

De memoria histórica y apariciones fantasmagóricas: el espectro en *Non hai noite tan longa* de Agustín Fernández Paz¹

Historical Memory and Ghostly
Apparitions: The Spectre in *Non hai noite
tan longa* by Agustín Fernández Paz

DIEGO RIVADULLA COSTA

Universidade da Coruña, España

diericos[at]gmail.com

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 16 (noviembre 2018). Páginas 52-75. Artículo recibido 30 enero 2018, aceptado 14 junio 2018, publicado 30 noviembre 2018

¹ Este trabajo se inscribe en un proyecto financiado por las ayudas de apoyo a la etapa predoctoral de la Xunta de Galicia (Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria) del año 2016.



RESUMEN: En paralelo al surgimiento del movimiento de recuperación de la memoria histórica en el conjunto del Estado español a comienzos del siglo XXI, la novela que tematiza la guerra civil y el franquismo experimenta un auge que da lugar a la fijación de ciertos tropos recurrentes como las apariciones fantasmales. A través de la teoría clásica sobre los espectros de Derrida y de otros trabajos que abordan este fenómeno en la literatura, este trabajo analiza la función y el significado del fantasma en la novela *Non hai noite tan longa* (2011)² del escritor gallego Agustín Fernández Paz y muestra tanto la influencia del *Hamlet* shakesperiano como su relación con la necesidad de afrontar un pasado traumático que vuelve y reclama justicia.

PALABRAS CLAVE: Agustín Fernández Paz, novela gallega, memoria histórica, franquismo, espectro, fantasmas

ABSTRACT: Together with the emergence of the recovery movement of historical memory in the Spanish state at the beginning of the 21st century, the novel that recreates the period of the Civil War and Francisco Franco's regime has experienced a boom that has led to the fixation of certain recurring tropes such as ghostly apparitions. This paper is based on the classical theory about the spectres of Derrida and other works that have studied this phenomenon in the literature to propose an analysis of the role and meaning of the ghost in the novel *Non hai noite tan longa* (2011) by the Galician writer Agustín Fernández Paz, showing both the influence of the Shakespeare's *Hamlet* and its relationship with the need to face a traumatic past that demands justice.

KEYWORDS: Agustín Fernández Paz, Galician novel, historical memory, Francoism, spectre, ghosts.

² Aunque sí existe traducción al catalán de la novela *-No hi ha nit tan llarga* (2013)-, no se ha publicado hasta el momento ninguna versión en castellano. La traducción literal del título a este idioma sería "No hay noche tan larga".



INTRODUCCIÓN

Desde la inmediata entrada en el siglo XXI y hasta la actualidad, en parte como consecuencia del desarrollo del llamado movimiento de recuperación de la memoria histórica en el conjunto del Estado español,³ la novela de la memoria, aquella que tematiza el pasado reciente de la guerra civil y la dictadura, se convierte también en una de las líneas hegemónicas de las diferentes literaturas que conviven y dialogan en este territorio. El pasado entra en el debate público, político y social, y la literatura no deja pasar la oportunidad de contribuir no solo en la recuperación de historias y memorias hasta el momento silenciadas, sino también en la reflexión sobre la gestión de la memoria y el olvido, el denostado pacto de silencio o reconciliación fundador de nuestra democracia o la ausencia de justicia transicional y la necesidad de reparación de las víctimas del franquismo. Tanto la novela en español como la vasca, la gallega y la catalana hacen aportaciones a ese debate público en el que los diferentes discursos sobre el pasado se retroalimentan a la hora de negociar la manera de comprender la realidad política, cultural y social mediante la interpretación de la historia

³ Algunas/os especialistas (Thompson, 2009; Hansen & Cruz Suárez, 2012) ponen en relación el fenómeno de la ficción de la memoria con la ruptura del pacto de silencio y la aparición de la memoria histórica en la agenda pública española a partir del año 2000. El movimiento memorialista que se inicia con las primeras exhumaciones científicas de fosas comunes y se materializa en la creación de, entre otras muchas, la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica centra sus reivindicaciones en torno a la necesidad de justicia, verdad y reparación para las víctimas del franquismo. Los primeros logros desde el punto de vista legislativo llegarían con la aprobación de la denominada Ley de Memoria Histórica por parte del gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero en el año 2007, por la que se reconocen y amplían derechos en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.

reciente (Hansen & Cruz Suárez, 2012: 39) y, al tiempo, muchas de las obras que conforman el corpus de ficciones de la memoria se convierten en referentes contemporáneos de cada uno de estos sistemas literarios.

Entre los numerosos trabajos que abordan el fenómeno,⁴ algunos se refieren a la naturaleza fantasmal de ese pasado que regresa para colocarse como una de las preocupaciones centrales de la sociedad actual. En su estudio sobre la novela gallega de la memoria, John Thompson (2009: 69) señala de manera metafórica que desde la exhumación de las primeras fosas comunes a comienzos del nuevo milenio, el espectro de la guerra civil está más presente que nunca. Pero más allá de la metáfora, lo cierto es que el tropo del fantasma se convierte en un elemento recurrente en la ficción que tematiza el pasado traumático reciente.⁵ El propio Thompson dedica un capítulo de su libro a lo que él denomina “pegadas espectrales” en las narraciones memorialísticas gallegas, donde cita, entre otros títulos que profundizan en los residuos espectrales de la guerra y cuatro décadas de represión, el famoso *O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas⁶ para afirmar que las presencias espectrales en la ficción narrativa ayudan a hacer más tangibles y relevantes, para el presente y el futuro, aquellos aspectos más escurridizos y evasivos de la memoria traumática (Thompson, 2009: 72-73).⁷ Con todo, coincidimos con el estadounidense en que *Non volvas* (2000) de Suso de Toro es tal vez la más espectral de todas las novelas gallegas que tratan del pasado traumático reciente publicadas

⁴ Algunas de las contribuciones al estudio de la novela española de la memoria que consideramos más significativas son las de Colmeiro (2005), Moreno-Nuño (2006), Luengo (2012), Hansen y Cruz Suárez (2012) o Liikanen (2015). Para el caso concreto de la narrativa memorialística gallega, véanse las de Thompson (2009) o Vilavedra (2011, 2015) y, desde una perspectiva ibérica, los resultados del grupo de investigación “Memoria Histórica en la Literatura Ibérica” dirigido por Olaziregi en la Universidad del País Vasco: <http://mhli.net/>.

