



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Lingua e Literatura Galegas

**Singularidades da autoría feminina galega na
abordaxe da memoria do 36. Susana Sanches Arins
e Iria Morgade Valcárcel, dous estudos de caso**

Elisa Nieves Barreiro

Titora: Dolores Vilavedra Fernández

Curso académico 2023/2024

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2023/2024

APELIDOS E NOME:	Nieves Barreiro Elisa
GRAO EN:	Lingua e Literatura Galegas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	Dolores Vilavedra Fernández
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura contemporánea

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Singularidades da autoría feminina galega na abordaxe da memoria do 36. Susana Sanches Arins e Iria Morgade Valcárcel, dous estudos de caso

Resumo: A memoria non é fiable pero constitúenos. O seu recordo non é idéntico de cada vez que a lembramos e a súa transmisión nunca é homoxénea pero nela reside o valor da experiencia individual e, como membros dunha sociedade que somos, por extensión, tamén da colectiva. Conscientes do inestable desta facultade — quizais deturpada, perdida ou subxectiva en exceso—, quérese nestas páxinas ir máis aló: crendo na súa capacidade para mostrar a relación causa-efecto entre os tempos pasados e os actuais, o presente traballo pretende dilucidar a maneira na que a memoria, en forma de literatura, pode devir no instrumento co que superar o trauma xerado pola Guerra Civil Española mais a ditadura franquista.

Explorando a(s) forma(s) nas que se recupera a memoria do 36, captando os seus efectos e observando a renovación do tema nos dous casos prácticos propostos —as lecturas do *Seique* de Susana Sanches Arins (Através, 2019) e do *Quen escribirá a miña historia?* de Iria Morgade Valcárcel (Galaxia, 2023)—, ilustrarase a troca do discurso social difundido ata os nosos días por un novo máis acaído que se erixe fundamentalmente sobre a perspectiva de xénero. Suxeitas as obras a este fin de reelaboración e de produción contrahexamónica, incidirase na función social da novela así como na súa idoneidade para evidenciar unha serie de tensións mantidas entre a oficialidade e a non-oficialidade da Historia no Estado español.

Santiago de Compostela, 18 de abril de 2024.

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) Firmado por VILAVEDRA FERNANDEZ DOLORES - ***5954** el día 18/04/2024 con un	Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data - 6 MAI. 2024 Selo da Facultade de Filoloxía
---	--	--

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO



Título: Singularidades da autoría feminina galega na abordaxe da memoria do 36. Susana Sanches Arins e Iria Morgade Valcárcel, dous estudos de caso.

Título: Singularidades de la autoría femenina gallega en el abordaje de la memoria del 36. Susana Sanches Arins e Iria Morgade Valcárcel, dos estudios de caso.

Title: Singularities of the Galician female authorship in the approach of the memory of 36. Susana Sanches Arins and Iria Morgade Valcárcel, two case studies.

Resumo: A memoria non é fiable pero constitúenos. O seu recordo non é idéntico de cada vez que a lembramos e a súa transmisión nunca é homoxénea pero nela reside o valor da experiencia individual e, como membros dunha sociedade que somos, por extensión, tamén da colectiva. Conscientes do inestable desta facultade —quizais deturpada, perdida ou subxectiva en exceso—, quérese nestas páxinas ir máis aló: crendo na súa capacidade para mostrar a relación causa-efecto entre os tempos pasados e os actuais, o presente traballo pretende dilucidar a maneira na que a memoria, en forma de literatura, pode devir no instrumento co que superar o trauma xerado pola Guerra Civil Española mais a ditadura franquista.

Explorando a(s) forma(s) nas que se recupera a memoria do 36, captando os seus efectos e observando a renovación do tema nos dous casos prácticos propostos —as lecturas do *seique*¹ de Susana Sanches Arins (Através, 2019) e do *Quen escribirá a miña historia?* de Iria Morgade Valcárcel (Galaxia, 2023)—, ilustrarase a troca do discurso social difundido ata os nosos días por un novo máis acaído que se erixe fundamentalmente sobre a perspectiva de xénero. Suxeitas as obras a este fin de reelaboración e de produción contrahexemónica, incidirase na función social da novela así como na súa idoneidade para evidenciar unha serie de tensións mantidas entre a oficialidade e a non-oficialidade da Historia no Estado español.

Palabras chave: contrahexemonía | memoria | novela | xénero

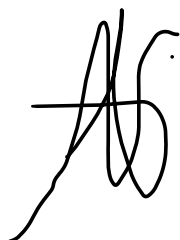
¹ Por erro, no resumo aprobado pola CTFG o título foi grafado como *Seique*. De aquí en diante queda solucionado o fallo ao se empregar a forma *seique*.

DECLARACIÓN DE ORIXINALIDADE DO TRABALLO

Dna. Elisa Nieves Barreiro, con DNI 45952331X,

Declaro que o presente Traballo de Fin de Grao é orixinal e que as fontes de información empregadas encóntranse debidamente citadas no corpo mais na bibliografía do mesmo.

Asdo.

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized 'A' followed by a smaller 'B' and a dot, representing the name Elisa Nieves Barreiro.

En Santiago de Compostela, 11 de xaneiro de 2024.

ÍNDICE

1. Introducción metodolóxica	1
2. Un vencello traumático	3
2.1. Da Historia e a literatura	3
2.2. Da literatura e a Historia	4
2.2.1. <i>De onte a hoxe: a memoria do 36 na narrativa galega</i>	4
2.2.2. <i>A novela ao servizo do social</i>	8
2.3. Da memoria e a sociedade	9
3. Elas tamén contar	11
3.1. Do sucedido coas narradoras	13
3.2. A memoria do 36 nelas	16
4. Dous estudos de caso	18
4.1. Singularidades das autoras	19
4.2. Singularidades das obras	21
4.2.1. <i>O común</i>	21
4.2.1.1. Trazos compartidos na forma	21
I. A ruptura da liña argumental	21
II. O dialoxismo	24
III. A intertextualidade	25
4.2.1.2. Trazos compartidos no contido	26
I. A figura do verdugo	26
II. O mutismo	28
III. A oralidade e a escrita	29
IV. A represión das mulleres	31
4.2.2. <i>O senlleiro de seique</i>	33
I. A documentación	33
II. Autobiografía ou novela?	35
4.2.3. <i>O senlleiro de Quen escribirá a miña historia?</i>	37
I. O discurso reconciliador	37
II. O lugar de memoria	39
5. Conclusións	41
6. Bibliografía	44

1. Introducción metodolóxica

Logo da contenda bélica acometida no Estado español durante 1936 e 1939, superada tamén a ditadura franquista (1939-1975), principiou un período político encamiñado cara a unha forma de goberno onde o pobo debiera ser soberano. Dito estadio correspóndese coa Transición española a cal, tendo *in mente* a flexibilidade que requiren os límites cronolóxicos, inicia en novembro de 1975 e finaliza en outubro de 1982. Máis de 40 anos despois o estado da situación que se pode observar non parece nin tan firme nin tan obvio no paso rotundo da inexistencia á adquisición das liberdades democráticas. O discurso que xira arredor do “pacto de silencio” acordado logo dunha “guerra fratricida” librada entre “dous bandos” que semellou unha “loucura colectiva” entra en crise a partir do ano 2000. Son daquela unha parte da sociedade, da Historia mais da literatura as que se volven memoria para tentar “fazer xustiza” e “render contas”. Como se (de)mostrará ao longo dos sucesivos apartados, aquilo que o actual documento procura supón non unha renovación do vello discurso, senón unha (re)elaboración dun relato social e histórico-político que na “modélica” Transición española non tivo cabida. Un relato, en definitiva, no cal a recuperación da Memoria Histórica está máis próxima da recuperación histórica da memoria (nótese a naturalización que lle achega a troca do sintagma a dito proceso).

Neste senso, os cambios detectados tanto na produción como no contido do *seique* de Susana Sanches Arins e do *Quen escribirá a miña historia?* de Iria Morgade Valcárcel exemplifican o necesario xurdimento dunha(s) narrativa(s)-Outra(s) para a sociedade (galega) que, alén do novidosa(s) que poida(n) ser ou non, constitúe(n)se sobre todo como máis abranguinte(s). A xeito dun contradiscurso que pon en relación o pasado co presente, gardando unha perspectiva de xénero, tratarase a amplitude de horizontes que estas obras abren. Librarianse nestas páxinas outras loitas contra o esquecemento e o establecido grazas a estes dous casos individuais, os cales se volven fenómenos colectivos no momento de nos *conmover* na(s) lectura(s). Así, pisando sobre a etimoloxía do verbo, emociónase e ponse en movemento a lectora que é cidadá de dous mundos —o da ficción e o real—.

Da análise dos dous estudos de caso tentouse extraer o que había de singular neles, esculcar cales eran os efectos que xeraban as súas particularidades e comprender como estes actualizan a narrativa galega do 36. Ademais do afondamento nos textos literarios, o outro paso imprescindible na pescuda foi o da consulta e posta en común coa titora da bibliografía

pertinente. Entre o material sopesado foi de grande utilidade o relativo á Historia da literatura galega no tratamento da Guerra Civil mais da posguerra así como o referente ás cuestións de xénero nos estudos feministas. Coas dúas fases do proceso ao que se aspirou foi á formulación dun proxecto máis xeral que, combinando unha parte teórica mais unha práctica, ilustrase a interrelación sincrónica e diacrónica da Historia, a literatura, a sociedade e a memoria (individual e/ou colectiva) para logo apprehender a maneira na que todo suceso é producido nun contexto determinado e viceversa (todo contexto vese afectado polos produtos producidos). Por conseguinte, o enfoque que se adoptou é un posestruturalista que se cingue basicamente ás teorías do marxismo e do feminismo.

A seguir, afondarase na necesidade do contar desde a subxectividade da memoria individual como posición contraria —como oposición— ao discurso oficial da Transición, máis disgregador do que reconciliador. Estudarase tamén o carácter indispensable de reflectir o trauma da guerra a través da novela e a súa función social e ofrecerase unha panorámica sobre a narrativa galega da memoria do 36 poñendo especial énfase na superación dos atrancos superados polas escritoras. Por último, mostraranse os aspectos máis salientables das obras seleccionadas e sintetizaranse todos os contidos nunhas conclusións finais.

2. Un vencello traumático

2.1. Da Historia² e a literatura

Dende a morte do xeneral Francisco Franco até a entrada en vigor da Constitución de 1978, a superación do fracasado golpe de Estado do 23-F (1981) e a vitoria do PSOE nas eleccións xerais de 1982 para conformar o primeiro goberno español de esquerdas moitas tensións se mantiveron. Nun primeiro momento, a transformación social desde un réxime ditatorial cara a un democrático intuíase tan esperanzadora como posible para a poboación do común que vira reprimidas as súas liberdades durante longo tempo. Porén, a Transición, que “recuperó la Guerra Civil como historia. No como memoria [...]” (Fernández Prieto, Míguez Macho e Vilavedra 2020: 25), que pretendía a reconciliación entre os vencedores e os vencidos, non se prestou —e non se prestaría xa entrado o novo século— a dito cambio tendo en conta o marco xurídico construído.

A lei de Amnistía de 1977 configurouse como unha “verdadeira lei de impunidad” (Morgade Valcárcel 2018: 425) que facía “inviabile que ningún proceso judicial se iniciase contra los responsables de los crímenes, ni tampoco se planteara depuración alguna en ningún estamento administrativo del Estado” (Míguez Macho 2014 *apud* Morgade Valcárcel 2018: 425). Continuando os herdeiros do franquismo á fronte das estruturas de poder e obstaculizadas as vías de investigación que lles exixisen responsabilidades aos verdugos, a historiografía dominante encarrilouse daquela cara aos estudos cuantitativos centrados no “coñecemento e recoñecemento das vítimas” (Fernández Prieto e Míguez Macho 2018 *apud* Fernández Prieto e Míguez Macho 2018: 14). Esta tendencia transcendeu á sociedade e á literatura mesma cando, serodiamente, na narrativa se tratou a memoria do 36 exclusivamente a partir da técnica testemuñal (*vid.* 2.2.1.).

A partir do ano 2000 fíxose presente o pasado: grazas ao labor de colectivos como a Asociación para a Recuperación da Memoria Histórica (ARMH), diversas exhumacións materializáronse e os corpos puideron emerxer da terra. Neste sentido, se ben o 2006 foi escollido polo goberno

² Aínda que utilizadas xa anteriormente, aclaro aquí que no que segue a forma *Historia* empregárase para se referir á ciencia que estuda o ocorrido no pasado mentres que a forma *historia* aparecerá baixo o significado de ‘argumento’. Do mesmo xeito, poderá lerse *memoria* cando a aludida sexa a facultade humana das lembranzas e *Memoria (Histórica)* cando se trate da práctica memorialística.

galego do bipartito PSdG-BNG como o Ano da Memoria³ e se no 2007 o Congreso dos Deputados español aprobou a polémica⁴ Lei de Memoria Histórica, o certo é que as accións reparadoras da memoria non chegaron a depender en ningún momento das institucións estatais nin a ser tantas como deberan ao seguir sendo operativa a devandita Lei de Amnistía (vid. Morgade Valcárcel 2018: 425).

Máis adiante, desde o 2010, do que se vén ocupando a historiografía non oficial (vid. Morgade Valcárcel 2018: 428) é da desautorización do discurso amnésico que comporta o *mito da reconciliación* estudado por José Carlos Mainer (vid. Vilavedra 2006: 130). Faino sabendo que non debiera haber unha “memoria oficial” pero si unha “política pública de memoria” (Fernández Prieto, Míguez Macho e Vilavedra 2020: 160-161) e coñecendo que “non pode haber vítimas sen verdugos” (Fernández Prieto e Míguez Macho 2018 *apud* Fernández Prieto e Míguez Macho 2018: 13). A entrada en crise do mito implicou non só un cambio no movemento memorialista, senón tamén na narrativa galega como de seguida se comprobará, a cal se fixo máis explícita na crítica á Transición e ao seu legado co paso dos anos. Pero acaso puido a literatura galega cambiar a Historia como esta a transformou a ela? Vexamos.

2.2. Da literatura e a Historia

Co fin de establecer unha cronoloxía que sirva para dar conta de maneira mínima da narrativa galega do 36 botarase man, fundamentalmente, do pioneiro artigo de Dolores Vilavedra Fernández “A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral” (Grial, 2006) en paralelo coa proposta de Aróstegui (2006 *apud* Vilavedra 2023: 419) das *memorias xeracionais* que a mesma incorpora noutro traballo posterior⁵.

2.2.1. De onte a hoxe: a memoria do 36 na narrativa galega

³ Cómpre destacar como froito desta iniciativa o proxecto *Nomes e voces*, a gran base de datos das vítimas do Golpe que foron asasinadas e sepultadas en foxas comúns. Pode consultarse na seguinte ligazón: <<https://www.nomesevoces.net/>>.

⁴ Ricard Vinyes (2017 *apud* Fernández Prieto, Míguez Macho e Vilavedra 2020: 161) foi un dos persoeiros que se pronunciou ao respecto. Segundo o historiador catalán, “la memoria no es historia; es la imagen del pasado públicamente construida. Con todos sus conflictos. La Ley de Memoria Histórica española es muy importante [...] porque ha creado una esfera pública en la que el pasado puede ser discutido”.

⁵ Vilavedra (2023: 420) aclara que “las formas de Aróstegui [en alusión aos *modes of remembering* de Astrid Erll] nos permiten superar la rigidez mecanicista y estratificadora del concepto cronológico de generación para establecer a partir de ellas una tipología posible de relación entre los sujetos históricos y el pasado”, que “cada uno de estos tipos vendría a definir un nuevo marco desde el que generar diferentes modalidades de contribución a un permanente proceso de reconstrucción y representación de ese pasado” e que o decisivo nese proceso “no es tanto el contenido (lo que Erll llama *what*) sino el cómo (*how*), es decir, ‘the quality and meaning that past assume’”.

