os capítulos até chegar ao final resolutivo. Así, o lector asiste á narración dos diferentes pasos que unha pesquisa deste tipo require: as entrevistas ás testemuñas da época que dalgun xeito participaron 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), 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 SEU– 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 publicación do mesmo.

A reconstrución dos sucesos do pasado que se pretenden revistar e recuperar produciríase, por tanto, a través da particular visión de todas esas testemuñas entrevistadas, que se complementa coa memoria que Elsa –especialmente dela porque foi tamén testemuña do proceso– garda de todo aquilo e cos documentos que se conservan da época. Como se viu, a incorporación de materiais como as cartas ou os recortes de prensa, alén de conceder unha base documental que neste tipo de novelas serve para outorgar verosimilitude e lexitimidade ao relato (Izquierdo 2012: 391), non fai senón

incidir no carácter fragmentario dese pasado que debe ser recuperado a través dos 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.

Fernández Paz combina nesta novela o elemento policial e o memorialístico maxistralmente a través do emprego dun esquema narrativo que ten como finalidade revistar e comprender o pasado desde o presente, facendo isto explícito no propio texto, alén de reflexionar e facernos reflexionar sobre o proceso de memoria e de reparación das vítimas¹⁰. 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 pesquisa 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

⁹ Sánchez Zapatero (2016: 3) propón a denominación de “detectives da memoria” para aquelas 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.”.

¹⁰ Neste sentido, Gómez López-Quinones (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)”.

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.

3. Inxustiza, represión e consentimento: un retrato da sociedade tardofranquista

A reconstrución dos acontecementos acaecidos en Monteverde a Vicente Lamas a través da investigación do narrador protagonista leva aparelado o retrato realista dunha sociedade, a do tardofranquismo en Galicia, cuxo lado máis escuro se representa de maneira crítica e co foco posto en dous trazos definitorios: a inxustiza e o consentimento. A complexa caracterización da sociedade galega dos anos 1969-1972, aquela que vira perecer o pai de Gabriel e Elsa, lévaa a cabo o autor desde a actualidade e mediante un sinfín de referencias históricas directas¹¹ que se mesturan co relato do xuízo e a condena por violación. 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 conivencia das clases altas co franquismo” (Dopico 2011) ou “A ollada da xeración estafada” (Carrera 2011)¹².

Pois ben, na procura desa ollada crítica sobre os derradeiros anos da ditadura, destaca 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 esta¹³ actúa como destinataria primeira, como unha narrataria na propia diéxese, dese retrato do tardofranquismo, época que lle resulta afastada e descoñecida. 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 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, aínda que nunha vila como Monteverde pouco se notara, segundo Barral (NHN 144), si provocara unha

¹¹ 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.

¹² 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.

¹³ 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.

tensión xeralizada e unha urxencia inmediata por procurar culpábeis sobre os que dirixir a represión e, así, calmar 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 lembras o caso de Enrique Ruano¹⁴. Aínda me ferve o sangue cando revivo aqueles días! (*NHN* 143-144)

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 provocado 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 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)¹⁵.

Ao longo da investigación e a medida que se presentan as versións das testemuñas que participaron no proceso, o lector, coma o protagonista, toma consciencia da inocencia do acusado, así como do motivo real da inxusta condena: o feito de que Vicente Lamas estivese identificado de antemán como roxo, unha posición antifranquista que non agochaba¹⁶. Así, o que de comezo era unha acusación por ter cometido un delito sexual, 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. Vicente Lamas eríxese, deste xeito, nun represaliado político 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 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 enfocar: o “consentimento”

¹⁴ Ruano foi unha das vítimas máis coñecidas da represión policial dos derradeiros anos do franquismo. 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* no 40 aniversario do seu falecemento “No se tiró, lo mataron”: http://elpais.com/elpais/2009/01/17/actualidad/1232183821_850215.html.

¹⁵ 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).

¹⁶ Hai varias referencias ao longo da obra á inclinación antifranquista do personaxe de Vicente Lamas que, alén 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).

cara ao franquismo, seguindo a terminoloxía proposta por Ana Cabana (2009)¹⁷. Este consentimento ou adaptación, asociado á idea de que o franquismo “non era tan malo” (Velasco Souto 2012: 50)¹⁸, 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, desde o noso punto de vista, na colocación do foco 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 comportamento social na novela serían os representantes do poder xudicial¹⁹, 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 extraída da obra:

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 apantalo, durante aqueles anos de chumbo en que calquera inxustiza era posible. (NHN 200)

A citación anterior 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. 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 que estes continúen a perpetuar o ditador no poder²⁰. O medo que conseguira infundir a dura represión que seguiu ao golpe de estado en Galicia continuaría a provocar unha opresión social mostrada en 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 declara, un sentimento de culpabilidade durante toda a súa vida, resignándose, tamén ela, “a vivir con esa ferida na memoria” (NHN 206).