⁵ Son numerosos los ejemplos. Por citar solo algunos casos en la literatura española: “Los ojos rotos” (1996) de Almudena Grandes, *Rabos de lagartija* (2000) de Juan Marsé o el reciente *El monarca de las sombras* (2017) de Javier Cercas.

⁶ Colmeiro (2011: 30), en cuyo trabajo nos detendremos más adelante, también cita *O lapis do carpinteiro*, obra referente de la memoria novelada tanto en Galicia como en el ámbito estatal e internacional, como ejemplo de dependencia del tropo del fantasma para enfrentarse al legado traumático del pasado en el presente.

hasta el momento (Thompson, 2009: 78), un relato moralista sobre la venganza y la reparación de las víctimas que tiene mucho en común con la obra de la que nos ocuparemos en este trabajo.

María do Cebreiro Rábade, por su parte, explica la recurrencia de las presencias fantasmagóricas en las narrativas culturales gallegas como un trazo definitorio de las comunidades desposeídas históricamente, como la gallega, que por ello habría sido representada de manera simbólica como un “pueblo de fantasmas” (Rábade Villar, 2009: 244).⁸ En el presente artículo nos aproximamos a esta particular conjunción de ficción, fantasía y memoria en la narrativa actual a través del estudio del elemento fantasmal en una de las novelas de Agustín Fernández Paz, narrador de referencia en el sistema literario gallego actual.⁹ *Non hai noite tan longa* es una de esas últimas ficciones gallegas de la memoria que, además de reconstruir algunos episodios de la represión tardofranquista en Galicia, reflexiona sobre la impronta del pasado dictatorial en el presente y sobre la gestión de la memoria histórica y su transmisión a las nuevas generaciones.

⁷ También Dolores Vilavedra hace hincapié en este aspecto de la novela de Rivas al situar la clave “en el personaje de Herbal y su particular vivencia de los hechos, que podríamos calificar como ‘fantasmal’, y no podemos dejar de recordar ahora la propuesta de Jo Labany de interpretar este tipo de fantasmas como las huellas de los que a lo largo de la historia no han podido dejar su propia huella, esto es, los perdedores y víctimas” (Vilavedra, 2015: 11).

⁸ En un sentido más amplio, Xoán González-Millán señala que “a constante presenza de elementos fantásticos e maravillosos na literatura galega, e sobre todo no seu discurso narrativo, debe lerse como a necesidade de representar a experiencia colectiva dunha desposesión histórica multiseccular” (“la constante presencia de elementos fantásticos y maravillosos en la literatura gallega, y sobre todo en su discurso narrativo, debe leerse como la necesidad de representar la experiencia colectiva de una desposesión histórica multiseccular”) (1991: 59). Optamos por incorporar la traducción al español de las citas de la novela y, en consecuencia, también la del resto de citas de la bibliografía crítica empleada que esté en gallego, como es el caso.

SOBRE LA OBRA Y SU LUGAR EN LA PRODUCCIÓN DEL AUTOR

En el año 2011 se publica *Non hai noite tan longa* ante una gran expectación por tratarse de la primera novela de Agustín Fernández Paz editada en una colección dirigida en específico al público adulto. Tal interés se materializó en un éxito de ventas¹⁰ y en su consolidación inmediata por la concesión de numerosos premios literarios de primer nivel.¹¹ Su origen se encuentra en un relato breve, publicado con el título “Memoria do regreso” en el volumen colectivo *O valor da xenerosidade* (2009), cuya indudable potencialidad llevaría a Fernández Paz a tomar la decisión de convertirlo en una novela larga que explora el pasado de los últimos años del franquismo en Galicia a través de la recuperación de una memoria familiar y mediante la investigación de un injusto suceso ocurrido en el seno de la misma. Sin embargo, tal y como ha apuntado Eulalia Agrelo (2016a), no era la primera vez que el autor gallego regresaba al pasado reciente para recrearlo y reflexionar sobre él, como muestran de manera especial sus tres narrativas juveniles del conocido como “ciclo de las sombras” o “trilogía de la memoria”: el relato “As sombras do faro”, de *Tres pasos polo misterio* (2004), y las exitosas novelas *Noite de voraces sombras* (2002) y *Corredores de sombra* (2006). La relación entre estas dos últimas producciones y la obra que ahora nos ocupa, resulta, de hecho, evidente, también para el propio autor, que reconoce la existencia de hilos de conexión entre ellas, sobre todo en lo que se refiere a la necesidad de desenterrar el pasado y de conocerlo para “pasar página” y encarar el futuro (Paz González, 2011: 9).

⁹ Fernández Paz (Vilalba, 1947-Vigo, 2016) es autor de más de cincuenta títulos escritos en gallego, con frecuencia traducidos al castellano, catalán y eusquera, aunque cuenta también con traducciones al portugués, coreano, búlgaro, inglés, chino, árabe, francés e italiano. Es reconocido por su producción dirigida al público infantil y juvenil, entre los innumerables galardones que forman su palmarés literario destaca la obtención del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en el año 2008. Para una completa aproximación biobibliográfica al autor, puede consultarse su página web personal: <http://agustinfernanandezpaz.gal>.

¹⁰ En el mismo año 2011 salía una segunda edición de la obra, que en el 2018 alcanza la novena.

¹¹ Premio Fervenzas Literarias al Mejor Libro de Narrativa para adultos do 2011, Premio Ánxel Casal al Libro de Ficción del año 2011, Premio Redelibros al Mejor Libro de Ficción (2012), Premio Losada Diéguez de Creación Literaria (2012) y Premio Irmandade do Libro al mejor libro gallego del año 2011.