Non transcorreu tanto tempo desde que os narradores galegos se afastaron da oficialidade da Transición para se ocuparen da memoria da (pos)guerra por primeira vez. A demora explícase, segundo Vilavedra (2006: 129), “pola ameaza permanente da censura, que vetaría de facto a publicación dalgunhas das devanditas obras durante o franquismo, pero tamén pola inhibición dos escritores á hora de trataren un tema que tantas feridas deixara”. Porén, estes non son máis que os motivos superficiais responsables da serodia aparición: a autocensura, o silencio⁶ e a pasividade social esportada polo pacto de esquecemento fomentado pola Transición son outras “estratexias defensivas” (Vilavedra 2006: 129) que, xunto co illamento xeográfico da Galiza, ilustran o tardío interese no tratamento do tema. A *guerra xorda* tantas veces nomeada por Ramón Villares tivo como consecuencia que na nosa literatura predominase un “modelo intimista, ou se se quere, memorialista e biográfico” (Vilavedra 2006: 129). Houbo nestes inicios, polo tanto, unha “memoria privada que suplía a carencia dunha memoria colectiva” (Vilavedra 2006: 129).

O caso de Ramón de Valenzuela foi precoz á par que singular. Dende o seu exilio en Bos Aires, en 1957 vía publicada pola editorial Citania do insigne Luís Seoane a súa novela *Non agardei por ningún*. Non obstante, non parece factible afirmar que este título encetou o vieiro da memoria na narrativa galega de termos en conta a “limitada repercusión na Galicia interior” (Vilavedra 2006: 128) no momento da saída do libro na Arxentina mais no da aparición na península á altura de 1989. Con todo, estando por aquel entón no mercado tanto *O silencio redimido* de Silvio Santiago —do ano 1976— como *O señor Afranio ou como me rispei das gadoupas da morte* de Antón Alonso Ríos —de 1979—, os tres pódense encadrar dentro dunha primeira xeración non só porque “viven en primeira persoa o conflito bélico (fuxidos ou combatendo na fronte) e sofren o exilio sudamericano”, senón tamén polas características de cadansúa obra: e é que, como sinala Vilavedra (2006: 128), “botan man da ficción para distanciarse minimamente a respecto dos feitos” amais de escribiren “en primeira persoa e con personaxes nos que se identifican doadamente os trasuntos dos autores” novelas que fan da “opción memorialística, artellada por medio de estratexias diexéticas máis ou menos elaboradas” a máis adecuada dado o contexto. Xa que logo, son estes autores nados antes de 1920, protagonistas ou testemuñas directas do conflito, os que participan na chamada por

⁶ Dito silencio foi a “primera resposta” (Vilavedra 2023: 418) e, se callar, a “digna resposta” (Vilavedra 2023: 419) dos grandes autores do exilio —Rafael Dieste, Eduardo Blanco Amor e Luís Seoane— quen, non loitando na guerra e debido aos “escrúpulos morales” (Vilavedra 2023: 419) que de tal feito se derivaban, non incorporaron o tema á súa produción literaria.

Aróstegui *memoria da identificación ou da confrontación*⁷. Neste grupo encóntranse tamén Ricardo Carvalho Calero con *Scórpido* (1987), Aníbal Otero coa inacabada *Esmoriz* (1994) e Francisco Fernández del Riego co seu *O cego de Pumardedón* (1992).

Nunha segunda etapa enmárcanse as obras dos autores nados despois de 1930. Os *fillos da guerra* que sinala Aróstegui na escrita afastáronse totalmente das fórmulas automemorialísticas ao non gozar de lembranzas de seu porque aínda non naceran cando a guerra estalou ou pola curta idade. Así, escritores como Carlos Casares (*Os mortos daquel verán*, 1987) puideron atallar facilmente nas novelas “a dimensión social do conflito, e as súas consecuencias institucionais, legais e mesmo xudiciais” (Vilavedra 2006: 130). Como resultado desta situación, estiveron cada vez máis presentes outras técnicas narrativas como a da polifonía (vid. Vilavedra 2006: 130). Ademais de seren estes libros “cronoloxicamente cada vez máis distantes pero emocionalmente máis próximos” (Vilavedra 2006: 130), outros autores da xeración como Manuel Guede (*Vísperas de Claudia*, 1987), Xosé Fernández Naval (*O bosque das antas*, 1988) ou Xosé Fernández Ferreiro (*Agosto do 36*, 1991) víronse gañadores ou finalistas do Premio Xerais. O valor canonizador de ditos premios é innegable mais non debera ocultar este outra cuestión: o Xerais que se convocaba desde o ano 1984, facíao baixo o lema d’ “A forza dos lectores”. Eses lectores, non profesionais do sector do libro ou críticos de literatura, mostraron ao escoller estes títulos como vencedores o interese por coñecer máis do pasado incómodo que os autores, os mediadores idóneos, lles achegaban. Daquela, a *memoria da recuperación ou do recoñecemento* (vid. Vilavedra 2023: 424) dos escritores foi tamén unha *memoria funcional*⁸ “útil para generar y fijar identidades” (Vilavedra 2023: 428).

Os narradores da terceira etapa, *netos da guerra* que traballaron a *memoria da restitución ou da reparación* —mellor *reclamativa ou reivindicativa* (vid. Vilavedra 2023: 430)—, acadaron certa harmonía “entre a verdade empírica, ollada sempre na súa dimensión máis humana, e o seu libérrimo desenvolvemento literario” (Vilavedra 2006: 130). Manuel Rivas (*O lapis do carpinteiro*, 1998), Antón Riveiro Coello (*As rulas de Bakunin*, 2000), Carlos G. Reigosa

⁷ No caso da literatura galega unicamente é oportuna a segunda denominación —a da memoria da confrontación—. Esta consiste na “demonización y descalificación rotundas” da guerra mentres que a memoria da identificación resolve a visión do bando sublevado ao mostrar a “justificación y exaltación del conflicto y de la dictadura” (Vilavedra 2023: 421).

⁸ Concepto de Aleida Assmann (*apud* Vilavedra 2023: 427-428) que alude a aquela memoria que “arises from a partial spotlighting of the past than an individual or group may need in order to construct a meaning, to establish an identity, to find a direction for life, or to motivate an action [...] from a particular present, a section of the past is illuminated in such a way it opens up a future horizon”.

(*Intramundi*, 2002), Xosé Manuel Sarille (*Polos fillos dos fillos*, 2003), Manuel Veiga Taboada (*O exiliado e a primavera*, 2004), Xavier Alcalá (*Entre Fronteiras*, 2004) ou Xabier Quiroga (*Era por setembro*, 2004), nados máis tarde do ano 1940, escribiron sobre a (pos)guerra para entender o pasado apelando ao interxeracional do tema mais tamén para facer “visibles episodios e personaxes que, se non fose pola súa resurrección literaria, ficarían sepultados pola desmemoria” (Vilavedra 2006: 130). Apoiáronse no catártico e no pedagóxico das “pequenas historias esquecidas ou descoñecidas dos heroes anónimos, ás veces case domésticos” (Vilavedra 2006: 131) que, á súa vez, eran unha mostra da desconformidade perante a deriva memorialística da sociedade. Se se atende ás datas destas obras, compróbase doadamente o xeito no que o desenvolvemento ficcional da realidade se tornou “nun acto de protesta e unha toma de posición ética” (Vilavedra 2006: 130) ao ter que ser a literatura a que satisfíxese os déficits historiográficos prolongados desde a Transición, a que interviñese na esfera pública e a que establecese unha causalidade da barbarie mesmo desde os paratextos das novelas (*vid.* Vilavedra 2006: 132).

A partir da segunda década do século XXI, os narradores seguiron apostando por títulos que completasen os ocos da historiografía oficial. Malia o apoio na abundante documentación, tamén foron quen de incorporar novos subxéneros literarios como a novela de aventuras combinado coa novela policial. Pedro Feijoo (*Os fillos do mar*, 2012), Carlos G. Reigosa (*A vinganza do defunto*, 2014), Fran P. Lorenzo (*Cabalos e lobos*, 2015), Xabier Quiroga (*Izan o da saca*, 2015) ou Manuel Gago (*O exército de fume*, 2018) continuaron situando o(s) conflito(s) na Galiza, feito que evitou unha desterritorialización⁹ do(s) mesmo(s) (*vid.* Vilavedra 2023: 437) e acelerou o esgotamento da temática da memoria do 36. Se isto último non se produciu foi grazas á tarefa das narradoras (*vid.* 3.2.).

Para alén do comentado, Vilavedra (2006: 133) faille fronte á análise da proliferación das novelas sobre a (pos)guerra do 2000 en diante en termos de poder/deber darlle nome, por unha banda, á violencia —“non é posible seguir finxindo que non houbo vencedores e vencidos, verdugos e vítimas”— e, pola outra, de ser unha resposta ante os “públicos cada vez máis amplos e diversos” (*vid.* 3.1.). Así, a visión literaria sobre o conflito bélico frágntase gañando en riqueza de matices ao tempo que se fai máis parcial, rexeita os achegamentos

⁹ *A noite branca* (2012) de Xosé Fernández Naval é a excepción ao contar os sucesos duns mozos galegos que formaban parte da División Azul en territorio ruso e belaruso.

totalizadores e as novelas corais e favorece o encontro de perspectivas individuais diferentes que encaixan as unhas coas outras como se dun “mosaico ou friso” máis amplo se tratase.

2.2.2. A novela ao servizo do social

Como se viu, así que se estableceu a ditadura o *inconsciente ideolóxico*¹⁰ do silencio (vid. 4.2.1.2. II) ancorouse nas estruturas do Estado mais nos seus habitantes —ningún proceso xudicial, ningún intento literario de expresar o sucedido—. Chegados os últimos días de 1975 a semente do contar, a outra semente de vencer, comezou a xermolar grazas á esperanza mais á liberdade implícitas na Transición política ideada. Nos planos sociolóxico e sistémico o foco que estaba sobre as vítimas da violencia franquista desprazouse paulatinamente —e co apoio da historiografía non oficial— até a figura dos verdugos ao tempo que os textos se volveron cada vez máis sociais, denunciando a falta dunha Memoria Histórica inhabilitada pola lei de Amnistía, e o éxito dos narradores da memoria do 36 nos premios literarios entrañaba neles a función de medianeiros. No eido enunciativo, pola súa parte, as novelas testemuñais e memorialísticas narradas en primeira persoa foron substituídas por obras polifónicas nas que os personaxes vivían de xeito diferente a súa anonimidade e a guerra.

Mais por que contar na novela? Diante da desaparición das testemuñas da Guerra Civil mais da represión que logo seguiu quizais teña sentido a prevalencia da escrita diante da oralidade para salvagardar a memoria individual da súa extinción (vid. 4.2.1.2. III). Talvez estea clara a necesidade directa do contar (vid. 2.3.) a pesar das asuncións —tácitas e explícitas— dende a Transición para “non utilizar o pasado como instrumento político, marxinando así no ámbito oficial e nos medios de comunicación toda pedagogía política, conmemoración, reparación e homenaxe ás vítimas do fascismo” (Thompson 2009: 21). Porén, como paso previo, é preciso reparar no modo no que a ficción, en forma de novela, “permite que la memoria individual se convierta en memoria pública, que tenga un reconocimiento social y que adquiera una funcionalidad política” (Vilavedra 2023: 427), sobre todo se se pensa nas xeracións futuras.

¹⁰ O concepto remite ao pensamento en Juan Carlos Rodríguez Gómez de Althusser, para quen a superestrutura marxista —aqueles medios que condicionan política, económica e ideoloxicamente unha sociedade— non é monolítica, senón cambiante. Entendida como un “conxunto estrutural de producións (entre elas, a material, a científica, a ideolóxica e a artístico-literaria)”, é nela onde a “reinterpretación da ideoloxía en canto estrutura inconsciente trata de impoñerse a outras representacións simbólicas do mundo”.

Así, pensando na literatura, valorando os pactos da Transición que instalaban na sociedade o silencio, “en última instancia sería o sistema ou o campo [de produción ideolóxica, na teoría de Bourdieu dos campos sociais] o efectivo produtor da obra asignada aos escritores” (DITERLI 2022 s. v. “teoría e crítica marxista”). Velaquí outra explicación da tardanza da narrativa do 36.

Seguindo o defendido por Thompson (2009: 11-12), o xénero novelístico devén no “medio máis axeitado para brindar experiencias de inmersión na memoria histórica” xa que é “capaz de xuntar e pór en movemento voces, falas e mesmo xéneros diferentes, e tamén de ofrecer oportunidades heurísticas”. Establecida unha interacción co texto, a lectora non só toma posición diante deste, senón que participa ademais “dun proceso de formular hipóteses e experimentar coa súa validez”. Para alén da finalidade pedagóxica, o cientifismo mais a obxectividade que se poidan reflectir, o que de seguro ten cabida na novela son as emocións. Que este aflorar dos sentimentos sexa posible fai dos límites do xénero uns máis flexibles e, canda tempo demorado da lectura, o alto nivel de atención e concentración requirido ou a obrigada reconstrución das “imaxes a través da palabra escrita”, a novela vólvese o medio no que “a experiencia vicaria” é máis intensa e a relación co argumento, máis íntima.

Xa que logo, a novela —a novela histórica, para sermos máis precisas— é quen de desempeñar unha función social apoiándose en todos os trazos citados arriba, na facilidade para cubrir os ocos que deixa baleiros a historiografía ou na capacidade de “intervención no pensamento e praxe presentes” (Thompson 2009: 15) mais na posta en relación do pasado co presente que se fai memoria de futuro. Porén, o que cómpre subliñar non é tanto que esta función social sexa exclusiva da novela —a poesía, o teatro, o cine... tamén poden executala— como a idoneidade do medio, pois “concordando con Mikhail Bakhtin, a narrativa é o discurso que de maneira máis rápida e acusada reacciona ás mudanzas e alteracións da atmosfera social” (Vilavedra 2006: 128).

2.3. Da memoria e a sociedade

Co visto até agora, a interrogación *por que contar na novela?* pode ter solución. Mesmo á pregunta de *para que contar?* poderíamos darlle resposta: para facer real “unha mudanza ideolóxica e política que comporte unha profunda democratización” (Thompson 2009: 58). Pero, removendo unha vez máis no incómodo, *por que contar?*

Beatriz Blanco (2016: 35) expresou a memoria “como orixinaria dun acontecemento non clausurábel e que se repite necesariamente como por vir”. Esta esencia intúese radicalmente oposta á concepción da Historia na posmodernidade que explica David Herzberger (1995 *apud* Thompson 2009: 26-27): a historia non é interiorizada “como unha rede complexa de relacións diacrónicas e sincrónicas”, mais si como un proceso temporal “repetitivo, determinista e radicalmente inmutábel”. Como foi enxeñado até agora este estudo, todo acontecemento

particular dáse nun contexto social no que o individuo participa continuamente facéndose e facendo a memoria colectiva¹¹. Desde que o poder da Transición —co ensino, coas institucións, coas leis...— tratou de conter, de ter baixo control, todo o que non pertencía á normalidade, aquilo que non lle conviña foi aniquilado ou mantido como oprimido na invisibilidade, na inexistencia dun recoñecemento social e político que obrigaba a resistir desde a reelaboración da memoria trágica como “constante resignificación do pasado” (Thompson 2009: 15).