4. Recuperar a memoria para construír o futuro

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 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 pantasma, como condicionante para

¹⁷ 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 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.

¹⁸ 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.

¹⁹ Tanto no testemuño de Félix Barral (NHN 144-145) como no de Senén Louzao (NHN 196-199) se reflicte a falta de garantías dos procesos xudiciais da época.

²⁰ En palabras do narrador-protagonista: “A xustiza ao servizo do poder, constatei con amargura” (NHN 144).

recuperar esa historia recente²¹. 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 da pantasma e, con ela, dos traumas do pasado²². “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. Ambos deciden facer público o informe que demostra a inxustiza para “abrirlle camiño á verdade e cegarlló 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 actualidade²³, ante o que o narrador protagonista 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 de comentarios case furtivos xa que, aínda que inevitabelmente toda a investigación ten 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 rescataador²⁴. 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 tócate a ti pagar por tanta ignominia!” (NHN 240).

Deste xeito, o protagonista decide que o culpábel debe pagar para que o delito non quede impune. 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, 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

²¹ Segundo ten analizado Thompson (2009: 69-80) seguindo a críticos como Jaques Derrida ou Jo Labanyi, as pegadas espectrais son unha forma de a memoria reprimida emerxer na sociedade e na ficción narrativa, de modo que as presenzas fantasmais nalgúns das novelas galegas sobre a guerra e o franquismo axudan a facer máis tanxíbeis e relevantes, para o presente e para o futuro, aqueles aspectos máis escorregadizos e evasivos da memoria traumática.

²² 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).

²³ 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.

²⁴ Aróstegui (2006: 89) define a memoria de restitución ou reparación, que comezaría a facerse visíbel nos anos 90 coa xeración dos netos da guerra civil, como unha “memoria impregnada de resonancias morales, pero tamén de una cierta coloración de “ajuste de cuentas” que, en cualquier caso, está protagonizada por la última de las generaciones hasta ahora, la más joven, que ha seguido a la historia de la guerra civil”.

fluxido 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 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 recoñece o propio autor, quen compara a busca da verdade por parte de Gabriel co labor levado a cabo, por exemplo, pola Asociación pola Recuperación da Memoria Histórica na loita pola apertura das fosas comúns²⁵ e, en xeral, por “desenterrar” o pasado (Paz González 2011: 9), acción que se vería lexitimada tras a aprobación da Lei da Memoria Histórica no ano 2007²⁶. Neste sentido, *Non hai noite tan longa* dialoga de maneira evidente cun texto ensaístico intitulado “As sobras que acompañan”, recollido no volume *O rastro que deixamos*, 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). 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” (*Ibid.* 155). Para o escritor, a literatura non debe pretender usurpar a 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 (*Ibid.* 155).

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 (Liikanen 2015), 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 reconstrúe vese 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 impunidade 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 posíbel deste outro xeito, aínda que para a xustiza os seus casos xa prescribisen (Barros 2014: 161)²⁷. A través do relato ficticio proposto por Fernández Paz,ponse de manifesto tanto a necesidade do reparación para que as vítimas descansen en paz, como de coñecermos o pasado para non repetilo e de recoñecermos, como sociedade, que temos aínda unha memoria demasiado borrada²⁸.

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

²⁵ O tema das fosas comúns aparece unicamente aludido na obra a través da figura do tío Norberto, que morrera na batalla do Ebro, e do que o protagonista di que “por algún campo de Aragón estarán soterrados os seus osos” (*NHN* 120).

²⁶ 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).

²⁷ 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.

²⁸ 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).

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 franquismo²⁹. 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” ou “pacto de esquecemento”, así como sobre a falta de xustiza transicional que favoreceu a pervivencia de certos núcleos de poder franquistas na actualidade democrática, representados na familia de Alfonso de Castro. 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. Neste sentido, coidamos que a novela 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.

Alén do anterior, na ficcionalización do conflito de memorias (Jelin 2002) que se produce na sociedade actual entre os partidarios

da recuperación da memoria histórica e os seus detractores 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. 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 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 afrontar mellor o porvir³⁰. 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 mesmo da novela, con orixe nunha frase extraída do *Macbeth* shakesperiano —“Non hai noite tan longa que non remate en día”— e con claras reminiscencias do título do poemario de Celso Emilio Ferreiro —*Longa noite de pedra*—, por extensión, de todo o que este representa na memoria cultural galega.