De acuerdo con Agrelo (2016b), la especialista que más páginas dedica al estudio de la figura de Fernández Paz, las denominadas “narraciones de la memoria” constituyen uno de los vectores principales de la producción del autor. Se trata, más que de novelas históricas, de un conjunto de obras que recrean desde la actualidad las difíciles experiencias de aquellas/os que vivieron la guerra civil y sus consecuencias con la intención de descubrir un pasado oculto para darlo a conocer a las generaciones más jóvenes, así como de restaurar la dignidad y la memoria de las víctimas (2016b: 526). En la descripción encajan, además de las obras juveniles antes citadas, tanto la novela que aquí nos ocupa como su posterior *A viaxe de Gagarin* (2014), una historia ambientada en los años sesenta que ahonda de nuevo en la represión franquista. Los rescatadores de los episodios de represión en este corpus memorialístico nunca son, no obstante, esos niños adolescentes que ocupan un papel central en toda la obra del autor vilalbés, sino que el relato es asumido por aquellos que vivieron las consecuencias del conflicto del 1936, los descendientes directos de las víctimas, ansiosos por ajustar cuentas con el cruento pasado (Agrelo, 2016b: 527).

Así, a través del uso de la técnica del *flashback* y de destacados recursos de la novela policial, *Non hai noite tan longa* trata de la personal investigación emprendida por Gabriel Lamas, el narrador-protagonista de la obra, que se ve obligado a volver a su pueblo natal en Galicia con motivo del fallecimiento de su progenitora. Una vez allí, el motivo desencadenante de la trama, situada en el año 2002, es la aparición del fantasma del padre que reclama justicia y venganza por los acontecimientos acaecidos entre 1969 y el año de su muerte, 1972. Esto provoca que Gabriel comience a recordar –y rescatar para el/la lector/a– los hechos por los que su progenitor fue encarcelado tras ser acusado en extrañas circunstancias de una violación. Con el objetivo de reparar la honra paterna y vengar la muerte de su predecesor, el protagonista comienza a investigar la verdad de los hechos, lo que lo lleva a escarbar en lo más hondo de la memoria personal, familiar y colectiva de aquellos años del tardofranquismo. Tras descubrir que se acusó de manera injusta al padre, quien acabó

por declarar su culpabilidad ante las torturas a que fue sometido, Gabriel encuentra al verdadero culpable de la violación y descubre el verdadero motivo de aquella injusticia: los antecedentes republicanos y la militancia antifranquista de la familia Lamas.

UN ESPECTRO DE INFLUENCIA SHAKESPERIANA

Las apariciones fantasmales no son un elemento novedoso sino más que habitual en la narrativa de Fernández Paz, como muestra un rápido repaso a algunos de los títulos que componen su producción.¹² De hecho, para Agrelo (2016b: 526), es el componente fantástico –las representaciones fantasmagóricas, un esqueleto o la llegada de la muerte– el que señala el punto de arranque de casi todas las obras que permiten ser etiquetadas como narraciones de la memoria. El propio autor comenta que el “espectro” de la dictadura sigue rondando nuestra vida cotidiana (Fernández Paz, 2012: 149) y, al ser preguntado por el uso y origen de este motivo en *Non hai noite tan longa*, reconocía que se había convertido ya en una marca de la casa, en especial esos elementos fantásticos ambiguos que, como ocurre en este libro, al estar en primera persona no podemos saber si son realidad objetiva o visiones de la voz narradora. Confesaba, además, que en este caso lo fantástico le permite hablar con más amplitud de la vida real, sin recurrir al documento dejado por el padre muerto o a otro recurso similar, porque “é moito máis directo usar una tradición galega como é a das visións, a dos aparecidos” (“es mucho más directo usar una tradición gallega como es la de las visiones, la de los aparecidos”) (Paz González, 2011: 8).¹³

¹² Como ejemplos paradigmáticos de la presencia de lo “fantasmal” en su obra: *Fantasma no corredor* (2005), *Malos tempos para os fantasmas* (2012) o *Fantasma de luz*, novela juvenil publicada el mismo año que *Non hai noite tan longa* (2011).

¹³ En relación con esto, Rábade Villar (2011: 24) señala en su estudio *Fogar impronunciable. Poesía e pantasma* que más allá de la incidencia de motivos folclóricos como la Santa Compañía, la presencia de espectros en la literatura gallega evidencia la necesidad no siempre socialmente satisfecha de conversar con ese pasado que son los muertos y con los restos dejados por la experiencia histórica de la desaparición, para dar testimonio de lo que son en el presente.

Non hai noite tan longa se abre con un “Inicio” conformado por una escena narrada en presente por el protagonista en su visita a la casa familiar abandonada, tras su reciente llegada a Monteverde, el pueblo natal en Galicia.¹⁴ Cuando este accede a la vivienda, paralizado por el miedo, descubre la silueta difusa de un hombre sentado en una silla al lado de la galería, a quien enseguida reconoce: “Alí está o meu pai, vestido coa mesma roupa que levaba o día en que o vin por derradeira vez” (“Ahí está mi padre, vestido con la misma ropa que llevaba el día en que lo vi por última vez”) (Fernández Paz, 2011: 13). Las 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?” (“¿Qué hace mi padre en esta casa fría y sin alma tras tanto tiempo deshabitada? ¿Qué fuerza lo empuja a regresar a ella, treinta años después de su muerte?”) (2011: 13)– obtienen una respuesta parcial¹⁵ en las escasas palabras pronunciadas por el espectro: “Moito tardaches! Levo máis de trinta anos agardándote!” (“¡Mucho has tardado! ¡Llevo más de treinta años esperándote!”) (14), unas palabras que, según declara el propio protagonista, cambiarían para siempre su vida. Tras este “Inicio” *in media res*, la novela se estructura en tres partes en las que se desarrolla la trama y un “Final” que constituye el desenlace de la obra. A la primera de las partes precede la siguiente cita del *Hamlet* de William Shakespeare: “Escoita, Hamlet, escoita, se amaches unha vez o teu querido pai! Vinga o seu asinato, torpe desnaturalizado! [...] Adeus, adeus, Hamlet: lémbtrate de min” (“¡Escucha, Hamlet, escucha, si amaste una vez a tu querido padre! ¡Venga su asinato, torpe desnaturalizado! [...] Adiós, adiós, Hamlet: acuérdate de mí”) (15).

¹⁴ Tal escena supone una anticipación respecto de la temporalización lineal del relato. El uso de la prolepsis para situar este hecho al comienzo de la novela es un recurso que procura la atención inmediata del lector, que solo más adelante entenderá el significado y la localización del suceso fantasmal.