A pulsión pola escrita da memoria pode ser tan indispensable para a colectividade como para a individualidade: Primo Levi, químico e escritor italiano nacido no seo dunha familia xudía liberal, foi un partisano vítima do Holocausto nazi no campo de Auschwitz-Birkenau que ideou unha triloxía para contar a súa experiencia como tal após a súa liberación en xaneiro de 1945. *Se questo è un uomo* (1947), *La tregua* (1963) e especialmente *I sommersi e i salvati* (1986) son os títulos cos que deixou clara a súa decisión do contar: “salvo los casos de incapacidad patológica, podemos y debemos comunicarnos: es una manera útil y fácil de contribuir a la paz ajena y a la propia” (Levi 2018: 84). Sexa oralmente ou por escrito, cómpre falar ao entender “a costa tuya [como vítima e como sobrevivente] que la comunicación genera información y que sin la información no se puede vivir” (Levi 2018: 87). O recordo do sucedido urxe, en primeiro lugar, para mellorar “a calidade de vida do sobrevivente” (Thompson 2009: 56). E se ben “el ultraje es incurable” (Levi 2018: 22), en segundo lugar, cando dita melloría se corresponde cun proceso público, a reelaboración da memoria (máis efectiva aínda se se canaliza a través da ficción da novela, como xa se comentou) é requirida como modelo ou exemplo da xestión da memoria ferinte.

Remata aquí este primeiro bloque de estudo que quixo ser mostra da existencia dun vencello traumático entre a(s) Historia(s), a narrativa e a(s) memoria(s) no marco dunha sociedade galega posterior á Guerra Civil española que sempre tivo presente a dicotomía da oficialidade e a non-oficialidade emanada do tempo da Transición. Con todo o exposto, unha matización ao respecto é precisa: matinar na mera vinculación dos factores amentados e tentar expresala en palabras non deixa dúbidas de que, dalgún xeito, a superación do propio trauma é o novo —e se cadra o máis importante— nexo.

¹¹ “La memoria colectiva es conflictiva y se halla en permanente construcción, ya que su transmisión y configuración la va adecuando al marco del presente” (Fernández Prieto, Míguez Macho e Vilavedra 2020: 161).

3. Elas tamén contar

Como se observou anteriormente, eles contaron tarde. Na quenda delas, a demora que tamén se deu estivo ligada á tardía chegada do feminismo a Galiza. Mentres que as primeiras manifestacións do movemento en lugares como Francia ou Estados Unidos aparecen no século XVIII e no XIX, nesta terra non enraíza até o 1975. Cando isto sucede, unha rivalidade establécese entre a doutrina feminista e o nacionalismo galego por se facer cos discursos do novo modelo social e político propiciado pola Transición. Representando ambos os dous¹² “grupos non dominantes que precisan construír e lexitimar en primeiro lugar, unha identidade diferenciada adecuada á súa contemporaneidade” e opoñéndose aos “discursos homoxéneos e dominantes” (González Fernández 2005: 39), o feminismo mais o nacionalismo “convertéronse en vías diferentes, aínda que por veces converxan, de modernización da sociedade galega, construídas simultaneamente desde a diferenza —fronte ao concepto uniformizador de España e do patriarcado— e desde a identificación do propio —definíndose nos comezos a partir dunha esencia, formulada ou ben como o enxebre ou ben como o feminino—” (González Fernández 2005: 40).

Fronte ao nacionalismo, asentado desde finais do século XIX, o feminismo tivo que “arrepoñerse contra un concepto do feminino estereotipado polo patriarcado e a tradición galeguistas, e definido por negación e ausencia” (González Fernández 2005: 41). As autoras que deberon escoller entre priorizar ou compatibilizar un e outro ideario (*vid.* González Fernández 2005: 40-41) conformaron, na verdade, “un colectivo dobremente marxinal” ao se integrar o feminismo galego nun “marco ideolóxico e social máis amplo, o nacional” (González Fernández 2005: 41). Así, o nacionalismo deveu nun *paraugas totalizador* ou *totalizing umbrella*, concepto que Helena González adapta do *overarching umbrella*¹³ que propuxo Radhakrishnan para os estudos poscoloniais¹⁴, e a *identidade* das mulleres nunha

¹² Segundo González Fernández (2005: 41-42) o “proceso de construción do discurso nacional e do discurso feminista comparten condicionantes e estratexias que son consecuencia da súa posición de subalternidade: subversión, lexitimación, autenticidade, importancia manifesta da compoñente ideolóxica, reconstrución histórica como proxección da unidade de acción...”. Se ben un discurso pode englobar parcialmente o outro, o pensamento feminista exteriorízase como un crítico e universal, como “un pensamento sen fronteiras xa que atínxe a unha formulación identitaria non territorial, pero que pode —debe— ser aplicada a cada situación concreta” (González Fernández 2005: 81).

¹³ “[...] by what natural or ideological imperative or historical exigency does the politics of nationalism become the binding and overarching umbrella that subsumes other and different political temporalities?” (Radhakrishnan 1992 *apud* González Fernández 2005: 19).

¹⁴ Metáfora que se refire “a unha estratexia de asimilación na que os discursos dominantes da nación — androcéntricos, por suposto— articulados desde a resistencia, tentan nivelar aqueloutras posicións identitarias que consideran exocéntricas. O obxectivo é assimilar e sumar mais sen alterar os principios cohesionadores

*oximorónica*¹⁵ ou paradoxal.

A mesma González Fernández (2005: 230-231) declara que “empregar as palabras para explicarse, é unha maneira de construír unha identidade e, ao tempo, de representarse”. Igual que as memorias, as diferentes maneiras de recordar, poden levar ou non cara a ausencia da Memoria Histórica, o xeito no que nomeamos o mundo e a nós mesmas marca unha cosmovisión determinada. Coas poetas dos anos 80 e dos 90 —Chus Pato, Luísa Castro, Lupe Gómez...— a presenza das escritoras na literatura volveuse unha realidade, un feito que se explica ao correr en paralelo coa incorporación das mulleres á esfera pública. Da súas mans as *palabras*, querendo nomear en feminino, convertéronse en *hipersignificativas* (vid. González Fernández 2005: 230-231). Contar cada unha a súa historia non significaba só fiar verbas, senón tamén ser o catalizador da emerxencia da identidade de xénero, discriminando neste espazo primeiro as realidades diferenciadas da muller e do home (vid. González Fernández 2005: 43). Ao fío deste acaecemento, Hélène Cixous (1995 *apud* González Fernández 2005: 237) afirma:

La feminidad en la escritura creo que pasa por: un privilegio de la voz: escritura y voz se trenzan, se traman y se intercambian, continuidad de la escritura/ritmo de la voz, se cortan el aliento, hacen jadear el texto o lo componen mediante suspenso, silencios, lo afonizan o lo destrozan a gritos. En cierto modo la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral.

Desde unha *encrucillada identitaria* (vid. González Fernández 2005: 24), a configuración da *alteridade* (vid. DITERLI 2022 s. v. “imagoloxía”) na literatura fixo palpable unha imaxe da muller-Outra que se opoñía á da *identidade*, á xerada pola sociedade patriarcal desde as súas estruturas dominantes. E se ben etiquetas como a de *literatura de mulleres* puideron enfiar as axentes culturais cara á visibilización e á normalización, tamén entrañaron a “obxectalización do suxeito feminino independente e a conversión da escrita de xénero (concienciada) en literatura de subxénero (mercantilizada)” (González Fernández 2005: 36). As escritoras da sociedade galega que recentemente coñecera a democracia, reformularon as tensións subxacentes ao acto de escritura —máis significativas aínda “nun sistema multilingüe periférico”¹⁶ como o noso— explicándose desde a *resistencia* (vid. González Fernández 2005:

fundamentais; é dicir, aceptar novas posicións identitarias pero só se xerarquicamente se sitúan nun segundo plano respecto ao ítem cohesionador principal, a nación” (González Fernández 2005: 85).

¹⁵ Termo de Geraldine Nichols (1995 *apud* González Fernández 2005: 20).

¹⁶ González Fernández (2005: 54-55) asevera isto mesmo exemplificándoo coa actualización das tensións a resolver polas escritoras que Antón Figuerola presentaba á altura de 1995 verbo do discurso nacionalista (vid. González Fernández 2005: 55).

92). O cambio de situación, o poder enunciarse desde a normalidade, só se deu coa viraxe do contrato lector e a neutralización do criterio de xénero na segunda metade dos 90 que conseguiu que o público pasase de rexeitar un libro por ser escrito por unha muller a “entendelo como un produto novidoso e forte, entre outras razóns porque o mercado literario nos predispón a acollelo favorablemente” (González Fernández 2005: 24). Claro está, dita muda nas expectativas produciuse logo da “revalorización da muller na sociedade”, da “importante transformación das ideoloxías” que desfecía a competición entre os discursos e da “concienciación e planificación que botaron a andar as propias autoras apoiadas polas críticas” (González Fernández 2005: 24).

En 1988 Gayatri Chakravorty Spivak, a través do concepto teorizado previamente por Gramsci¹⁷, preguntou(se): pode falar a *subalterna*? Neste Traballo de Fin de Grao asumimos que si pode, que a interrogación de *quen ten que contar?* ten como resposta *as mulleres*, as mesmas que, desde os 80, sabéndose “pouco recoñecidas e pouco apoiadas, nunca esqueceron que eran escritoras/*outras* nunha literatura/*outra*” nin a “viraxe na escrita” para “pasar da marxe á diferenza, que é como pasar da inexistencia ao dereito a ser” (González Fernández 2005: 28-29). Secasí, destas páxinas en diante, conforme ao sinalado por Erlí (vid. nota ao rodapé número 4), o interesante será responder ao *que e como se conta?* Antes da análise dos casos individuais de Susana Sanches Arins e de Iria Morgade Valcárcel, comprobemos como as autoras se acercaron á escrita mais ao tratamento da memoria do 36.

3.1. Do sucedido coas narradoras

Na fenda aberta pola Transición, e retomando o dito no punto anterior, a democracia impelía a estruturación dun “novo repertorio, identitariamente oximorónico e inevitablemente obrigado a ofrecer outra orde distinta da que ofrecía o patriarcado” que pasaba pola “apropiación da linguaxe, a textualización da identidade silenciada e a subversión do legado” (González Fernández 2005: 241). No concernente a isto, a Literatura Infantil e Xuvenil (LIX) é a excepción: a autoría feminina, co precedente de Pura Vázquez, cultiva desde os anos 60 este

¹⁷ Antonio Gramsci identificou, baixo a óptica da política marxista, as *clases subalternas* como “aquelas persoas ou grupos de persoas que sofren da dominación hexemónica dunha elite dirixente que lles nega dereitos básicos de participación na construción histórica e cultural” (Blanco 2016: 44). Esta situación que impón “un límite á idea de representación política e mesmo simbólica” (Blanco 2016: 44) mais unha identidade posicional, non obstante, non supón unha “conciencia de clase oprimida” (Blanco 2016: 44) —o que dificulta unha hipotética transformación social que lle poña cabo á subordinación—.

Unha vez que a *subalternidade* baixo a perspectiva de xénero penetra na teoría dos polisistemas, ráchase coa visión monolítica asociada a *dominado* e *marxinal* e subvértese o canon xerando outros novos modelos de canonicidade (vid. González Fernández 2005: 77).

subxénero tan vencellado ao lectorado novo e á educación escolar. Xustamente porque Edelmira Cacheda, Concha Blanco, M.^a Victoria Moreno, Fina Casalderrey... foron docentes, “non atoparon ningún atranco á hora de definiren os seus potenciais receptores: sabían ben para quen falaban, coñecían as regras do xogo e dominaban a linguaxe precisa” (Vilavedra 2007: 146) para se comunicaren coas crianzas. A proliferación de obras a partir da década de 80 garda relación coa aprobación da Lei de Normalización Lingüística (1983) e a introdución do galego no ensino que pedía lecturas para o dito público novo e amplo. Así, no espazo da LIX, o primeiro para a normalización das autoras (*vid.* Vilavedra 2007: 146), para o que se aproveitaron os fins didácticos deste tipo de literatura entrados os 2000 en relación ao eido histórico foi para espertar a conciencia da xente de curta idade á que se dirixían, para achegarlles a realidade da guerra que non experimentaran. Co obxectivo de evitar a amnesia social, pois, saíron do prelo *A sombra descalza* (2005) de An Alfaya ou *Tristes armas* (2015) de Marina Mayoral¹⁸.

Situación extraordinaria é tamén a vencellada a Rosalía de Castro. Escribindo desde o feminismo mais o nacionalismo *avant la lettre*, a concepción que dela se tivo até que foi desmitificada polas autoras e críticas dos anos 80 (*vid.* González Fernández 2005: 16-24) estivo afastada deste modelo prexudicial para o patriarcado de finais do século XIX. Xogando o rol fundacional da literatura galega —caso senlleiro no contexto cultural cando menos do Estado— cos poemarios de *Cantares gallegos* (1863) e *Follas Novas* (1880), a súa *negra sombra* comportou unha sinonimia entre o ser muller escritora en galego e a composición de poemas (*vid.* Vilavedra 2007: 146). En consecuencia, foron poucas as que viron factible cultivar a narrativa e, cando se atreveron a tal, desde o individualismo, a publicación foi esporádica: sen reparar na “mínima proxección” de Francisca Herrera na década de 20 do século XX que “construíu un modelo tanto autorial como literario absolutamente decimonónico” (Vilavedra 2007: 146), entre as primeiras narradoras —faltas de referentes— que conseguiron elaborar “un rexistro literario singular e eficaz” (Vilavedra 2007: 147) estiveron Xohana Torres (*Adiós, María*, 1971), Susana Antón (*O asasino de calindornas*, 1981), Carmen Panero (*Diario do mínimo*, 1989), Xosefa Goldar (*No fío do tempo*, 1987) e M.^a Teresa Otero Sande (*Relatos*, 1990; *A illa*, 1991). Porén, elas, sen “un proxecto formulado explicitamente” e sen asumir “a proxección social que nos nosos sistemas literarios implica hoxe ser escritora” (Vilavedra

¹⁸ Sen ser de autoría feminina, pódese falar das dúas obras de Agustín Fernández Paz: *Noite de voraces sombras* (2002) e *Corredores de sombra* (2006).

2007: 147), non foron quen de construír unha imaxe autorial propia. O modelo autorial feminino que supliu estas carencias só comezou a mudar na década de 80 cando mulleres como Marina Mayoral, Úrsula Heinze —estas dúas figuras senlleiras pola súa escrita diglósica (vid. Vilavedra 2007: 147)— ou Margarita Ledo Andión apostaron decididamente polo xénero. Fixérono desde a *sororidade*¹⁹ mais desde a marxe, resolvendo o dobre reto normalizador das mulleres na literatura mais da nación que precisaba a “diversificación de xéneros literarios e a fidelización dun novo lector non militante” (González Fernández 2005: 27) con novelas testemuñais, novelas negras ou de LIX e experimentais, respectivamente.

Con todo, quen se pode considerar a pioneira das narradoras actuais é M^a Xosé Queizán (*A orella no buraco*, 1965): envolta no dobre estrañamento de escribir obras da chamada Nova Narrativa Galega e de ser a única autora dentro dese grupo, Queizán si participou na edificación dun discurso narrativo de autoría feminina ao presentar o seu como un “proxecto literario autoconsciente e en permanente evolución” (Vilavedra 2007: 148). Mais no seu pensar estaba tamén a colectividade das narradoras. Non se explicaría senón a súa militancia e a súa firme vontade de se dedicar a:

un xénero que resultaba especialmente axeitado para codificar os sucesivos desafíos que o feminismo foi asumindo: revisión dos modelos tradicionais, restauración da perspectiva e o protagonismo feminino na historia, reformulación da representación das mulleres nos textos literarios, revelación do carácter construído do xénero sexual, a afirmación da multiplicidade e o recoñecemento das subxectividades como axentes de loita política... (Vilavedra 2007: 148).