5. Bibliografía

- Agrelo Costas, Eulalia (2016): “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, pp. 15-28.
- Albert, Mechtild (2006). “Oralidad y memoria en la novela memorialística”, en U. Winter (ed.), *Lugares de memoria de la guerra civil y el franquismo*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, pp. 21-38.
- Aróstegui, Julio (2006): “Traumas colectivos y memorias generacionales”, en J. Aróstegui e F. Godicheau (eds.), *Guerra civil. Mito y memoria*. Madrid: Marcial Pons, pp. 57-92.
- Barros, Carlos (2014): “Historia, memoria y franquismo”, *Historia Actual Online* 33, pp. 153-171.
- Becerra, David (2015). *La Guerra Civil como moda literaria*. Madrid: Clave intelectual.
- Cabana Iglesia, Ana (2009): *Xente de orde. O consentimento cara ao franquismo en Galicia*. Santa Comba, A Coruña: tresCtres Editores.

²⁹ Algúns dos autores citados ao longo deste traballo (Gómez López-Quñones 2006, Hansen 2016, Thompson 2009), entre outros moitos, teñen posto en relación o fenómeno da ficción da memoria coa ruptura do pacto de silencio e a aparición da memoria histórica na axenda pública española a partir do 2000.

³⁰ 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.

- Carrera, Rosé (2011): “Nova novela de Agustín Fernández Paz. A ollada da xeración estafada”, *Atlántico Diario* (<http://www.atlantico.net/articulo/vigo/ollada-da-xeracion-estafada/20110629112630128336.html>).
- Dopico, Montse (2011): “Agustín Fernández Paz: Quixen retratar a convivencia das clases altas co franquismo” (<http://agustinfernandezpaz.gal/es/montse-dopico-para-el-mundo/>).
- Fernández Paz, Agustín (2011): *Non hai noite tan longa*. Vigo: Xerais.
- (2012): *O rastro que deixamos*. Vigo: Xerais.
- Fernández Prieto, Celia (2003): *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA.
- Fernández Prieto, Lourenzo (2009): “Actitudes sociales y políticas en la denominada recuperación de la memoria histórica. Galicia. El proyecto de investigación interuniversitario «Nomes e voces»”, *Pasado y Memoria* 8, pp. 131-157.
- Gómez López-Quñones, Antonio (2006): *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Frankfurt / Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Hansen, Hans Lauge (2016): “Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel”, *Orbis Litterarum* 71/4, pp. 265-88.
- Izquierdo, José María (2012): “Escribir de oídas. Última literatura de la memoria de la Guerra civil española y su posguerra” (https://130.241.16.4/bitstream/2077/30607/5/gupea_2077_30607_5.pdf#page=507).
- Jefatura del Estado (2007): “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”, *Boletín Oficial del Estado* 310 (27/12/2007), pp. 53410-53416 (<https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-22296-consolidado.pdf>).
- Jelin, Elisabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Liikanen, Elina (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 inédita. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Martínez, Iago (2012): “Monteverde somos todas”, *Tempos Novos*, suplemento “Protexa” 19, p. 10.
- Martínez Rubio, José (2015): *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Barcelona: Anthropos.
- Paz González, Mario (2011): “Conversa con Agustín Fernández Paz”, *A Voz de Vilalba* 40, pp. 8-11.
- Pena Presas, Montse (2011): “Recuperar a dignidade”, *Grial. Revista galega de cultura* 191, pp. 82-83.
- Sánchez Zapatero, Javier (2016): “Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española”, *Ciberletras* 26, pp. 1-5 (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v26/sanchezzapatero.htm>).
- Soto López, Isabel (2008): “Literatura contra a desmemoria: unha lectura de *Noite de voraces sombras*, de Agustín Fernández Paz”, en B. A. Roig, P. Lucas e I. Soto (eds.), *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil*. Vigo: Xerais, pp. 251-70.
- Thompson, John P. (2009): *As novelas da memoria*. Vigo: Galaxia.
- Velasco Souto, Carlos F. (2012): *Franquismo serôdio e transiçom democrática na Galiza (1960-1981)*. Santiago: Laiovento.
- Vilavedra, Dolores (2006): “A Guerra Civil na narrativa galega: un ámbito moral”, *Grial. Revista galega de cultura* 170, pp. 118-23.
- (2015): “Literatura en el espacio público. Rivas y su obra: un punto de inflexión en la recuperación de la memoria histórica”, *Olivar* 16/24, pp. 1-17.