¹⁵ La respuesta completa a esos interrogantes solo llegará una vez que Gabriel sea consciente de cuál fue esa “fuerza” que empujó al padre a regresar: la injusticia cometida con él y el deseo de venganza para reparar su dignidad.

Declarada la influencia shakesperiana en la novela desde el mismo título y la cita que acabamos de reproducir,¹⁶ la inspiración que da lugar a este fantasma de Monteverde parece evidente: el padre que vuelve en forma de aparición, tal y como sucede en el *Hamlet*, para reclamar justicia y exigir venganza a su hijo. Sin embargo, en un relato en el que el pasado traumático ocupa una posición protagónica, el fantasma adquiere una importancia correlativa como fuerza que representa ese pasado a la vez que promueve el regreso a él desde el presente. En la búsqueda de una explicación a este fenómeno en su famoso estudio *Spectres de Marx* Jacques Derrida (1993) se refiere a la obra del universal dramaturgo inglés como ejemplo de aparición espectral. Según Derrida, un espectro constituye una memoria, un acontecimiento que fue omitido y aparece en el presente para reclamar justicia, y el ejemplo que mejor representa esto el de Hamlet y el fantasma de su padre asesinado. La presencia fantasmagórica implicaría, por tanto, la ausencia de justicia, un elemento del pasado que se incorpora al presente para explicitar ese hecho. El significado del fantasma de Vicente Lamas en la novela de Fernández Paz parece ir en esa misma dirección, al tener en cuenta el paralelismo con el drama de Shakespeare: representar la memoria de un hecho que el protagonista intentó –sin éxito– olvidar y que la familia pretendió borrar para poder seguir adelante,¹⁷ pero que reaparece para ser resuelto en busca de justicia.¹⁸

La idea de la ausencia de justicia que representa el elemento fantasmal nos parece clave para la interpretación de esta historia, pues la investigación emprendida por el protagonista se

¹⁶ Nos referimos al hecho de que el título de la obra esté extraído de una cita del *Macbeth* de William Shakespeare, que se recoge íntegra al comienzo del libro traducida al gallego: “Reunide todo o ánimo que poidades. Que non hai noite tan longa que non remate en día” (“Reunid todo el ánimo que podáis. Que no hay noche tan larga que no termine en día”) (Fernández Paz, 2011: 9). En el propio resumen de la contraportada del libro se alude a esta apropiación de uno de los pasajes “más citados de *Macbeth*”.

¹⁷ En este sentido, Elsa le confiesa a su hermano Gabriel que poco después de la muerte del padre decidió comenzar con un “teatro do disimulo” (“teatro del disimulo”), y hacer como si nada hubiese pasado, para poder sobrevivir en “terra de lobos” (“tierra de lobos”) (NHN: 159-160).

¹⁸ Ennis anota, en concordancia con el estudio de Derrida: “La presencia del fantasma implica la ausencia de justicia, y no hay justicia pensable en el presente que no encuentre su sentido en aquello que opera su disyunción: los fantasmas, la responsabilidad (como respuesta) frente a las demandas del pasado” (2009: 1).

basa en demostrar cómo la acusación y encarcelamiento de su padre en el año 1969 obedeció únicamente a motivos políticos y solo es explicable en el contexto de una dictadura donde la ley actuaba al servicio del poder. De este modo, el fantasma es un motivo que le permite a Fernández Paz ofrecer un retrato de la sociedad tardofranquista que incide en la injusticia y el consentimiento del pueblo para con esas injusticias perpetradas.¹⁹ Así lo descubrirá el lector a lo largo de la obra y gracias a los resultados de la investigación en torno a aquellos últimos años del franquismo y a los testimonios de los que vivieron el proceso contra Vicente Lamas, como el del abogado que había llevado su caso.²⁰ Además, la comparaciones que se establecen entre ese personaje y otras víctimas del franquismo procedentes de la realidad histórica como Enrique Ruano²¹ o Humberto Baena²² contribuye a reforzar esta idea y a la metaforización del personaje que se vuelve en cierto modo un prototipo de víctima de la represión franquista.

Al avanzar en la historia, ya en el capítulo IV de esa primera parte de la obra, un Gabriel decidido a abandonar Monteverde para regresar a su vida parisina vuelve a la casa familiar, esta vez con el objetivo claro de encontrarse con el padre. El narrador describe una escena de efectismo cinematográfico en la que la temperatura desciende de forma pronunciada y el aire de la estancia se intensifica, momento en que hace su aparición de nuevo una figura difusa y transparente que adquiere cada vez más una consistencia mayor (Fernández Paz,

¹⁹ Como señala Carlos Velasco (2012: 14), el pasado histórico de los años 1969 a 1975 que el autor opta por ficcionalizar estuvo marcado por una escalada represiva con una inmensa huella de violencias y crímenes de estado. Míguez Macho (2009: 134-137), por su parte, explica que la actitud, mayoritaria en la sociedad gallega, de resignación y de mirar para otro lado a la que alude la novela debe explicarse como parte del genocidio y la violencia exterminadora que siguió al golpe de estado de 1936 en Galicia.

²⁰ Entre las múltiples referencias literarias que el autor incorpora al discurso de la novela, encontramos los siguientes versos de León Felipe, uno de los intelectuales obligados a exiliarse tras la guerra, puestos en boca del abogado Félix Barral para referirse a la falta de justicia en el franquismo: “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” (Fernández Paz, 2011: 143).