Á viguesa séguelle unha narradora que poderíamos considerar *de transición* entre aquelas dependentes do programa feminista dos anos 80 e aquelas outras que dos 2000 en diante disfrutan dunha “suposta autonomía ideolóxica” ao escribiren alén do xénero (vid. Vilavedra 2007: 150). Marilar Aleixandre sitúase no centro do espectro que alcanza a práctica comprometida da “escrita de muller (o que poderíamos denominar unha literatura “de ideas”)” e a “praxe literaria non mediatizada por tese ningunha” que só mantería como “trazo común o absoluto protagonismo das mulleres nos seus mundos ficcionais” (Vilavedra 2007: 148). Con Aleixandre abriuse tamén o sendeiro dos premios literarios para as mulleres ao gañar no 2001 o Xerais de novela con *Teoría do caos*, obra relevante para este estudo tamén por ser “unha

¹⁹ O apoio das unhas nas outras foi a baliza fundamental que permitiu a composición dun suxeito de xénero e nacional a través da literatura no cal escritoras de diferente traxectoria e ideoloxía procuraron modelos propios, revisaron a tradición e participaron na consolidación da literatura galega (vid. González Fernández 2005: 26).

sorte de axuste de contas coa xeración da transición, hoxe no poder” (Vilavedra 2007: 149).

No fondo, se desde o ano 2000²⁰ se consolidan as traxectorias das narradoras, xa non marcadas pola excepcionalidade da publicación, é en gran parte debido á “implicación decidida de determinadas axencias literarias (crítica, editoriais, premios) no proceso” (Vilavedra 2007: 149). Así, Anxos Sumai ou Teresa Moure —por citar algunhas autoras— non só contaban no momento de escribir narrativa con referentes-Elas, senón que tamén encontraron máis doada a elaboración dunha imaxe autorial mais dun discurso narrativo propio.

3.2. A memoria do 36 nelas

Das medidas do bipartito galego para favorecer o debate arredor da memoria da (pos)Guerra Civil truncadas, da segunda etapa do Partido Popular no goberno español (2011-2018) e da crise sistémica percibida desde o movemento do 15-M o que houbo foi un “progresivo cuestionamento de la Transición y la voluntad de suturar los vínculos filiativos, invisibilizados por el silencio o la represión” (Vilavedra 2023: 433). Isto nas xeracións máis novas deu paso a un “escepticismo ante la concepción clásica del progreso y el afán de establecer genealogías afiliativas globales basadas en el pacto de unos nuevos valores comunes” (Vilavedra 2023: 433). Cando as autoras da memoria do 36 rescatan do seu esgotamento a temática fano ampliando os horizontes dos rexistros e das perspectivas tendo en conta a “fracturación del espacio en que vivimos”, a “inestable percepción de la temporalidad” e a “fragmentación de la identidad” (Vilavedra 2023: 433). Apremadas pola “falta de confianza en el futuro” (Vilavedra 2023: 433), as “nuevas subjetividades” das escritoras que “pugnan laboriosamente por heredar, por aprender a contarse de otra manera”, fan da recuperación da memoria un sinónimo do “decir la propia identidad” (Manuel Cruz 2002 *apud* Vilavedra 2023: 434).

Cos diarios de Syra Alonso, Mariví Villaverde ou Mercedes Núñez —víctimas todas da violencia fascista— que A Nosa Terra publicou na colección Mulleres (1999-2008) as referentes que contasen desde o lado das vencidas existiron (*vid.* Vilavedra 2023: 435). O seu legado recollérono Rosa Aneiros e Inma López Silva que, nadas a finais dos anos 70, con

²⁰ Como asegura Vilavedra (2007: 149) o ano 2000 pódese sinalar “como o do nacemento dunha nova xeración de narradoras, e neste caso a data é menos arbitraria do que adoitan ser este tipo de balizas historiográficas”, pois como se indica no parágrafo a partir do 2001 as mulleres empezan a facerse co Premio Xerais, o Lueiro Rey —Pilar Buela con *Ácaros verdes* (2005)— ou o Terra de Melide —Beatriz Dacosta con *Contrato temporal* (2004)— ademais de aparecer no 2000 “o volume *Narradoras*, publicado por Edicións Xerais e que, aínda que abrangue textos de desigual calidade, foi concibido explicitamente por Fran Alonso, o seu promotor, como unha estratexia de visibilización dunha nova xeración de narradoras da que sen dúbida podemos agardar froitos máis logrados”.

formación universitaria e merecedoras de galardóns como o Arcebispo San Clemente —no caso da primeira—, o Xerais —no caso da segunda— ou do Lueiro Rey e o Manuel Murguía que as dúas recibiron, evitaron nas súas obras as convencións que caracterizaban ata entón boa parte da novela histórica galega escrita polos homes. Por iso non “atopamos épica, nin alento nacionalista, nin pseudo-historia compensatoria das lagoas da historiografía oficial” (Vilavedra 2007: 149) na *Resistencia* (2002) de Aneiros nin nas *Concubinas* (2002) de López Silva²¹.

Xustamente, de falarmos de compensación, esta prodúcese no novo tempo de cara á autorreferencialidade (vid. Vilavedra 2023: 438): as xa mencionadas Aneiros e López Silva, as cales repetiron no tema cos libros *Sol de inverno* (2009) e *Memoria de cidades sen luz* (2007) respectivamente, e outras como Rexina Vega (*Cardume*, 2007) ou Leticia Costas (*Un animal chamado néboa*, 2015) imprímenlle ás súas obras un “impulso globalizador” (Vilavedra 2023: 436) que é froito do que Toni Judt (2005 *apud* Vilavedra 2023: 436) cualificou de *memoria europea contemporánea*. Como apunta Vilavedra (2023: 437), indagando na complexidade da verdade emocional e moral, as narradoras reterritorializaron a memoria nun plano transnacional (Vilavedra 2023: 436) que permitía falar dun mapa europeo de pasados incómodos, da “identidad universal de las víctimas” (Vilavedra 2023: 438) ou mesmo da conxunción da memoria co exilio e a emigración. É en último termo a memoria “mestiza e “multidireccional” (Vilavedra 2023: 437), a que resaltou o que Chantal Mouffe nomeou *potencial cosmopolítico* (vid. Vilavedra 2023: 438) e a que asegurou a continuidade do tema.

Observemos, agora si, o proceder das narradoras elixidas para esta investigación.

²¹ Aneiros “aposta polo Portugal anterior e posterior ao 25 de abril para construír un gran friso histórico que serve de pano de fondo sobre o que reivindicar as vidas privadas dos rebeldes (no canto da súa faceta pública, como viña sendo habitual)” e López Silva deconstrúe “a historia (a 2.^a guerra mundial e a guerra civil) na lóxica alternativa dun universo fantástico e onírico que constitúe unha forma de rebelión perante os modelos convencionais” (Vilavedra 2007: 149).

4. Dous estudos de caso

Como se vén anunciando, *seique* e *Quen escribirá a miña historia?* son os textos de Susana Sanches Arins (1974) e de Iria Morgade Valcárcel (1988), respectivamente. Coa tendencia cimentada desde o 2000 ambas as dúas autoras no momento da escritura das súas primeiras obras —ano 2009 no caso de Arins e ano 2011 no de Morgade— e das estudadas aquí disfrutaban xa de referentes-Elas con modelos autorais propios que lles facilitaron o acto mesmo da creación e a escrita alén do xénero.

O *seique* foi publicado pola Através Editora, o selo editorial da Associação Galega da Língua (AGAL), no ano 2015. Máis tarde, en outubro de 2019, unha segunda edición revisada e ampliada saíu do prelo. No argumento da obra a lectora encóntrase de fronte coa figura de Manuel García Sampayo. Nacido na Cervaña (concello de Silleda), tío do pai da autora, pasou de criar porcos e de participar na Misión Biolóxica de Galicia impulsada por Cruz Gallástegui a formar parte das Milicias de FET y de las JONS como xefe de escuadra cando a Guerra Civil estalou o 18 de xullo de 1936. Considerado como un dos maiores represores nas zonas de Ribadumia —lugar onde foi alcalde en 1940—, Meis e Cambados, o libro non só rexistra o ascenso social ligado á brutalidade (fascista), senón que tamén conforma un relato reflexivo acerca da desmemoria e da impunidade da que gozou “o montañés” —así era alcumado— para eliminar dos arquivos a súa implicación nos asasinatos que cometeu. Co material do que a fornece a memoria familiar e veciñal contada, desde o dialóxico do xénero literario —conflúen no mesmo texto trazos da novela, da poesía...—, Sanches Arins dá a coñecer a vida deste falanxista canda a doutros membros da súa árbore xenealóxica co fin de que a historia privada se volva colectiva ao denunciar o poder de tantos verdugos para non se responsabilizar nin das súas accións nin da dor provocada ás vítimas e ás familias destas.

No mes de xuño de 2023 *Quen escribirá a miña historia?* saía do prelo da editorial viguesa Galaxia. Case un ano despois, en abril de 2024, o libro de Iria Morgade Valcárcel resultou gañador da 39ª edición do Premio Antón Losada Diéguez na categoría de creación literaria. A súa ficción non deixa de ter unha base real: a pintada, visible aínda hoxe no campo de concentración de Oia, trazada por Eugenio Blanca á súa entrada e á súa saída nun dos muros do mosteiro é o motor da escrita da novela. Vítima do franquismo, non hai posibilidade de saber quen realmente foi. Sen rexistros, sen indicacións de onde foi parar, a súa identidade foi eliminada. Este e outros sucesos arredor do sufrimento dos prisioneiros nárranse a partir da

combinación dun relato condutor da trama que completa o final dunha vida truncada —a investigación de Alba sobre o paradiro de Eugenio— cun complementario onde unha cuartillas de papel escritas por Laureano, o verdugo desta historia, serven para reconstruír os feitos durante a contenda.

4.1. Singularidades das autoras

De asumirmos como, efectivamente, facemos a inseparabilidade do produto do seu contexto de produción, cumpriría ter en conta a dimensión paratextual da que nos fornecen os títulos escollidos.

A respecto do *seique* de Sanches Arins os paratextos o que esclarecen son, por unha banda, algúns datos biográficos e, pola outra, unha descrición da obra. Coñécese entón que Sanches Arins, nacida no 1974, é ensinante na escola pública así como unha voraz lectora, poeta e narradora que, ao pé do comentado en 2.2.2., confía na oportunidade de transformación do mundo a través da literatura. Segundo o texto da lapela traseira, crecida no Foxo, na parroquia estradense de Rubiáns, no lugar que “não era nem dos *sánchez* nem das *arines*”, “é mulher, de aldeia e galega, e essas três identidades marcam a sua personalidade com força”. Estas oposicións periféricas arredor do rural e o urbano, da muller fronte ao home ou do ser galega diante do ser española que se poderían vivir *a priori* como unha identidade oximorónica, en Susana Sanches o que semellan é estar naturalizadas e reivindicadas. Desde as tres identidades que a definen por igual é que pode escribir, ningunha prevalece sobre a outra actuando como se dun paraugas totalizador se tratase.

Pode resultar desconcertante ler na lapela dianteira que “seique não é um poemário, seique não é um romance, seique não é um ensaio, seique não é uma pesquisa”, pero como di María Xesús Nogueira (2015: 12) no prólogo: “não existe género para narrar a barbárie e a memória mutilada”. A indeterminación do marco literario veráse que se explica pola oralidade mais pola parcialidade das lembranzas (“seique nasce de depoimentos orais, em parte fabulados polas suas próprias emissoras”; “que há de certo no que contam umas e outros” —citas tiradas tamén da lapela dianteira—) (vid. 4.2.2.). Sen cambiar de lapela, autoconsciente da subxectividade que supón contar desde a súa posición como parente de Manuel García Sampaio, Susana Sanches Arins no *seique* “não pretende ficcionar uma história”, senón “abordar uma reflexão sobre a [des]memória e as maneiras de construir a Histórica” —pénsese no bloque primeiro deste traballo— a partir “duma estória de vida insignificante, anónima” —a domesticidade

citada en 2.2.1.—. Rachando co mito da reconciliación e co pacto de esquecemento, co inconsciente ideolóxico, Sanches Arins trata “a historia de um fascista tão sem importância que nem sequer aparece nos arquivos, mas que sim existiu, deixando, seique, marcas que as suas vítimas não esquecem [ou sim]” ante a problemática mencionada tamén xa en 2.2.1. da desaparición das vítimas (“se essas pessoas que viveram e falaram estão já mortas... que contamos, lá? como?”).

Na lapela traseira do *Quen escribirá a miña historia?* de Iria Morgade vén tamén recolleita a información máis persoal: nada en 1988, é licenciada en Ciencias Políticas, ensinante e investigadora do grupo Histagra. Alén de colaborar en volumes colectivos e en revistas como *Tempo Exterior*, con antelación xa publicara unha novela premiada (*Verbas no ar* (2011), VI Premio Biblos). No tempo no que estas liñas se escriben, coa edición manexada do *Quen escribirá a miña historia?*—a primeira—, xustamente non se indica a recente adquisición do XXXIX Premio Antón Losada Diéguez na categoría de creación literaria. A canonicidade que lle outorgue ou non o certame á autora aínda está por ver pero, como se apuntou en 2.2.1., o feito de ser vencedora marca tamén a continuidade do desexo de facer da literatura un espazo de debate para a memoria do 36.

Coa “Nota da autora” coñécese que o xerme da novela está nas palabras de Eugenio Blanca que Morgade encontrou nun dos muros do mosteiro de Oia, campo de concentración de presos republicanos entre 1937 e 1939. Esas grafías sobre a pedra que son o “símbolo máis triste e directo do que foi o xenocidio franquista, do que son as vítimas dese xenocidio: persoas desaparecidas” (Morgade Valcárcel 2023: 256) en calidade de *lugar de memoria*²² só se mantén para a memoria pública e colectiva grazas ás accións individuais non dependentes do Estado, como se expuxo en 2.1. (“os propietarios do mosteiro, sensibilizados coa protección histórica e patrimonial desas inscricións, inauguran a exposición ‘Os presos do mosteiro’”, Morgade Valcárcel 2023: 256; “[...] debuxos, previamente sometidos a un proceso de restauración que se levou a cabo sen ningún tipo de axuda institucional”, Morgade Valcárcel 2023: 256). Iria Morgade buscar achegarlle a quen le a desaparición forzosa das vítimas do franquismo, a existencia dos verdugos (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 260-261), a violencia contra as

²² O termo *lieu de mémoire* foi introducido no discurso historiográfico e social polo francés Pierre Nora (*Les Lieux de Mémoire*, 1984-1992) para se referir a “calquera entidade significativa, de natureza material ou non, que pola vontade humana ou por obra do tempo se convertese en elemento simbólico do patrimonio memorial dunha comunidade” (DITERLI 2022 s. v. “lugares de memoria”).

mulleres (vid. Morgade Valcárcel 2023: 265) ou a crise do pacto de esquecemento da Transición, do mito da reconciliación citado en 2.1. (vid. Morgade Valcárcel 2023: 261-262).

4.2. Singularidades das obras

Nas páxinas que continúan os títulos escollidos serán estudados máis polo miúdo. No entanto, cómpre facer tres advertencias: a primeira, que a presentación dos puntos sometidos a análise non segue ningunha xerarquía concreta; a segunda, que o número de exemplos recollidos habitualmente non será o total das ocorrencias nos libros; e a terceira, que a división feita entre os compoñentes comúns e os individuais é subxectiva. En función da consideración propia sobre o peso significativo dos elementos en cada obra e a potencialidade caracterizadora destes, dispuxéronse nun ou noutro libro os diversos compoñentes (deste xeito, o factor da intertextualidade, máis abundante na novela de Sanches Arins, analizarase como compartido ao non ser tan característico como o da reflexión metamemorialística que se acha só na súa creación).

4.2.1. O común

4.2.1.1. Trazos compartidos na forma

I. A ruptura da liña argumental

Tanto na obra de Susana Sanches como na de Iria Morgade visualízase unha fenda na linealidade da trama, sexa a través de analepses e prolepses ou doutros fíos narrativos. Encóntranse saltos no tempo no *seique* cando se avanza nas súas páxinas pero a cronoloxía retrocede (vid. Táboa 1 —o resaltado nela é meu—), por exemplo. En toda a segunda parte do *Quen escribirá a miña historia?* tamén se comprobán as analepses e as prolepse ao haber unha alternancia non secuencial dos anos 1936, 1939, 1975, 2004 e 2005 (vid. Morgade Valcárcel 2023: 35-130).

Orde con ruptura da linealidade	Orde sen ruptura da linealidade
“meu pai nasceu em 1949 , ao ano de ser abolido o estado de guerra. a minha mãe veio ao mundo em 1952 e ainda os máquis andavam no monte [...]” (Sanches Arins 2019: 17).	“em 21 de julho de 1936 , um caminhão rebordante de sublevados, como carro de estrume, tomou o concelho de meis [...]” (Sanches Arins 2019: 167).
“em fevereiro do ano 40 , quatro anos após o ano triunfal, o tio ramom já não era alcalde de meis [...]”	“em fevereiro do ano 40 , quatro anos após o ano triunfal, o tio ramom já não era alcalde de meis [...]”

(Sanches Arins 2019: 148).	(Sanches Arins 2019: 148).
“em 21 de julho de 1936 , um camião rebordante de sublevados, como carro de estrume, tomou o concelho de meis [...]” (Sanches Arins 2019: 167).	“meu pai nasceu em 1949 , ao ano de ser abolido o estado de guerra. a minha mãe veio ao mundo em 1952 e ainda os máquis andavam no monte [...]” (Sanches Arins 2019: 17).

Táboa 1: exemplos da ruptura da liña argumental no seique

O marco temporal da novela de Iria Morgade fai evidente as suspensións no argumento: en poucas páxinas pódese atender ao xeito de vida dos prisioneiros (1936, 1939), notar o arrepentimento de Laureano (1975) e seguir a actuación de Alba como descubridora de Eugenio Blanca (2004-2005). Tamén no comezo do libro de Sanches Arins están claras as roturas (alén do exemplo seleccionado, as crebaduras repítense co “tio ramom” nas páxinas 62 e 64, coa mención a “manuel gonzález fresco” nas páxinas 21 e 159...):

um dia meu irmão acompanhou o tio josé tornar a água. subindo do alto do mosteiro, onde estava o poço e nasciam os regos, olhou para onde lhe indicava o tio e atendeu às suas palavras: —tudo quanto vês no horizonte —e apontou cara o norte— foram terras de portaris. acabada a frase, pousou-lhe a mão no ombro, tal como nos filmes de cavalarias e do farwest, e contemplaram o sol-pôr.

o capital de areias era muito, entre prados, estivadas, carvalheiras, searas, eiras de pão e monte de que baixavam carros e carros de estrume [...].

um dia meu irmão acompanhou o tio josé tornar a água. —tudo quanto vês no horizonte —e apontou cara o norte— foram terras de portaris. o inhaqui voltou dececionado. tanto lhe tinha contemplar o horizonte iluminado do sol-pôr. —eu é que queria ver enguias. [...] (Sanches Arins 2019: 21-22).

De calquera das dúas maneiras explicitadas, esta sorte de interrupcións inevitablemente líganse a un carácter fragmentario da obra. Dita natureza non só se reflicte no tratamento literario da guerra —incorporado con anterioridade noutras novelas como se viu en 2.2.1.—, senón tamén na identidade mais no espazo comentados en 3.2.. No *seique* vese unha identidade fragmentada a respecto da decisión do falar ou non sobre o “tio manuel” tendo en conta a desaparición das testemuñas dita en 2.2.1.. E é que se ben no comezo a postura é firme, no final as que están son as dúbidas:

[...] há pessoas também, que teimam em não terem sido, não terem existido, não terem vivido. morre quem podia falar delas, contar as suas vidas e feitos. e rastejamos arquivos e bibliotecas, balcões de cartórios notariais, gavetas com velhas cartas, hemerotecas de jornais que foram, rejoubas ao ar nas tabernas e não damos com essas gentes. elas não quiseram ter vida, não quiseram ter memória.

por que as escrevemos, então? porque não são dignas do anonimato, porque sim viveram as suas vidas e estas forma padecidas por outras gentes. porque causaram dor e terror, medo e morte.

porque foram más, e poderosas (Sanches Arins 2019: 30).

a medida que avanco na escrita chega o pudor: que pensará meu pai se lê tudo isto? e yoya, e teresa? que pensarão? não temo que lhes pareça mal eu narrar estas estórias de família. [...] temo entranhar-me num sofrimento que não é meu. expor a sua dor íntima e privada que provavelmente prefeririam manter portas adentro.

sempre que estou nim triz de abandonar, aparece o tio manuel e a sua perversidad anónima. e decido continuar a escrita.

apesar de perdas e danos (Sanches Arins 2019: 76).

quando dei por fechado o seique, dei a ler ao meu pai. amedada. temia que me retirasse as falas ao ver o que escrevera da sua família, dele. temia magoá-lo muito mais do que já o magoara a vida. ofreci-lhe um pacto:

—se queres, mudo os nomes, para que não identifiquem contigo.

—sim, e o tio manuel continua a ser anónimo e volta a ganhar a guerra —respostou ele—. não, publica assim (Sanches Arins 2019: 211).

No libro de Iria Morgade áchase a compoñente da identidade fragmentaria no debate de Alba arredor do ocultamento ou non das cuartillas escritas por Laureano, proba tamén do pacto de esquecemento visto en 2.1.:

Ela, no medio, concentrábase en meter con coidado as cuartillas amareuntas naquela carpeta plastificada.

Con coidado, para asegurarse de que non se estragasen, pero tamén de que xamais volveuse dar con elas (Morgade Valcárcel 2023: 129).

[...] co aviso do cabodano de Laureano na pantalla luminosa do ordenador, coa lámina húmida coas siluetas namoradas na man de Manuel..., ambos souberon que debían rematar con aquel pacto. O de esquecer a ponte²³, o mosteiro e os outros confinados (Morgade Valcárcel 2023: 29).

É fragmentación espacial a que incumbe a xeografía do *seique* (desde “areias”, “lois”, “portaris” e “cervanha” ata “as américas madrilenhas”) (vid. Sanches Arins 2019: 21, 31, 34, 72) mais os dous confinamentos do *Quen escribirá a miña historia?*: o mosteiro de Oia (vid. Morgade Valcárcel 2023: 50-51), por unha banda, e a casa de Alba mais Manuel durante a “emerxencia sanitaria” (Morgade Valcárcel 2023: 13), pola outra.

²³ As siluetas acuareladas —as de Joana e Eugenio— mais a ponte —a do diaño— son dous elementos aparecidos na anécdota que a vítima trae á memoria na súa chegada ao campo de concentración de Oia (vid. Morgade Valcárcel 2023: 35-37).

As repercusións destas fracturas do discurso argumental é posible que se expliquen non só pola concepción posmoderna da Historia tratada en 2.3., senón tamén pola oralidade (*vid.* 4.2.1.2.) e a heteroxeneidade que comporta o seguinte punto a comentar: o dialoxismo.

II. O dialoxismo

Como recada o DITERLI (2022 s. v. “dialoxismo”), “a interacción semántico-pragmática das perspectivas, voces e rexistros que comparecen en certos tipos de discurso” é o que Bakhtín deu a coñecer como *dialoxismo*. No marco do xénero, interiorizouse que escribir “desde a outredade é asumir unha escrita á contra, que se resiste a ser deglutida polos discursos dominantes” (González Fernández 2005: 206). Poder “esnaquizar as expectativas formais” (González Fernández 2005: 206) mediante o dialoxismo implica a converxencia no *seique* de poemas (“uma chaga no céu da boca / um ardor ao mexer a língua / a quietação que chega na nudez // só no abandono da fala”; Sanches Arins 2019: 102) ou cancións versionadas do folclore galego (“os sapatos pedem meias / as meias pedem sapatos²⁴ / os sapateiros do monte / querem terras em cambados”; Sanches Arins 2019: 25), de aparicións do coro ao xeito do teatro clásico (*vid.* Sanches Arins 2019: 39, 41, 53, 62...), de artigos xornalísticos (“a guarda civil de cambados deteve rafael garcía sampayo, de 29 anos, vizinho de lois [...]. conta o caso el pueblo gallego”; Sanches Arins 2019: 101), de apuntamentos máis académicos (“explica anna miñarro que o trauma da guerra tem três momentos [...]”; Sanches Arins 2019: 111) ou de refráns e ditos —sexa nas epígrafes ou no texto que segue a estas— (“se não é boi é vaca”; Sanches Arins 2019: 33). Significa tamén que estean presentes no libro de Iria Morgade as cuartillas (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 113-118, 143, 150-151...), o estudo teórico de Stanton sobre as fases do xenocidio (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 209-218) mais as pezas oratorias (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 9, 33, 133, 171, 199).

A mestura de modalidades textuais ao posibilitar a escrita á contra tamén favorece o rompemento do que Hans Robert Jauss chamou *horizonte de expectativas*²⁵, o cal “permite comprender e presentar a historia da literatura mostrando a diferenza hermenéutica entre a comprensión de onte e a de hoxe” (DITERLI 2022 s. v. “horizonte de expectativas”). Na

²⁴ Remiten estes versos á canción tradicional “Ven bailar Carmiña”.

²⁵ Máis unha vez, o DITERLI (2022 s. v. “horizonte de expectativas”) reúne a definición deste termo que Jauss consolida a partir de 1967 “co propósito de destacar a relevancia do momento de lectura e de salientar a experiencia da recepción como único modo de actualización dun texto como obxecto estético”, para dar conta “do carácter dialóxico e comunicativo do proceso literario a través da diferenciación entre o código da emisión e o código da recepción e tamén para describir as distintas concretizacións dunha obra ao longo da súa historia”.

actualización dos significados das obras segundo o momento histórico mais quen le e no “vínculo pragmático que os lectores establecen entre texto e contexto, ou entre o texto entendido como enunciado e outros enunciados sociais e culturais converxentes no receptor da mensaxe” (DITERLI 2022 s. v. “dialogismo”), a literatura reinsírese “dentro de los modos comunicativos compartidos por otras formas de discurso” (Zavala 2001 *apud* González Fernández 2005: 208) reafirmando a súa “significación esencialmente social” (Zavala 2001 *apud* González Fernández 2005: 208).

III. [A intertextualidade](#)

A intertextualidade que acrecenta a sensación de dialogismo é designada por Julia Kristeva como a “interdependencia de todos os textos (escritos ou orais) nunha determinada lingua” (Thompson 2009: 46). En tanto que xa todo está dito, o novo aséntase na “reciclaxe de repertorios”, na “mestura do vello” (Thompson 2009: 46). Así, se “comprendemos un texto, é grazas a que xa lemos (ou ouvimos) miles doutros textos que nos forneceron dos códigos necesarios”, textos “cuxa información parte da nosa memoria” e cuxa orixinalidade é relativa (Thompson 2009: 46).

No *seique* vese o aproveitamento —implícito ou explícito— doutros textos locais e universais tanto nas epígrafes como nas liñas contidas nestas: “lendo a saramago ficou gravada em mim a imagem [...]” (Sanches Arins 2019: 33), “um olho de vidro” (Sanches Arins 2019: 58), “rosaliana” (Sanches Arins 2019: 99), “oliver twist” (Sanches Arins 2019: 61), “romeu e julieta” (Sanches Arins 2019: 101)... Mesmo é doado encontrar referencias xa non a escritos, senón a filmes como *Mr. Pip* (Sanches Arins 2019: 73), programas como “1000 maneiras de morrer” (Sanches Arins 2019: 113) ou series como *Curro Jiménez* (Sanches Arins 2019: 153). Tamén son boas mostras de intertextualidade as partes citadas por Morgade Valcárcel (2023: 201, 204, 223) da primeira novela de Primo Levi amentada en 2.3. ou as do tamén xa nomeado Gregory Stanton (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 209, 211, 213, 214, 216-218) e o verso de Celso Emilio Ferreiro da “longa noite de pedra” (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 186).

Posto que os “sistemas semióticos de todas as sociedades son como tecidos de textos sincrónicos e diacrónicos, regras, valores e ideoloxía” (Thompson 2009: 46), compartir un imaxinario común, actualizado co paso do tempo, é doado. Desde que a memoria “non pode xurdir ou gardarse nun espazo puramente individual, senón que está sempre ancorada nun contexto social no que participa o individuo” (Halbwachs 1980 *apud* Thompson 2009: 52) e

desde que as memorias privadas xeradas a través de experiencias persoais se ligan a medios sociais que son a “fonte, a cartografía de todas as memorias individuais e colectivas” (Thompson 2009: 52) —o proceso mostrado en 2.3.—, as memorias están daquela tamén “mergulladas nun universo intertextual de infinitas resonancias” (Thompson 2009: 52). Proba disto no *seique* son os testemuños das outras vítimas de Manuel García Sampayo, en particular, e do fascismo, en xeral: Manuel González Fresco (vid. Sanches Arins 2019: 21, 115, 159), Daniel Varela Muñiz (vid. Sanches Arins 2019: 147,150), “o filho do cataplim” (Sanches Arins 2019: 164-165), “manuel barros chantada, o rancheiro” (Sanches Arins 2019: 175), Ramón Barreiro (vid. Sanches Arins 2019: 196, 200), Castor Cordal (vid. Sanches Arins 2019: 204-205, 207)... No *Quen escribirá a miña historia?* queda confirmada a memoria intertextual ao se entender que o soño de Alba desde o confinamento da pandemia de 2020 necesariamente está precedido do dos “outros confinados”, o dos prisioneiros do mosteiro de Oia durante a Guerra Civil:

[...] Alba segue camiñando; quereda espertar, volver por un momento ás malditas catro paredes que a confinan. Pero non, está alí.

Lonxe.

Rodeada dos xemidos dos outros confinados. Que non alcanza, que non atopa. Que seguen chorando (Morgade Valcárcel 2023: 17).

Non poder entender unha reclusión se non se comprende a anterior, non poder comprender a morte doutras vítimas se non se sabe do verdugo propio. Así se conforma tamén o “mosaico ou friso” de Dolores Vilavedra amentado en 2.2.1. e se afonda no valor cosmopolítico da memoria dito en 3.2..

4.2.1.2. Trazos compartidos no contido

I. A figura do verdugo

Fronte a quen padeceu o horror e quen simplemente se desprende das lembranzas para non reavivar a dor do trauma, “quien ha herido arroja el recuerdo a lo más profundo para librarse de él, para aligerar su sentimiento de culpa” (Levi 2018: 22). O “tio manuel” do *seique* ou o Rubio do *Quen escribirá a miña historia?* son verdugos decididos, mostrándose como tal nas súas accións:

[...] manuel de portaris é considerado, polas testemunhas orais, o mais grande repressor nas terras de riba d’úmia, meis e cambados. implicam-no directamente na morte dos irmãos gerardo e paulino, na de varela

muñiz e noutras muitas brutalidades.

porém nenhuma das persoas que falaram quizeram que o nome do montanhês aparecesse ligado a elas nos artigos, nas palestras, nos libros.

andado o século XXI, as informantes aínda viviam apavoradas polo tío manuel (Sanches Arins 2019: 185).

O Rubio dixo que non merecía morrer cos collóns postos.

Colleu a navalla e arrincoullos. O rapaz intentou non gritar. Seino porque un fío de sangue lle corría pola boca. Ao mellor arrincou a lingua coa dor. Pero finalmente berrou. Moito. [...] O Rubio achegouse ao mutilado coas súas partes na man; chorreáballe o sangue entre os dedos. Meteulle as vísceras na boca ao defunto (Morgade Valcárcel 2023: 117).