²¹ Ruano fue una de las víctimas más mediáticas de la represión policial de los últimos años del franquismo. En 1969, el estudiante de veintiún años, miembro del Frente de Liberación Popular, fue detenido y torturado por repartir propaganda ilegal. Murió a los pocos días de la detención mientras era custodiado por la Brigada Político Social de Franco. Según la versión oficial del régimen, se trató de un suicidio. Véase a este respecto el

2011: 67) y en la que Gabriel reconoce el rostro de su padre. Esta vez las palabras del fantasma son también escasas, una simple recriminación –“Vaste. Déixasme só” (“Te vas. Me dejas solo”) (2011: 68)–, pero que se mezcla en la mente del protagonista con el recuerdo de aquellas otras palabras que le habían dicho que el difunto repetía una y otra vez en los meses previos a su muerte: “Son inocente. Só pido que se faga xustiza” (“Soy inocente. Solo pido que se haga justicia”) (68). Si bien es cierto que el espectro de Vicente Lamas apenas se comunica verbalmente con el hijo en sus contadas apariciones, la más que explícita conexión con la obra de Shakespeare vendría a suplir los silencios. La simple presencia del fantasma es lo que amenaza el presente pero pensamos que sus escasas intervenciones se complementan a la perfección con las citas textuales que hay del *Hamlet* en la novela, así como con el imaginario creado por la obra dramática con el que el lector contará.²³ Y en este sentido podemos considerar, por ejemplo, que toda la actuación del fantasma en el “Inicio” y en la “Primera parte” de la obra –que se reduce a las dos apariciones comentadas– viene a responder y tiene su mensaje en las palabras “espectrales” recogidas en la cita inicial que antes reproducimos con la que Fernández Paz abre esa parte de la novela.

Es preciso que volvamos a la escena del capítulo VI para indicar que, a diferencia de la primera aparición espectral, ahora es el hijo quien decide ir en busca del padre, tras una conversación con su hermana Elsa y su sobrina Milena donde la primera relata con pormenores lo sucedido tras aquella acusación de violación a Vicente Lamas en el año 1969. Tal conversación es la que lleva al protagonista a tomar consciencia de la posible injusticia

reportaje publicado en *El País* en el 40 aniversario de su muerte: “No se tiró, lo mataron” (Junquera, 2009).

²² Baena fue, junto con Ramón García Sanz y José Luis Sánchez Bravo, sus compañeros del FRAP, y los miembros de ETA, Jon Paredes “Txiki” y Ángel Otaegui, uno de los últimos fusilados del franquismo en septiembre de 1975, hecho que provocó manifestaciones en toda España y una gran contestación internacional.

²³ Además, creemos que la utilización del mito universal de Hamlet –como el de la figura referencial de Rosa Parks que aparece en la portada y en alguno de los diálogos del libro– funciona como recurso efectivo para lograr el objetivo de llevar al lector del caso particular de Vicente Lamas a los temas universales de la injusticia, la represión y la miseria moral de la sociedad.

sufrida por el progenitor, así como a asumir que hay un pasado no superado y a regresar a la casa familiar para confirmar que lo sucedido en su primera visita no fue ruto de su imaginación, no sin antes hacer la siguiente confesión al/la lector/a:

A conversa remexera lembranzas sepultadas que agora era imposible soterrar outra vez. Roldábame a sospeita de que algo ía mal na miña vida, algo moi profundo co que sería difícil convivir no futuro. Necesitaba borrón e conta nova, e para iso precisaba curar previamente as feridas do pasado. Do pasado, si, curadas só en aparencia; aquela noite acababa de comprobar que cerraran en falso, que a infección continuaba condicionando a miña vida.

La conversación había removido recuerdos sepultados que ahora era imposible soterrar otra vez. Me rondaba la sospecha de que algo iba mal en mi vida, algo muy profundo con lo que sería difícil convivir en el futuro. Necesitaba borrón y cuenta nueva, y para eso precisaba curar previamente las heridas del pasado. Del pasado, sí, curadas solo en apariencia; aquella noche acababa de comprobar que habían cerrado en falso, que la infección continuaba condicionando mi vida (Fernández Paz, 2011: 66).

Creemos, de acuerdo con Rábade Villar, que una de la función de los espectros es impedir que el pasado pase y recordarles a los vivos que hay tareas todavía sin cumplir y que esto es lo que ocurre en la novela de Fernández Paz. Gabriel decide investigar la condena del padre porque es consciente de que solo así podrá resolver la cuestión y curar esas heridas. De esta forma, la aparición fantasmal inicial es el motivo desencadenante de la trama detectivesca que ocupa la mayor parte de la obra; toda la investigación que constituye la trama y funciona como hilo conductor del relato se verá justificada por lo que la aparición fantasmal representa. Así lo manifiesta el propio narrador protagonista en varios puntos del relato: ante los que no entienden la necesidad de “remover” el pasado, él no sabe cómo explicarles que fue el pasado el que lo buscó a él y desestabilizó su presente a través del espectro del padre. Uno de estos ejemplos lo encontramos en el capítulo X, cuando Gabriel se reúne con Diana Barral, la hija

del que fuera abogado de Lamas, y ella cuestiona el sentido de remover en algo tan antiguo, momento en el que el protagonista piensa: “Como explicarlle que fora o meu pai quen me forzara a regresar, que era el o motor que lle daba sentido á miña busca?” (“¿Cómo explicarle que había sido mi padre quien me forzó a regresar, que era él el motor que le daba sentido a mi búsqueda?”) (Fernández Paz, 2011: 107). De nuevo en el capítulo XV, tras una dura discusión con Elsa donde esta le recrimina que remueve el pasado sin pensar en cómo pueden afectarle a ella sus actos (159), Gabriel se reafirma en su intención de llegar hasta el final, impulsado por la aparición: “A miña determinación era moi firme, as palabras do meu pai turraban de min para avanzar” (“Mi determinación era muy firme, las palabras de mi padre tiraban de mí para avanzar”) (161).

El fantasma ya no volverá a aparecer hasta el momento “Final” de la obra, cuando el caso está resuelto y el protagonista regrese a la abandonada casa familiar, al mismo punto del inicio, para narrar, de nuevo en presente, la escena de despedida del padre, una vez ve cumplidos sus objetivos. Gabriel se dirige al espectro para anunciar que ya ajustó cuentas:

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.

Aquí me tienes, papá. Sé quién fue la persona que agredió a la chica, sé quién fue el miserable por el que tú has pagado. También sé quiénes te defendieron, quienes nunca han dejado de creer en ti. Y sé quiénes se callaron, quienes dejaron su trabajo sin hacer porque ya te habían señalado y no necesitaban a nadie más. Sé quiénes te torturaron. Conozco a los cobardes, a los mezquinos, a los prepotentes, a los aprovechados, a los falsos, a los sádicos (258).