Non obstante, pode ser máis produtivo nesta ocasión falar dos outros verdugos das obras. O “tío Ramom” mais o propio Laureano que relataba no último exemplo os feitos do Rubio adscribíense ao que Levi (2018: 53) chamou *zona gris*: “en la zona gris, en esa zona de ambigüedad que irradia de los regímenes fundados en el terror y la sumisión”. Malia que se poida xustificar o *desexo de simplificación* entre vencidos e vencedores ou entre bos e malos, a *simplificación* propiamente dita non sempre se pode escusar (vid. Levi 2018: 34). O que defende o italiano sobrevivente do Holocausto, entón, é que non existe un home monolítico, integralmente coherente consigo mesmo, pois “la piedad y la brutalidad pueden coexistir, en el mismo individuo y en el mismo momento, contra toda lógica. No hay proporción entre la piedad que experimentamos y la amplitud del dolor que suscita la piedad” (Levi 2018: 52). Conforme a isto, “o tío ramom, o falangista bom” era tan capaz de botar “uma carreira na escuridade, colhendo atalhos como trabalhos e rodeios com receios, congostras e portelos nas traseiras, para dar aviso a algum vizinho” (Sanches Arins 2019: 138) —como fixo con “pesqueira, o pintor” (Sanches Arins 2019: 176) e co “patacom” que quería fuxir en barco (Sanches Arins 2019: 181)— como de denegar a revisión da depuración imposta ao mestre Samuel Blanco:

no ano 56, passados vinte do glorioso alçamento conseguira os relatórios favoráveis para recuperar o seu direito a pôr escola, o do alcalde de meis, o do crego de são tomé da nogueira, o do comandante da guarda civil de cambados. todos, menos o do chefe local da falange, que apesar do mestre estar já morto, continuou a afirmar que a sua conduta política, social e religiosa deixava bastante a desejar.

o chefe local da falange era o tío ramom, o falangista bom (Sanches Arins 2019: 139).

A medida que transcorren as vivencias de Laureano no campo de concentración el mesmo se

sabe culpable, un sentimento “tanto más importante cuanto mayor fue su libertad de elección” (Levi 2018: 45). Disparoulle ao pelotón (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 143), si. Mesmo se dixo “asasino” (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 168). Pero en ningún momento se desposuíu ao completo da súa humanidade. Por iso se decidiu a escribir as cuartillas, para que haxa algunha “proba do que ocorreu, para cando isto se arranxe” (Morgade Valcárcel 2023: 165), buscou en certa medida a xustiza diante do temor da súa desaparición como testemuña da represión (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 119) e convidou a Eugenio a se incorporar co fin de dialogar e que lle explicase o motivo da lea co outro preso (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 65-66).

O que se visualiza nestes verdugos ambiguos é, daquela, tamén unha identidade fragmentada —como a de Alba mais a da voz narradora do *seique*— que se apoia máis na sensibilidade e nas contradicións do ser humano do que na pragmática ou o raciocinio maquinal dun verdugo “decidido”. En calquera caso, non eximindo os desapiadados dos crimes (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 104) nin das “mortes apagadas” (*vid.* Sanches Arins 2019: 210), ao que Levi (2018: 40) apunta sobre a realidade da zona gris é á “culpa máxima [que] recae sobre el sistema, sobre la estructura del Estado totalitario”. O Estado dos sublevados, que son os que establecen a legalidade mais os que escriben a Historia (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 112), o sistema ao que se adheriron moitas republicanas e republicanos a fin de “se livrar do passeio, do fuzilamento, da depuração administrativa, do rapado público de cabelos, do expediente de responsabilidades políticas, da apreensão de bens, das sancións económicas, das sovas na escola ou das inhabilitacións” (Sanches Arins 2019: 102), é o que impón coas súas estruturas de poder unha ideoloxía e unha praxe que os civís asimilan querendo ou non. Así se explicou en 2.1. e 2.2. cando non se podía investigar os autores da represión e a atención se focaba nas vítimas. Así se entende igualmente o seguinte punto...

II. [O mutismo](#)

A propósito do inconsciente ideolóxico presentado en 2.2.2., o que se demostra é a subxectividade do Eu na Historia mais da Historia mesma: o individuo é quen de integrar nel e de reproducir un discurso social elaborado a mantenta para explicar os sucesos históricos desde unha perspectiva escollida, a que máis lle convén ás esferas do poder. Por iso falar da “obra literaria como de un campo de fuerzas vividas, a la vez, individualmente y colectivamente, consciente e inconscientemente” e da “literatura como de un intento necesariamente fallido y discontinuo de suturar las heridas, los problemas y las contradicciones del ‘yo-soy histórico’” (Giordano 2018: 123) pasa por entender que os conflitos no discurso

histórico-social do Estado español en relación ás prácticas memorialistas do 36 foron —son— unha realidade desde o período da Transición así como pasa por comprender que “la mayor deformación del recuerdo de un crimen cometido es su supresión” (Levi 2018: 27).

Antes da verdade, era preferible a fabulación e por iso o mellor “conselho” era: “– tssss... melhor não queiras saber” (Sanches Arins 2019: 65). O silencio cómplice era tamén administrativo e por iso “o tío manuel”, “amigo do glorioso movimento”, podía “falsear partilhas e testamentos” (Sanches Arins 2019: 90). O mutismo que se instalaba nas casas como forma de vida, for por vergoña de se emparentar co falanxista, for polo loito dunha vítima (*vid.* Sanches Arins 2019: 128, 207), non marchaba por moito que pasase o tempo... e é que “há muitas destas cousas [da dor da guerra] que melhor é esquecer-las para sempre” (Sanches Arins 2019: 137). Do mesmo modo, a petición —xa “sen máscaras” (Morgade Valcárcel 2023: 15, 16), nin as da Transición nin as da pandemia— do “esfuerzo colectivo” (Morgade Valcárcel 2023: 15) que censure e persiga as conductas irresponsables (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 15-16) o que trae á mente son “lembranzas prohibidas” (Morgade Valcárcel 2023: 16), un silencio que paraliza calquera intento de falar (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 21) e, consecuentemente, unha nova culpa (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 21). O silencio, “construído” (Morgade Valcárcel 2023: 225), que permanecía “coma se non pasase o tempo” (Morgade Valcárcel 2023: 51), o medo que sobreviviu “a Franco como se xamais morrese”, a impunidade dos asasinados que se mantivo “como se a ditadura continuase” (Morgade Valcárcel 2023: 127) non rematou no 2005 cando Alba tivo as cuartillas de Laureano na súa posesión (“Non era unha loita sen sentido? Que conseguirían desvelando o horror?”; Morgade Valcárcel 2023: 130), senón que se prolongou até 2020 ao ver o anuncio do cabodano do verdugo que a protagonista se decidiu a falar coa familia de Eugenio.

O pacto de esquecemento e o silencio que conformaron este inconsciente ideolóxico fomentaron a desmemoria palpable aínda hoxe á vez que mantiveron a hexemonía dun grupo social (o dos que querían esquecer e silenciar) sobre o outro (o dos esquecidos e silenciados) (*vid.* 4.2.2. I e 4.2.3. I).

III. [A oralidade e a escrita](#)

No parte final do *seique*, na entrada “zacande”, dise:

as árvores levam-nos vantagem. não têm voz. é por isso que vivem tanto, alcançam gerações que nós

nem imaginamos. o lastro das feridas, das agresões, dos desgostos propios e alheios marcam unicamente a dura cortiça sem chegar a envenenar a seiva.

se lhes chegasse ao sangue, como a nós chegam, e se lhes fendessem as raíces, como a nós o coração nos fendem, os castanheiros daquela volta, à altura de zacande, entre portaris e o mosteiro, há décadas que teriam secado.

porque continua viva entre a vizinhança a memória das malheiras dadas à sua sombra. dos corpos aparecidos de manhã, caminho da feira do mosteiro, amarrados aos troncos, abraçados à cortiça, para escárnio público e impotência geral. corpos nesses castinheiros eram cingidos com corda pais piolhentos de sindicalismo e eram lostregadas mães empulgadas de anarquismo. porque aos seus pés aparecereum cadáveres hoje inominados. porque a marca do chicote de corda entrançada sacudido por um homem de fato branco, chapéu branco, sapatos brancos e camisa azul continua presente na sua tona.

na sua seiva (Sanches Arins 2019: 209).

O trauma, abofé, revive na memoria e por iso é doloroso recordar. Mais como xa se apuntaba en 2.3., o “dizer” é tamén “a única menzinha” (Sanches Arins 2019: 103). Ao longo do libro de Susana Sanches vanse encontrando fórmulas como “esta estória contou-na nieves souto alfaia, viúva do fresco” (Sanches Arins 2019: 115), “isto escuitou-lho muitas vezes mercé dos mosteiro à sua mãe na cozinha da casa” (Sanches Arins 2019: 131) ou “contou-mo chiqui lozano, a quem lho contou a tia encarna, a mulher do tio rafael” (Sanches Arins 2019: 208) que son pegadas para o rastrexo do acto comunicativo oral, probas da memoria intertextual.

A oralidade que estudaron Walter Ong ou Paul Zumthor (*vid.* DITERLI 2022 s. v. “oralidade”) en contacto coa escrita acostuma estar en tensión. Desde a postura de non querer falar herdada do mutismo na súa forma de inconsciente ideolóxico (“Todos. Todos viran aquilo. Minutos despois, sentirían o berro de Eugenio. E o son dos disparos. Todos. Pero ningún deles o volveu mencionar. Nunca. Xamais”; Morgade Valcárcel 2023: 122) até o querer falar pero na medida xusta (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 95-97) ou imaxinar o momento de contar case como un rito que exige certa preparación (“Joana falaba, paciente, sentada, moi ergueita. Parecía que levaba moito tempo pensando no que contaría e en como o contaría”; Morgade Valcárcel 2023: 79), no *Quen escribirá a miña historia?* verificase como a oralidade pode tanto suplir a escrita como ser suplida pola mesma escritura que alivia, neste caso, ás vítimas (*vid.* 4.2.3. II) mais ao verdugo:

Poderíamos pensar que quixo liberar a conciencia. Ao saber que alguén máis coñecía os seus pecados, as súas terribles accións, tamén as malfeitorías doutros, e, aínda peor, quen as mandara facer dende os despachos impolutos.

[...] Leva as mans ao peito e respira aliviado, confiando en Alba. No xuízo próximo.

[...] Mentres Laureano expira o seu derradeiro alento, pensando en Alba, esta atópase a ducia de quilómetros, diante das cuartillas que el lle entregou (Morgade Valcárcel 2023: 175-176).

Por escrito ou oralmente, a necesidade de recordar e de contar o trauma ponse de manifesto canto máis “inestábeis e imperfectas” (Thompson 2009: 52), indeterminadas e parciais, son as memorias intertextuais. Canto máis improbable é que a verdade dea “seu encontro nos fondos arquivísticos” (Sanches Arins 2019: 155). Deste xeito, vólvese impor a subxectividade sobre a insensibilidade dos axentes da guerra e o aparato estatal da Transición en diante.

IV. [A represión das mulleres](#)

Malia a inestabilidade da memoria, esta non será nunca indicadora dunha equidistancia entre a vítima e o opresor. Por iso, tanto na obra de Susana Sanches como na de Iria Morgade non custa recrear escenas verdadeiramente violentas que se levaron a cabo contra as mulleres no tempo da (pos)guerra. O fascismo que se impuxo na sociedade galega sen encontrar apenas resistencia fíxoo, alén dos postos de mando, desde unha brutalidade práctica e represiva:

[...] as marcas da tortura também acompanharam carmem rodríguez toda a vida. nunca mais lhe cresceram as unhas, das mãos, dos pés. tinha as costas cheias de vultos denegridos. em cada roçamento na pele, em cada carinho das crianças, assomava o hematoma. o traumatologista explicou à filha que carmem estava maçada por dentro, por isso os golpes boiavam de quando em vez à tona da pele [...] (Sanches Arins 2019: 179).

pillar, a chiquitina de são miguel, tinha o pai agochado na casa, por baixo das tábuas da sala. levava o cabelo trançado mais formoso da redonda. se a raparam, não sabemos, mas contam que dezaoito falangistas abusaram dela. dezaoito. um homem e depois outro e depois outro [...] (Sanches Arins 2019: 196).

a manuela abal puseram um adival ao pescoço e puxaram dela como de vaca amarela. rapada toda inteira, na cabeça e no pube, a sua pudorosa nudez ficou à vista da vizinhança. com a sua pouca força, tentava fugir por entre a frescura da parra madurecida [...] (Sanches Arins 2019: 203).

[...] cada vez que ve as ruínas da ponte do Diaño a súa mente trasládase a aquelas horas nas que a exhibían polas rúas chea de merda, despois de obrigala a beber aceite de rícino e de que este fixese o seu efecto laxante. “Para que expulses a toxicidade comunista do fillo de puta do teu chulo”, dixeran. Sen pelo, que lle raparan entre as babas e as mans que lle apertaban os peitos. Joana camiñara con paso decidido, coa cabeza alta, entre o silencio aterrado dos veciños [...] (Morgade Valcárcel 2023: 74).

Hoxe souben dunha práctica que fan no campo de concentración [...]. Moitas das mulleres dos

prisioneiros teñen que fornicar para poder visitar os maridos ou fillos e levarlles comida (Morgade Valcárcel 2023: 158).

Porén, mirando máis aló, o veloz triunfo dos sublevados na Galiza axiña favoreceu o desenvolvemento da *feminidade normativa*²⁶ do franquismo que serviría de modelo para o resto do Estado. O rol da muller voltaba ser un tradicional e decimonónico (*vid.* Otero-González 2023: 333-336), regresivo, que paralizaba todos os avances conseguidos durante a II República —sufraxio feminino, lei do divorcio, matrimonio civil...— (*vid.* Otero-González 2023: 338-340). Resulta extremadamente curiosa a este respecto a actuación da Sección Femenina (SF) (1934-1977) como organización inserida no partido da Falange Española que tanto se converteu “en un elemento clave en labores de retaguardia” para o conflito tinxido xa do carácter de “Santa Cruzada” (*vid.* Otero-González 2023: 344), arredor da confección de roupa para o exército ou da axuda sanitaria nos hospitais de guerra (*vid.* Cebreiros Iglesias 2023: 320-323), como iniciou “un proceso que tenía como misión devolver a la mujer al espacio que nunca debió abandonar: el hogar” (Cebreiros Iglesias 2023: 314). O propio organismo foi reflexo do paso da muller libre republicana á servicial e subordinada do franquismo, pois dentro da Falange a SF tiña unha importancia residual (*vid.* Cebreiros Iglesias 2023: 314-315). Se a presenza da SF aumenta e se fai máis notoria na agrupación política débese ao seu traballo de formación e de construción do (non tan) novo arquetipo de muller. Mesmo dese o eido sociocultural da revista *Consigna* (1934-1977), Pilar Primo de Rivera, máxima responsable da SF, chamou ás mulleres da época para “cumplir con dos labores indispensables para el proceso de (re)construcción nacional: la (re)ordenación moral²⁷ —como guardianas del hogar, la familia católica y las virtudes de la patria— y la (re)producción demográfica” (Otero-González 2023: 332).

As mulleres que “mudassen lençóis, lavassem pele, fornecessem medicamentos na hora certa, limpassem vómitos e excrementos, cozinhassem sopas e caldos” (Sanches Arins 2019: 45) mais aquelas encargadas da alimentación dos presos (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 96-97, 158, 194-196) como subalternas, aínda que non unilateralmente, víronse desposuídas dos seus propios

²⁶ Segundo Uxía Otero-González (2023: 331), “entendemos por feminidad normativa aquel patrón o modelo de ‘ser mujer’ que se (re)construye discursivamente como deseable, aceptable y ‘normal’ en una sociedad y cultura determinadas, para convertirse en la ‘norma’ y con efectos performativos en los cuerpos”.

²⁷ Apunta Otero-González (2023: 341) que, no entanto, “el (des)orden de género que se produjo en la Guerra Civil tuvo un alcance escaso y limitado en el tiempo. Primero, porque la asunción de nuevos roles y funciones no fue derivada de un intento consciente de cambio permanente. Segundo, porque los sublevados —ganadores de la guerra luego— enarbolaron un (contra)discurso que buscaba restablecer el *statu quo* de preguerra y acabar con el (des)orden de género (de)limitando roles, funciones y espacios”.

corpos, da súa liberdade e mesmo da súa dignidade ao sufrir a represión da violencia fascista mais a represión de xénero do patriarcado franquista.

4.2.2. O senlleiro de seique

I. [A documentación](#)

Edward Said, fundador da liña dos estudos poscoloniais, en 1975 xa declaraba a necesidade de “re-historiar, sobre todo naqueles contextos periféricos e marxinais, coa intención de romper e reescribir unha historia feita de repeticións, manipulacións, códigos cifrados e discursos dominantes” (DITERLI 2022 s. v. “manipulación”). *Re-historiar*, entón, implica máis unha vez que a Historia é un construto no que as tensións entre a oficialidade e a non oficialidade existen. Cómpre dicir que a parella oficialidade-non oficialidade debe ser entendida tanto no senso do legal-ilegal como tamén no do central-periférico, no do poder hexemónico (*vid.* 4.2.3. I) que xera a relación dominante-dominado e no do escrito-oral. Con estes binomios funcionando poden interpretarse mellor os seguintes exemplos do *seique* nos que, a falta de non poder ter unha Historia formada polos suxeitos periféricos e dominados que contan oralmente (as dúas primeiras citas), vese ben que o discurso oficial da historiografía ten de ser o pertencente aos suxeitos centrais —canónicos— e dominantes que contan co encubrimento doutros poderes para (in)escribir a Historia:

“os sublevados podiam dormir tranquilos. nada vai perturbar o seu sono embora se malogrem as amnistias, os pactos de silêncio e os perdões governamentais. já se encarregaram eles de queimar informes, rachar cartas, engolir testes, afogar depoimentos judiciais, eliminar delações de fascismos próprios para que quando hoje nós rastejemos arquivos e bibliotecas, balcões de cartórios notariais, gavetas e hemerotecas de jornais que foram, não encontremos nada. nada.

e poder dizer-nos, de boca cheia: não podes demonstrar. não tens provas” (Sanches Arins 2019: 114).

“os fundos da falange estão higienizados, depurados, tosquiados, purgados, mundos e limpos. quem não quis figurar neles teve tempo de apagar as pegadas, o nome, as fotografias, o endereço e o trabalho.

o tio manuel deveu de ser desses” (Sanches Arins 2019: 157).

“manuel garcía sampayo participou em caçadas várias, não de coelhos ou de raposos, mas de extremistas fugidos nos montes. isso afirma o relatório da guarda civil de cambados escrito na sua defesa.

sim, na sua defesa” (Sanches Arins 2019: 171).

“sempre se diz que a história a escrevem os vencedores, mas também é certo que a inescrivem. e assim, o tio manuel, que era mau e foi mau, só resta nos registos da história local como alcalde da sua vila

durante uns anos.

só” (Sanches Arins 2019: 212).

Que a Historia se constrúe evidénciao Susana Sanches (2019: 97) cando reflexiona:

à medida que avanzo na escrita chega o outro pudor: não tenho a primeira prova documental das feitorias do tio manuel. que conto? como conto? tudo quadra. amigos, datas, lugares. mas não há documentos.

li quanto livro de histórica local, provincial, universal, foi caindo nas minhas mãos. perguntei a historiadores que andam a pesquisar os anos do medo na província de ponte vedra, ou na zona do salnês. nenhum deles deu com o tio manuel nas suas pesquisas. e todos confirmaram, para o meu estorvo, que não é fácil que apareçam nomes dos integrantes das brigadas passeadoras, por atuar estas à margem de tudo, mesmo da legalidade fascista.

e sem papéis que termem, e sem vozes que falem, que podo narrar?

Á Historia oficial que sobrevive no tempo porque dela quedan os documentos que se quere que queden enfróntase a Historia non oficial, a cal cuestionando as prácticas da Transición sobre o pacto de esquecemento e o mito da reconciliación e desde a memoria subxectiva individual que se fai colectiva (“as estórias andam sempre a fazer-se. são as vozes como mãos que colocam tijolo após tijolo. muro a nos proteger”; Sanches Arins 2019: 17), loita contra o mutismo derivado do poder (*vid.* 4.2.3. I) e a falta das vítimas así que o tempo transcorre.

A propósito da ausencia das vítimas, é interesante falar de como a súa é unha desaparición forzosa. En tanto que suxeitos periféricos e dominados, subalternos, fan uso da voz, efectivamente, e só nos espazos que lles son concedidos. Poden ter algo que contar, un lugar no que contar, pero dificilmente serán escoitados. A súa condena será a morte durante o conflito (o caso de Eugenio Blanca no libro de Iria Morgade ou os asasinados polo “tio manuel”) ou a desaparición última no caso de sobreviviren ao trauma. Mais non teñen unha opción para non deixar de ser Porén, a que tan axeitadamente recolle Susana Sanches para o caso do “tio manuel” e de tantos outros é unha desaparición forzada, volitiva, intencionada. Podendo non desaparecer, ocúltanse para non pagar polo feito e protagonizan unha cruel mostra máis da supremacía dun grupo sobre o outro e, en último termo, da desmemoria. En consecuencia tamén, queda patente que nin a memoria, nin a oralidade, nin a escrita son fixas e inmutables (“sempre o afirmaram as velhas mais velhas: o papel terma do que lhe ponham” (Sanches Arins 2019: 112).

II. [Autobiografía ou novela?](#)

A causa do dialoxismo bakhitiniano a indeterminación do xénero literario do *seique* é tan fonda que demanda repensar os límites nos que se encadra. Predominando a prosa sobre os outros modos de discurso, é posible falar dunha obra narrativa. Agora ben, o debate está na lectura como exemplo de novela ou de autobiografía.

A diferenza básica entre estes dous tipos de texto é o que Lejeune designou *pacto autobiográfico*. Se a correspondencia entre a figura autorial empírica —Susana Sanches— e a voz narradora en primeira persoa se dá, o acordo faise efectivo (*vid.* Thompson 2009: 87-88). No *seique* todo apunta á activación deste pacto: “eu nunca pude mais que ficar apampada [...]” (Sanches Arins 2019: 54), “este conto botou-mo minha mãe” (Sanches Arins 2019: 88). Ao reforzo da consideración do libro como autobiográfico contribúen a referencialidade, a cal exige coñecer a vida de Susana Sanches —a súa árbore xenealóxica— para poder interpretar o texto (*vid.* Vilafranca 2004 *apud* DITERLI 2022 s. v. “literaturas do eu”), mais o uso do “recordo como axente mediatizador da reconstrución subxectiva” (Georges Gusdorf 1948 *apud* DITERLI 2022 s. v. “memoria”) da memoria. Posto que as lembranzas son inestables (“a enguia da memória a escorregar das mãos”, Sanches Arins 2019: 31), unha reconstrución de carácter obxectivo da memoria non é plausible. De intentalo, “o eu non podería máis ca esforzarse en ‘parecerse ao seu parecido’” (Georges Gusdorf 1948 *apud* DITERLI 2022 s. v. “memoria”). Velaquí un exemplo ben significativo xa na epígrafe —“lecto-shock”— da maneira na que escribir, en tanto que exercicio de memoria, desbloquea acordanzas:

agora que o penso, acho que tenho ido com mamã a ponte vedra para visitar o papá na parda, prisão provincial. lembro que me colhia em lois. lembro caminhar da sua mão e os muros altos.

o meu pai leu o seique e abriu as comportas da memória. nas lamas do fundo, a enguia cobreja (Sanches Arins 2019: 122).

Pola súa banda, James Young no 1988 (*apud* Thompson 2009: 88) declarou que na comparativa entre a autobiografía e a novela o que as separaba non era a división entre a realidade e a ficción mais a “cuestión do dereito a reclamar experiencias como propias: o dereito a invocar o vencello empírico que existiu entre un escritor e os acontecementos na súa narración”. Desde o comezo do *seique* queda de manifesto dita intención reclamante: Susana Sanches, de quen se saben as relacións de parentesco e quen proclama “venho de uma família edificada em morrinhas, em nostálgias dos tempos idos” (Sanches Arins 2019: 18), é quen narra os feitos

sucedidos ás diferentes xeracións desa súa familia aínda que en ocasións lle ceda a voz a outras “personaxes” (vid. Sanches Arins 2019: 58, 141, 185).

E se, baixo a(s) concepción(s) de De Man, Georg Misch ou Mikhail Bakhtin (vid. Thompson 2009: 88-89), a heteroxeneidade non se pode tomar como trazo distintivo nin da novela nin da autobiografía, si resulta diferenciador o “compoñente metamemorialístico” expresado “por medio de comentarios verbo da memoria do autor e das súas interpretacións dos feitos pasados a través da realidade actual” (Thompson 2009: 89). Presente na autobiografía, tamén no principio do *seique* pódense ler as dúbidas que marcan todo o libro e que son exemplo da reflexión sobre a memoria que se ten:

desconheço a história ao completo. só recordo, de maneira luzidia, isso sim, farrapos dela. nem sequer farrapos dela, mas dos contos que sobre a história contaba a avó glória, ou das estórias que mal lembra casilda contadas pola tia ubaldina. como estabelecer as ligações entre um retalho e outro? qual o ponto de costura? por onde é que corto o género? enfim, com que tecido trabalhar? qual o desenho certo?

há imagem certa? (Sanches Arins 2019: 17).

Malia que quizais non importe tanto delimitar o xénero do *seique* como o feito de re-pensar a memoria nel, de que a subalterna conte pensando desde onde será escoitada (vid. Sanches Arins 2019: 156) ou de ser o libro un novo espazo de debate²⁸, áchase un último factor que inclina a balanza cara ao lado da autobiografía fronte ao da novela: como indica Thompson (2009: 90), os “dous niveis de diexese” —o do pasado que se conta e o do presente desde o que se fala— do xénero autobiográfico encóntranse para primeiro rexistrar unha “experiencia orixinal” na que a autora tivo unha impresión (“eu decidira que tinha a avó mais espilida do mundo. decidira também que a tia ubaldina era a mulher mais câncida do mundo”; Sanches Arins 2019: 67) e logo unha nova interpretación da mesma xerada pola actualización da información da que goza a autora na actualidade (“[...] mas sabendo de aconteceres que sendo menina dessabia, tenho a sensação de que o conto era ao invés: glória a apoucada, ubaldina a aguda [...]”; Sanches Arins 2019: 67). O efecto xerado con isto, máis unha vez, é o dunha narrativa galega do 36 impregnada da subxectividade lexitimada ao non ser posible en demasiadas ocasións apoiarse en elementos obxectivos e ao non haber máis camiño que o de contar unha mesma se se busca un relato máis preciso.

²⁸ “[...] um confiar na força da palavra: que este abrir de portas anime outras vozes a exporem íntimas estórias e privadas. que assomem às varandas da memória e bradem. que esta não seja outra cousa que uma narrativa em construção porque atrás das vozes vêm vozes e outras vozes hão de vir (Sanches Arins 2019: 79).

4.2.3. O senlleiro de Quen escribirá a miña historia?

I. O discurso reconciliador

Se a ideoloxía se entende como o “proceso xeral de produción de significados e ideas” (Raymond Williams 1976 *apud* DITERLI 2022 s. v. “ideoloxía”) é porque a linguaxe se constitúe no seu uso. Atendendo ao dito por Voloshinov en 1929, dependendo do contexto sociohistórico de produción da linguaxe a palabra, que é o “fenómeno ideolóxico por excelencia” (DITERLI 2022 s. v. “ideoloxía”), presenta un ou outro significado posto que está sometida á *multiacentuación*. As disputas polo sentido que se lle outorga ao signo verbal, neutral ideoloxicamente polo menos nun principio (*vid.* González Fernández 2005: 231), manteñen o propio signo vivo e só se explican pola súa *ubicuidade*: posto que a palabra é tan social —en tanto que signos puros, usamos todos os mesmos— como individual —a palabra é “o material signico da vida anterior, [...] da consciencia” que ten a “capacidade de tornar en discurso interno” (DITERLI 2022 s. v. “ideoloxía”), de explicar o pensar propio—, o conflito de clase non pode non representarse tamén na lingua. En *Quen escribirá a miña historia?* as palabras vólvense monoacentuais cando se encontran ao servizo da ideoloxía de axentes políticos e mediáticos da Transición²⁹. Dito doutro xeito, botando man da *hexemonía* de Gramsci, ao se expor ao discurso dominante. A loita por nomear cun significado concreto o mundo, unha particular visión do mundo, atende “ao predominio dunha clase social sobre outras” (DITERLI 2022 s. v. “hexemonía”).

A persuasión para esquecer e non revolver no pasado incómodo mais o mutismo viñan dadas desde arriba cara a abaixo, obrigando aos máis a aceptar unha culpa da que verdadeiramente non eran responsables e un discurso imposto:

Discurso dos dominantes	Discurso dos dominados
“Para que queredes recordar todo o horror fratricida? [...] Que necesidade hai de romper o consenso democrático que nos une? [...] Para que reabrir feridas xa cicatrizadas?” (Morgade Valcárcel 2023: 33).	“[...] só eran os descendentes dunha xeración que se matou entre si. Que protagonizou a maior e truculenta guerra fratricida que se produciu nunca. [...] Odios e vinganzas repartidos por ambos os bandos. De veciños! De irmáns! Que se mataran entre eles

²⁹ A ideoloxía correspóndese agora cun “sistema de crenzas característico dunha clase ou grupo social particular” (Williams 1976 *apud* DITERLI 2022 s. v. “ideoloxía”).

	deixando un rastro de sangue e horror dificilmente imaxinable para os netos” (Morgade Valcárcel 2023: 183-184).
“Todas as partes foron culpables nunha traxedia na que gañaron a irracionalidade e o horror. Non insistas. E asume esa parte de culpa” (Morgade Valcárcel 2023: 133).	“A ocultación dos asasinados fíxose real na morte de Joana. [...]Alba fora o último verdugo de Eugenio. [...] Ela e Manuel asumiran a farsa, coma tantos. E puxeran en práctica a reconciliación do esquecemento. [...] Agora, coa axuda das cuartillas de Laureano, talvez desen con moitos dos desaparecidos” (Morgade Valcárcel 2023: 227-228).

Táboa 2: exemplos do discurso reconciliador

Porén, a hexemonía do goberno da Transición non se asentou só nos repertorios lingüísticos senón que tamén botou man de medios como a comentada en 2.1. Lei de Amnistía de 1977 que segundo Gramsci se situaría na *sociedade civil*³⁰. Dita lei é a que deixaría en “vinganza” todo intento de facer a memoria histórica:

Iso non é outra cousa máis que vinganza! [...] A lei de 1977 decreta a amnistía dos crimes realizados con anterioridade, polo que legalmente resulta imposible, ilegal!, realizar calquera investigación xudicial destes feitos. [...] Por non dicir que estes de ningunha forma se poden considerar crimes de lesa humanidade, ao se enmarcaren nos crimes típicos de calquera contenda bélica cometidos nun e noutro bando (Morgade Valcárcel 2023: 171).