Y termina con una sentencia firme: “A débeda está cobrada, papá. Fica limpa a túa memoria, a verdade acabou por se impoñer” (“La deuda está cobrada, papá. Queda limpia tu memoria, la verdad acabó por imponerse”) (259). La venganza, el ajuste de cuentas es, sin duda, el conocimiento de la verdad, de aquella que fue negada y que conlleva la reparación de la dignidad de la víctima, que volvió del pasado al tiempo que desestabilizaba el presente y el relato aceptado y que ahora ya puede descansar en paz para siempre,²⁴ como manifiesta en sus últimas palabras: “Grazas, Gabriel. Agora todo está ben. Os dous podemos marchar” (“Gracias, Gabriel. Ahora todo está bien. Los dos nos podemos marchar”) (15). Tras comunicar Gabriel la reparación de la ofensa con la expulsión de la miseria acumulada durante tanto tiempo sobre él y sobre el conjunto de la familia, el padre se desvanece y queda así el hijo liberado. De esta forma, como una figura perfecta, el círculo narrativo de la novela se cierra en el mismo punto en el que comenzaba (Agrelo Costas, 2016a: 19).

El recorrido realizado hasta aquí evidencia que la aparición de Vicente Lamas en forma de espectro es un recurso de importancia capital para la estructura interna y el desarrollo de la novela. La presencia del fantasma implicaría la ausencia de justicia, tal y como apuntamos antes de acuerdo con Derrida (1993: 15), y el hecho de que Fernández Paz utilice la prolepsis para abrir la obra estaría justificado en la dinámica shakesperiana, ya que el papel central del hijo, tras el encuentro con el padre y a lo largo de toda la obra, es el de reparar dicha injusticia. El fantasma es el desencadenante de toda la trama de investigación y, a la vez, la fuerza que empuje al protagonista a iniciar un camino de redención²⁵ para resolver la injusticia

²⁴ En este sentido, Gabriel ya había indicado cuando decidió iniciar la investigación que volvería a Monteverde y no regresaría a París hasta conseguir que el espíritu del padre “abandonase a longa espera que o mantiña confinado naquela casa fría e solitaria” (“abandonase la larga espera que lo mantenía confinado en aquella casa fría y solitaria”) (Fernández Paz, 2011: 80).

²⁵ En palabras del 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” (“Quizás aún estaba a tiempo de emprender un camino que me redimiese, a pesar de tantos años de atraso.

que representa tal aparición. Con todo, el fantasma no es solo una coartada que permite desenvolver la investigación y dividir la trama en dos niveles temporales –el del presente y el del pasado que se investiga–, como en algún lugar se indica (Martínez, 2012), sino que simboliza una historia traumática no resuelta que nos aborda en busca de resolución. Nos ocuparemos a continuación de este aspecto a partir de algunas teorías relevantes al respecto y analizaremos la relación del elemento espectral con la recuperación de la memoria histórica que la novela promueve.

ASEDIO DEL PASADO Y RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA

Como comentamos en la introducción de este trabajo, la recurrencia del tropo del fantasma en las novelas de la memoria llama la atención de algunos críticos y especialistas que intentan explicar el uso de este elemento fantástico en relación con la representación literaria del pasado reciente y las reclamaciones de recuperación de la memoria histórica. En lo que se refiere al corpus de narrativa española contemporánea de la memoria de la guerra civil y del franquismo, vale la pena detenernos en las reflexiones que tanto Juan Antonio Ennis (2009) como José Colmeiro (2011) dedican al asunto. Para Ennis, la habitual aparición de fantasmas en estas obras debe ser explicada en términos de advenimiento, irrupción o asedio, esto es, “es el pasado el que adquiere [...] un carácter activo en cuanto aparición interpelante del otro” (Ennis 2009: 1). La aparición espectral vendría a representar el hecho de que nuestro presente se vea tomado por el pasado de manera inevitable, asediado.²⁶ La idea nos parece interesante de cara a explicar el caso al que se tiene que enfrentar el protagonista de *Non hai noite tan*

Sabía que era irracional, pero el reciente contacto con mi padre me seguía pareciendo más verdadero que todo cuanto me rodeaba. Sus palabras, reales o imaginadas, habían sido las que me hicieron regresar. Y eran las que me daban la fuerza necesaria para afrontar el camino que me disponía a recorrer” (Fernández Paz, 2011: 93).

²⁶ A este respecto, Colmeiro señala también que: “En efecto, la reaparición fantasmagórica del pasado se produce como una visita que irrumpe sin ser llamada cuando menos se lo [sic] espera” (2005: 31).

longa: el pasado irrumpe sin ser llamado ni esperado, perturba el orden del presente para reclamar la responsabilidad en asuntos que no ocupaban hasta el momento un lugar entre sus preocupaciones.

Es en estos términos que se hace referencia al regreso del pasado en España a partir del año 2000 con la apertura de las fosas y el surgimiento del movimiento memorialista: el pasado reclama un lugar en el debate público que hasta el momento no ocupaba –lo que suele explicarse por el pacto de la Transición– y a la vez reclama nuestra responsabilidad, como habitantes del presente, para con las víctimas del franquismo. En este sentido, es evidente que Gabriel no esperaba encontrarse a su padre, víctima del sistema dictatorial, en la primera visita a la casa familiar, ni pensaba que su vuelta a París se vería truncada por ello, por lo que, como Hamlet, preferiría no haber visto esa aparición que provoca en él una incomodidad y lo incita –o, casi mejor, lo obliga– a replantearse y/o arrepentirse de las decisiones tomadas a lo largo de su vida y a actuar para esclarecer la verdad y hacer justicia, pues, como insistimos en el apartado anterior, la presencia del fantasma implica la ausencia de justicia y es este uno de los pilares sobre los que Fernández Paz construye el retrato de la sociedad tardofranquista.