Iria Morgade o que crea coa linguaxe da súa novela é un bo exemplo da *historicidade* (vid. DITERLI 2022 s. v. “historicidade”) no texto. Como se recolle no DITERLI (2022 s. v. “historicidade”), cando “as perspectivas do autor e o lector se atopan na lectura, pode haber unha fusión de ambos os dous horizontes, xerándose, entón, o significado”. Da interacción dun e doutro, a historicidade que nun comezo podería ser atranco é realmente unha “ponte [...] para a comprensión”. Se a Alba de 2020 interpretou da mensaxe “Laureano Pintos Estévez faleceu o 20 de abril de 2005 na vila na que exerceu a súa profesión de maneira nobre e brillante durante corenta e cinco anos” (Morgade Valcárcel 2023: 23) que “volvían os pomposos adxectivos. Os

³⁰ O “conxunto da superestrutura ideolóxica, isto é, as institucións e os instrumentos técnicos que interveñen na creación e difusión dos modos de coñecemento” (DITERLI 2022 s. v. “hexemonía”).

falsos adxectivos. As mentiras convertidas en historia” (Morgade Valcárcel 2023: 23) foi porque ela, na súa historicidade, comprendeu que o que tiña diante era un discurso da historicidade da Transición, das condicións contextuais daquel momento no que os verdugos, non sendo denunciados, eran enaltecidos. E xustamente por ser esta a súa reacción é que se sobreentende a entrada en crise do mito da reconciliación.

II. [O lugar de memoria](#)

Se ben as dúas narradoras elixidas fan notar a falta dunha memoria pública consciente (vid. Sanches Arins 2019: 171) e se ben as dúas cos seus escritos suprimen en certa maneira dita carencia, na novela de Iria Morgade a urxencia dun *lieu de mémoire* é máis recorrente. Un destes espazos pode responder á pregunta do título, aos pensamentos de Eugenio (vid. Morgade Valcárcel 2023: 251).

Como se dixo en 2.1., á guerra sobrepúxose antes a Historia que a memoria. Todo o que se foi tratando no documento até este momento foi impedimento para que moitas testemuñas contasen as experiencias antes de desapareceren, un obstáculo máis despois do trauma para a existencia de homenaxes e monumentos que lembrasen o sucedido, de levantamentos de foxas comúns que trouxesen dignidade ás vítimas e alivio ás familias. Os debuxos que descubren Alba mais Manuel na súa visita ao mosteiro de Oia (vid. Morgade Valcárcel 2023: 48-51) son “practicamente o único enclave para salvar as memorias minoritarias e non hexemónicas” (Thompson 2009: 56). Como no texto de Morgade Valcárcel (2023: 66), moitas vítimas sabían desta única oportunidade para deixar rexistrado o que lles estaba a suceder:

–Pero que carallo pasou, rapaz? O outro levou unha boa, podes estar contento.

[...]

–Pois puxo na parede que era un idiota! Cabrón! Xusto onde eu escribira o meu nome. “Eugenio Blanca é un idiota.”

[...]

–El é o idiota, e non soporta que eu non o sexa. É a súa falta de cultura, é iso! Ser un burricán. Eu non lle fixen nada, só ignoralo, collóns!

Laureano non dá contido un leve sorriso

–E un garabato na parede é para poñerse así?

Eugenio fítao cos ollos cheos de bágoas.

–Iso é o único que me queda

Como consecuencia indirecta da posmodernidade, alterando a tendencia natural, sendo un contradiscurso, resalta a condición “inherentemente contestataria” da memoria ao “lembrar e defender os discursos alternativos que os dominantes anularían e esquecerían” (Richard Terdiman 1993 *apud* Thompson 2009: 57). Os presos de Oia, para evitar a persistencia do descoñecemento na sociedade como en Manuel (“–Se che digo a verdade, creo que non o sabía. Algo me quere vir á mente de que no mosteiro houbera un cárcere. Pero eran frases de pasada, duns e doutros, de cando era neno. E moi poucas veces. Coido que imaxinei que ese cárcere fora no medievo. Soa ridículo”; Morgade Valcárcel 2023: 60), perseguiron o “son do grafito riscando contra a parede” (Morgade Valcárcel 2023: 45) que rompía o silencio das súas vidas no campo. Tiñan que escribir para que algo lles sobrevivise (*vid.* Morgade Valcárcel 2023: 45) lonxe da anonimidade dos seus corpos mortos e lonxe do esquecemento:

Penso no campo coas cruces, ao lado do mosteiro. Construído por nós. Onde remataremos todos.

Hoxe hai unha nova cruz. Cruces que son anónimas. Os nomes quedan só no interior do mosteiro, escritos da súa man polos defuntos (Morgade Valcárcel 2023: 46).

Escribino en terceira persoa; soaba máis transcendental. Case como se fosen as frases escritas nun libro de historia, o libro que describiría este puto calvario.

–“E Eugenio Blanca chegou nun buque ateigado cos últimos presos da guerra... Tan novo! Só dezaioito anos! É o noso heroe!”. Iso escribirán! —ríamos coas ocorrencias de Antonio, que recitaba pomposamente o que dirían de nós cando todo pasase. Non había tardar. Era cuestión de tempo. Pensabamos. Desexabamos (Morgade Valcárcel 2023: 54).

Nas palabras de Nora (1989 *apud* Thompson 2009: 57), os lugares de memoria son “momentos de historia arrancados do movemento da historia, e despois devoltos; xa non exactamente vivos nin mortos, como cunchas na praia cando o mar da memoria viva retrocedeu”. Algo así acontece cos trazados nos muros do campo de Oia. Contra a “brisa, a chuvia e o salitre” (Morgade Valcárcel 2023: 253) algúns nomes debuxados desapareceron ao ninguén se encargar da súa consevación (“[...] un por un, todos son incapaces de tocar as paredes, de pintalas, de reformar as salas cubertas coas voces dos que xa non están”; Morgade Valcárcel 2023: 253) e outros permaneceron para que Alba os descubrixe no 2004. De vítimas como Eugenio Blanca nada máis quedou que esa súa pintada (“Aquí chegou o día 12-2-39 Eugenio Blanca... E saíu para o cemiterio o día 16-4-39”; Morgade Valcárcel 2023: 254), non exactamente viva porque o seu autor expirou o último alento nin tampouco morta porque Alba mais quen le non a esqueceron.

5. Conclusións

Realizada a aproximación ao marco histórico, social e legal en cuestións de Memoria Histórica, vistos os contributos dos autores á narrativa galega do 36, resoltas as preguntas de por que contar o trauma mais de por que facelo na novela, comprendida a situación das narradoras e o modo no que elas falaron da Guerra Civil mais da posguerra, estudáronse os dous casos actuais do *seique* e do *Quen escribirá a miña historia?*. Xa que logo, no final desta investigación conclúese que:

- Finalizada a Transición política española no 1982, a democracia non existiu plenamente entre a sociedade do común malia se dar o marco legal e oficial necesario. Aquelas persoas que buscaron xustiza para os seus mortos na guerra unicamente encontraron os atrancos da Lei de Amnistía de 1977 que deixaba impunes os executores dos crimes e da chamada Lei de Memoria Histórica do ano 2007 a cal, non invalidando a medida anterior citada, continuou a facer imposible unha recuperación histórica da memoria. Se houbo algún avance no levantamento de foxas comúns ou no coidado dos lugares de memoria foi só a partir do ano 2000 e case en exclusiva grazas ás iniciativas non estatais (pénsese nas tarefas da ARMH e na denuncia que Iria Morgade recolle ao respecto na súa novela).
- Vencellado ao punto anterior, a memoria, como facultade humana, pode ser tan contraditoria como a escrita e a oralidade en tanto que son prácticas sociais sometidas á ideoloxía dun poder. Froito da súa historicidade, o discurso da Transición difundiu unha mensaxe reconciliadora que supuxo o silencio da sociedade en tanto que inconsciente ideolóxico. Consecuentemente, que o individuo mais a colectividade non se decidisen a tratar o trauma da Guerra Civil (na literatura ou nos ámbitos familiares) comportou unha vez máis a falta dunha Memoria Histórica que reparase moralmente os damnificados polo conflito. Explícase así a autocensura e a tardanza da abordaxe da materia polos escritores, primeiro, mais polas escritoras despois, unha vez superado o enfrontamento co nacionalismo no marco da identidade oximorónica e normalizada a súa situación na esfera pública.
- Ao longo de 40 anos a crise do mito da reconciliación mais do pacto de esquecemento promovidos pola Transición española fíxose patente cando menos ao abeiro da

historiografía non oficial. Desde finais da década de 80 varios autores e autoras, desempeñando unha función de mediadores e mediadoras, fomentaron activamente cos seus libros a recesión deste discurso social que era signo de amnese. Impulsados algúns e algunhas polo éxito nos premios literarios, puideron anunciar o seu descontento e a subxectividade da Historia como construto social. Así, nas narradoras seleccionadas para este traballo está presente a denuncia da interesada destrución das probas documentais e a desaparición forzada dos verdugos fronte á ausencia forzosa das vítimas ou o mutismo.

- A relación entre a memoria, a Historia e a literatura no marco dunha sociedade non é unha unívoca, senón que uns factores repercuten nos outros posto que o contexto é tan determinante para eles como eles para a contorna. A vixencia da Lei de Amnistía que impedía investigar os asasinatos supuxo durante longo tempo que na sociedade e na literatura —lémbrese o dito arredor das novelas testemuñais— a atención se dirixira cara ás vítimas. Máis tarde, con certo distanciamento no tempo e diante da ausencia dunha política memorialística estatal, a literatura foi a mediadora e a que desde a non-oficialidade achegou a guerra ás xeracións máis novas, confiando en que así, mirando o pasado, saberían explicarse no presente máis no futuro. Logo, sucesos como o do 15-M fixeron a sociedade máis incrédula: a crise do legado da Transición fíxose máis fonda e, canda a fragmentación da identidade e do espazo mais a inestabilidade do sentido do tempo, as novelas do 36 que eran de autoría feminina participaron dunha memoria transnacional que se propagaba en múltiples direccións para evidenciar os pasados incómodos de máis territorios que o galego.
- Un novo vínculo establécese entre os elementos amentados no punto previo —memoria, Historia, literatura e sociedade—: a superación do trauma. Posto que a ficción das novelas entraña unha función social, ante os déficits historiográficos o individuo sobrevivente pode contar e compartir o trauma coa colectividade para deste xeito avanzar uns e outros cara a unha poboación que recorde, que sexa máis xusta cos danados pola Guerra Civil e o franquismo.
- Unha narrativa-Outra na sociedade galega contemporánea é urxente. Sen dúbida, para gozar dunha democracia e dunha igualdade reais hai que procurar novos xeitos de re-historiar o incompleto coa visión do invisibilizado e oprimido. Isto implica incorporar

aos aspectos da vida máis cotiáns e máis extraordinarios a perspectiva de xénero e de clase. Pasando da marxe á diferenza, as subalternas falan e son escoitadas nos novos modos de expresión máis subxectivos e emocionais, fragmentarios espacial e identitariamente, inconformes coa parcialidade da Historia e sempre dialóxicos, pois o contradiscurso, a contrahexemonía, lévase a cabo desde a escrita á contra mais desde o cuestionamento do establecido (en canto á identidade de xénero e ao histórico) sen paraugas totalizadores que sirvan. A partir das variables comúns e singulares da ruptura da linearidade argumental (temporal ou espacial), da intertextualidade (dos escritos e das memorias) ou da intimidade da autobiografía, ademais das citadas previamente, é que Susana Sanches Arins e Iria Morgade Valcárcel dan nas súas obras cunha maneira de facer narrativa galega do 36 máis englobadora.

No continuar a facer camiño na Memoria Histórica e, máis especialmente, naquela contada por elas reside a proxección en traballos futuros da liña de estudos aquí encetada. A partir da realidade material, da conciencia de que a contorna inflúe no producido como o producido intervén na contorna, e desde o(s) feminismo(s), o interese por investigar o xeito no que as próximas narradoras seguirán falando por quen xa non pode facelo está presente —é presente—. Malia que sería desexable un maior afondamento nas cuestións abordadas ou un corpus maior de obras que ofrecese unha óptica algo máis ampla, pódese afirmar que o grao de consecución dos obxectivos propostos é elevado.

6. Bibliografía

- Blanco, Beatriz (2016): “O corpo e a memoria: reinscribindo a subalternidade”, en X. A. Neira Cruz (ed.), *O corpo a debate / El cuerpo a debate*. Santiago de Compostela: campUSCulturae-Universidade de Santiago de Compostela, 35-48.
- Cebreiros Iglesias, Ana (2023): “*Mujeres para la guerra, mujeres para la paz: la Sección Femenina en Galicia (1936-1940)*”, en Lourenzo Fernández Prieto / Francisco J. Leira Castiñeira (eds.), *Galicia, un golpe sin cuartel, una guerra sin trincheras. La construcción sociopolítica de la dictadura franquista (1936-1960)*. Universitat de València: Publicacions de la Universitat de València.
- DITERLI = Equipo GLIFO (dir.) (2022): *Diccionario de Termos Literarios*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades <<https://bernal.cirp.gal/ords/dtl/r/diterli3/diterli>> [29/05/2023].
- Fernández Prieto, Lourenzo / Antonio Míguez Macho (2018): “Os verdugos no golpe de Estado de 1936. Quen matou a Antonio Azarola?”, en Lourenzo Fernández Prieto / Antonio Míguez Macho (eds.), *Golpistas e verdugos de 1936. Historia dun pasado incómodo*. Vigo: Galaxia, 13-87.
- Fernández Prieto, Lourenzo / Antonio Míguez Macho / Dolores Vilavedra (eds.) (2020): *1936. Un nuevo relato*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Giordano, Chiara (2018): “La teoría del inconsciente ideológico de Juan Carlos Rodríguez: una línea de fuga entre marxismo, psicoanálisis y estudios literarios”, *Romanica Olomucensia* 1, 111-124.
- González Fernández, Helena (2005): *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Levi, Primo (2018): *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Península.
- Morgade Valcárcel (2018): “Rosa branca. Accións colectivas da memoria”, en Lourenzo Fernández Prieto / Antonio Míguez Macho (eds.), *Golpistas e verdugos de 1936. Historia dun pasado incómodo*. Vigo: Galaxia, 361-433.
- Morgade Valcárcel (2023): *Quen escribirá a miña historia?*. Vigo: Galaxia.
- Nogueira, María Xesús (2015): “A memória que escorrega as mãos”, en Xosé Antóm Serém (coord.), *seique*. Santiago de Compostela: Através.
- Otero-González, Uxía (2023): “Ser mujer en el franquismo (1936-1950): la construcción discursiva de la feminidad normativa”, en Lourenzo Fernández Prieto / Francisco J. Leira Castiñeira (eds.), *Galicia, un golpe sin cuartel, una guerra sin trincheras. La*

- construcción sociopolítica de la dictadura franquista (1936-1960)*. Universitat de València: Publicacions de la Universitat de València.
- Sanches Arins (2019): *seique*. Santiago de Compostela: Através.
- Thompson, John (2009): *As novelas da memoria: trauma e representación da historia na Galiza contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- Vilavedra, Dolores (2006): “A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral”, *Grial* 170, 128-133.
- Vilavedra, Dolores (2007): “Unha achega ao discurso narrativo de autoría feminina”, *Madrygal* 10, 145-151.
- Vilavedra, Dolores (2023): “Memoria y ficción en la narrativa gallega, o cómo hacer visible lo invisible”, en Lourenzo Fernández Prieto / Francisco J. Leira Castiñeira (eds.), *Galicia, un golpe sin cuartel, una guerra sin trincheras. La construcción sociopolítica de la dictadura franquista (1936-1960)*. Universitat de València: Publicacions de la Universitat de València.