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”. El hecho de que Gabriel Lamas se vea asediado en la escena inicial de *Non hai noite tan longa* por el padre fallecido desestabiliza al protagonista –y al lector– al descubrir que el relato construido sobre su progenitor no es verdadero y, por tanto, no puede ser aceptado por él y debe ser reparado. La construcción de un nuevo relato sobre el pasado es lo que explica, para buena parte de la crítica cultural, la recurrencia del tropo de las pegadas espectrales en las llamadas “novelas de la memoria”, es decir, la presencia de fantasmas en las narrativas contemporáneas que tematizan el pasado constituiría una respuesta a la necesidad de crear nuevas exégesis de este en las que no se repitan las versiones históricas oficiales (Colmeiro, 2011). De acuerdo con lo anterior, consideramos que la aparición del espectro de Vicente

Lamas estaría motivada, en primer término, por la no aceptación de su –injusta– historia oficial y, en consecuencia, conlleva la necesidad de investigar para construir un nuevo relato. Esto explica que toda la trama argumental de *Non hai noite tan longa*, con la investigación y el enfrentamiento con el pasado como asunto central, tenga su arranque en la vuelta del padre fallecido como forma espectral. En palabras de José Colmeiro:

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 sido silenciadas y borradas, dejando solo sus marcas fantasmales y, por lo tanto, destinadas a volver a atormentar el presente (Colmeiro, 2011: 33).

La asociación de la presencia fantasmal con la noción de “memoria traumática” la encontramos en Dominick LeCapra, según la cual el pasado no es historia pasada y superada, sino que “continúa vivo en el nivel experiencial y atormenta o posee al yo o a la comunidad” (2006: 83). Sin pretender profundizar ahora en el uso del término ni en las múltiples teorías del trauma,²⁷ la afirmación de LeCapra puede servir para explicar el caso de la experiencia de la represión franquista y, por extensión, de la historia que analizamos. En efecto, Fernández Paz recurre al fantasma como evidencia de la memoria traumática de un pasado no superado ni en el plano personal –en lo que se refiere al protagonista Gabriel–, ni mucho menos en el colectivo y que, por tanto, invade el presente y puede bloquear o anular las posibilidades de futuro (LeCapra, 2006: 83). De la dimensión colectiva de esos acontecimientos hay evidencias a lo largo de toda la obra, en especial al comprobar que numerosos personajes tienen algún

²⁷ Como señala LeCapra (2006: 147), al que remitimos para una completa aproximación al concepto, tanto el trauma como la forma específica de recuerdo denominada “memoria traumática” se han convertido en los últimos años en una preocupación central de ciertas áreas de las Humanidades e las Ciencias Sociales, propiciando incluso el nacimiento de una subdisciplina a la que se ha dado en llamar “estudios del trauma”.

tipo de relación traumática con ese suceso pasado, como es el caso de Senén Louzao, uno de los guardias del cuartel que había sido testigo de las numerosas torturas sufridas por Vicente Lamas durante su encarcelamiento (Fernández Paz, 2011: 196-199). Es por esto también que la resolución de la investigación requiere la difusión pública de sus resultados: Gabriel acusa públicamente al culpable de la violación perpetrada en el 1969 para reparar la memoria del padre al menos en el pueblo de Monteverde que recuerda aquel acontecimiento.

En su aproximación a las distintas teorías que envuelven la noción de trauma, Carmen Moreno-Nuño (2006)²⁸ sigue a Cathy Caruth en su concepción como individuo poseído por una fuerza más fuerte que la voluntad humana y, lo que más nos interesa, como espectro o fantasma de un pasado que usurpa el presente. Según Moreno-Nuño (2006: 107), la producción cultural española sobre la guerra civil representa tanto la naturaleza fantasmal del trauma como el protagonismo de los hijos de las víctimas, hecho trasladable a la producción gallega a la vista de ejemplos como los mencionados al comienzo de este trabajo. En ese trauma de naturaleza fantasmal se encontraría la verdad de una historia que fue negada en la época contemporánea, de manera que el regreso del pasado en forma espectral no sería sino una consecuencia del trauma histórico y un síntoma de la incapacidad colectiva –de la sociedad actual– para abordarlo correctamente (Colmeiro, 2011: 33), como sucede en el caso de *Non hai noite tan longa*. La evidencia de la memoria traumática que representa el fantasma de Vicente Lamas se descubre a medida que avanza la acción, al ver cómo, en efecto, hay un pasado no superado por la colectividad.²⁹ Al tomar en cuenta que la obra procura un sentido que va más allá del caso de la familia Lamas, tal y como el propio autor afirmó en su

²⁸ La autora realiza en *Las huellas de la Guerra Civil* (2006) un completo estudio de crítica literaria sobre la representación de la guerra en la narrativa española de los años 1980 y 1990, con especial énfasis en el modo en que tales producciones literarias representaron ese pasado como mito, por un lado, y como trauma, por otro.

²⁹ Sobre la memoria de guerra y la dictadura como hecho traumático colectivo véase Aróstegui (2006).

momento,³⁰ el carácter espectral de ese pasado no solo buscaría la reparación de la memoria personal, sino que tendría la intención de provocar la deconstrucción de su relato hegemónico, especialmente el de los últimos años de la dictadura franquista.

El trauma que representa la historia personal de Vicente Lamas a través del espectro con el que el hijo de la víctima se encuentra a su regreso a Galicia constituye en el fondo una representación del trauma histórico colectivo que rodea la memoria de las víctimas de la represión franquista y que la sociedad gallega actual debe afrontar, pues todavía una parte importante de ella prefiere pasar página y considera que volver sobre esos acontecimientos significa “reabrir viejas heridas”, porque para mucha gente no hay una conexión entre su vida cotidiana y las de las víctimas (Míguez Macho 2009: 135). En este sentido, es significativo que la sobrina del protagonista de la novela, exponente de la cuarta generación de la familia Lamas, experimente de forma casi inconsciente las consecuencias sociales del pasado familiar. Es el personaje de Milena quien representa a una nueva generación que quiere conocer su pasado aunque para ello tenga que enfrentarse a sus predecesores, cómplices del silencio y garantes del relato oficial –en este caso representadas en su madre Elsa–. La joven cree que el conocimiento de la historia familiar puede ayudarle a entender su presente y encarar su futuro, y por ello actúa en ocasiones como interlocutora de su tío, quien le confía los resultados que obtiene de su investigación.

Sin duda, esto proyecta un mensaje optimista ya marcado en la frase que da título a la obra: “no hay noche tan larga que no termine en día”. La mirada positiva sobre las posibilidades de futuro abiertas una vez se supera el trauma y se cierran las heridas justifica, así mismo, el uso del tropo espectral, pues tal y como señala Colmeiro, “los fantasmas nos

³⁰ Recogemos la siguiente declaración de Fernández Paz como muestra del carácter universalizador de la 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” (“he querido mostrar, por medio de una pequeña desgracia familiar, lo que fue la represión de esa época y que el mal que pueden hacer las personas puede estar en casos aparentemente pequeños como este”) (Carrera, 2011: 15).

recuerdan que necesitamos enfrentarnos a nuestro pasado si queremos avanzar y construir un futuro mejor” (2011: 33). A través de la historia familiar de Vicente Lamas, Fernández Paz propone acabar con la oscuridad que aún impregna parte de nuestro pasado a través de la recuperación de nuestra memoria colectiva. El compromiso ético demostrado por el autor a lo largo de su trayectoria se materializa en esta obra, que se convierte en una suerte de metáfora de la recuperación de la memoria histórica y de sus positivos efectos colectivos para la sociedad actual.³¹ Como él mismo declara, el libro contribuye de alguna forma a abrir las fosas del pasado, pues curar las heridas y abrirlas es el único camino para conseguir una sociedad democrática (Fernández Paz, 2012: 156).

CONCLUSIÓN

La novela actual de la memoria que representa *Non hai noite tan longa* se preocupa no solo de representar episodios olvidados del pasado traumático español, sino también de reflexionar sobre ello desde el presente. El uso de una trama contemporánea al escritor –y al lector–, como en el caso de la obra de Fernández Paz, a partir de la que investigar los sucesos pasados es un recurso muy utilizado y es en este contexto en el que el tropo del fantasma como elemento que nos transporta a ese tiempo pretérito adquiere una importancia central. No obstante, como se puede ver, si los espectros hablan de la pervivencia del pasado en la actualidad, lo que buscan sus representaciones literarias es “presentizar” un tiempo que muchos creían olvidado y convertirlo en la principal preocupación de los protagonistas. Como en el caso de Vicente Lamas, los espectros acuden en búsqueda de los habitantes del presente para reparar una injusticia histórica y, así, ofrecen la posibilidad de modificar el relato construido sobre ese pasado y superar traumas colectivos que no los/nos dejan avanzar.

³¹ Así lo reconoce el propio autor, que compara la búsqueda de la verdad por parte de Gabriel Lamas con la labor llevada a cabo, por ejemplo, por la Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica en la lucha por la apertura de las fosas comunes y, en general, por “desenterrar” el pasado (Paz González, 2011:9).

La apertura de las fosas comunes y las reivindicaciones del movimiento memorialista en general van en esa misma dirección: lidiar con un pasado más vivo que nunca que el franquismo falseó y la ausencia de justicia transicional enterró definitivamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRELO COSTAS, Eulalia. (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.

AGRELO COSTAS, Eulalia. (2016b). *Da institución escolar ao centro do canon: Agustín Fernández Paz*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=135358>.

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* (pp. 57-92). Madrid: Marcial Pons.

CARRERA, Rosé. (2011). A ollada da xeración “estafada”. *Atlántico*. <http://www.atlantico.net/articulo/vigo/ollada-da-xeracionestafada/20110629112630128336.html> [20/05/2018]

COLMEIRO, José. (2005). *Memoria histórica e identidade cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Antropos.

COLMEIRO, José. (2011). ¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista. *452ºF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 17-34. http://www.452f.com/pdf/numero04/colmeiro/04_452f_mono_c_olmeiro_trad_es.pdf [29/06/2018]

DERRIDA, Jacques. (1993). *Spectres de Marx*. Paris: Galilée.

ENNIS, Juan A. (2009). Todo sobre mi padre: (pos)memoria y generacionalidad en la narrativa española contemporánea. En AMÍCOLA, José. (Dir.). *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata: UNLP. FAHCE. <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/vii-congreso/actas-2009/Ennis.pdf> [29/06/2018].

- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín. (2011). *Non hai noite tan longa*. Vigo: Xerais.
- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín. (2012). *O rastro que deixamos*. Vigo: Xerais.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xosé. (1991). *Silencio, parodia e subversión: cinco ensaios sobre narrativa galega contemporánea*. Vigo: Xerais.
- HANSEN, Hans Lauge & CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos. (2012). *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Berna: Peter Lang.
- JUNQUERA, Natalia. (2009). No se tiró, lo mataron. *El País*. http://elpais.com/elpais/2009/01/17/actualidad/1232183821_850215.html. [17/06/2018].
- LECAPRA, Dominick. (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- 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*. Tesis doctoral . Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. <http://www.juuli.fi/Record/0009679015>.
- LUENGO, Ana. (2012). *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía
- MARTÍNEZ, Iago. (2012). Monteverde somos todas. *Tempos Novos* (“Protexa”), 19, 10.
- MÍGUEZ MACHO, Antonio. (2009). *Xenocidio e represión franquista e Galicia*. Santiago: Lóstrego.
- MORENO-NUÑO, Carmen. (2006). *Las huellas de la guerra civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- PAZ GONZÁLEZ, Mario. (2011). Conversa con Agustín Fernández Paz. *A Voz de Vilalba*, 40, 8-11. <http://agustinfernandezpaz.gal/wp-content/uploads/2012/09/avozdevilalba.pdf> [29/06/2018]
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro. (2009). Spectres of the Nation: Forms of Resistance to Literary Nationalism. *Bulletin of Hispanic Studies*, 86 (2), 231-247.
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro. (2011). *Fogar impronunciable. Poesía e pantasma*. Vigo: Galaxia.

THOMPSON, John. (2009). *As novelas da memoria. Trauma e representación da historia na Galiza contemporánea*. Vigo: Galaxia.

VELASCO SOUTO, Carlos. (2012). *Franquismo serôdio e transiçom democrática na Galiza (1960-1981)*. Santiago: Laiovento.

VILAVEDRA, Dolores. (2011). Guerra civil y literatura gallega. *Revista internacional de estudios vascos*, K, 62-77.

VILAVEDRA, Dolores. (2015). 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. <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a02> [28/06/2018]