

**“NUNCA O IMOS CONSEGUIR”:
REPRESENTACIÓN DA RESISTENCIA
ANTIFRANQUISTA NAS NARRATIVAS
DE LUÍS REI NÚÑEZ E CARLOS G. REIGOSA***
(“Nunca o imos conseguir”: Representations of Anti-Francoist Resistance
in the narrative of Luís Rei Núñez and Carlos G. Reigosa)

Diego Rivadulla Costa**
Universidade da Coruña

Abstract: Anti-Francoist resistance is one of the most common topics in the Galician novels of the 21st century. This article aims to examine two of the most representative books of this corpus: *Expediente Artieda* (2000) by Luís Rei Núñez and *A vitoria do perdedor* (2013) by Carlos G. Reigosa. The interpretation of the texts is based on the theoretical and methodological proposals of Cultural Memory Studies with the aim of analysing the representations that both offer of the opposition to Franco’s regime, which are marked by the idea of defeat. In addition, the work focuses on some particular aspects, such as the construction of the characters, in order to show what is the ethical-political form of memory that each of the authors chooses in the fictionalisation of the collective traumatic past.

Keywords: Anti-Francoist resistance, Galician narrative, Cultural memory, Guerrilla, Carlos G. Reigosa, Luís Rei Núñez.

Resumo: A resistencia antifranquista é un dos temas recorrentes na novela galega da memoria do século XXI. Este artigo pretende realizar unha aproximación a dúas das obras máis representativas que conforman este corpus: *Expediente Artieda* (2000) de Luís Rei Núñez e *A vitoria do perdedor* (2013) de Carlos G. Reigosa. A lectura dos textos parte das

* A investigación en que se inscribe este artigo foi subsidiada polo Programa de axudas á etapa posdoutoral da Consellería de Cultura, Educación e Universidade da Xunta de Galicia (ED481B-2021-088).

A cita recollida no título do artigo podería ser traducida ao inglés como "We will never succeed".

** **Dirección para correspondencia:** Diego Rivadulla Costa. Departamento de Letras. Facultade de Filoloxía. Universidade da Coruña. Campus da Zapateira. 15008 A Coruña (diego.rivadulla@udc.gal).

propostas teórico-metodolóxicas dos estudos de memoria cultural co obxectivo de analizar as representacións que ambos ofrecen da oposición ao franquismo, marcadas pola idea da derrota. Alén diso, o traballo detense nalgúns aspectos particulares, como a construción dos personaxes, para mostrar cal é o modo ético-político de memoria polo que cada un dos autores avoga na súa ficcionalización do pasado traumático colectivo.

Palabras chave: Resistencia antifranquista, Narrativa galega, Memoria cultural, Guerrilla, Carlos G. Reigosa, Luís Rei Núñez.

1. Introducción

A resistencia ao franquismo é un dos temas máis habituais no corpus da narrativa galega da memoria, especialmente a partir do ano 2000. Se ben dentro da produción anterior –no período que abrangue desde a posguerra até o final do século XX– encontramos xa algunhas obras que abordan este asunto de maneira central, ou máis lateral¹, como *Non agardei por ninguén* (1957) de Ramón de Valenzuela, *O señor Afranio* (1979) de Antón Alonso Ríos, *Golfaróns de sangue* (1989) de Xosé Fariña Jamardo, *Agosto do 36* (1991) de Xosé Fernández Ferreiro ou *Deus sentado nun sillón azul* (1996) de Carlos Casares, entre outras, o certo é que desde o cambio de século, no contexto de rememoración que vive Galiza, e o conxunto do Estado español, o interese dos novelistas galegos por tal repertorio temático vai ir en aumento². Como temos exposto noutro lugar (Rivadulla Costa 2019a), a resistencia antifranquista, nas súas diferentes formas, tanto como a represión franquista, constitúe un dos núcleos temáticos principais da novela da memoria en lingua galega publicada nas últimas dúas décadas, do que dan conta numerosos títulos como *Agora xa foi* (2000) de Vicente Araguas, *Intramundi* (2002) de Carlos G. Reigosa, *O tempo en ningunha parte* (2003) de Xosé Manuel Martínez Oca, *Os últimos fuxidos* (2004) de Fernández Ferreiro, *Escapados nos eidos das Foucellas* (2007) de Andrés Mariño, *Iria* (2012) de Anxo Angueira ou *O encargo do señor Castelao* (2016) de Luís Rei Núñez.

Con todo, o ámbito da narrativa ficcional non é unha excepción, pois a guerrilla antifranquista e, en xeral, a resistencia á ditadura están tamén presentes en numerosas obras teatrais do século XXI como *O heroe* (2005), de Manuel Rivas, levada ao palco por Sarabela Teatro no mesmo ano da súa publicación, *Nome: Bonita* (2013) de Vanesa Sotelo, *A lúa vai encuberta*

1 Tamén no xénero poético o tema vai estar presente desde a inmediata posguerra en obras publicadas no exilio como *Jacobusland* (1942) de Emilio Pita, o *Cancioneiro da loita galega* (1943), antoloxía colectiva editada en México por Florencio Delgado Gurriarán, autor homenaxeado no Día das Letras Galegas de 2022, *Lonxe* (1954), poemario de Lorenzo Varela editado en Bos Aires que inclúe textos como “Manuel Ponte”, dedicado ao líder guerrilleiro do mesmo nome, ou “Manuela Sánchez”, sobre unha personaxe real de Cesuras que dera agocho aos membros da IV Agrupación Guerrilleira, motivo polo cal acabarian sendo asasinados ela e a súa familia (Maceira Fernández 1995: 54–56), e tamén *As cicatrices* (1959), libro onde Luís Seoane poetiza a experiencia da loita guerrilleira en Galiza –en composicións como “Ise heroi soidoso” –, un tema xa presente na súa obra plástica desde finais dos anos corenta (García Martínez 2020).

2 Cómpre sinalar, no entanto, que non se trata dun fenómeno exclusivo do ámbito galego, senón compartido polo resto de sistemas literarios do espazo estatal, como teñen demostrado traballos previos como os de Chaput *et al.* (2004), Winter (2011) ou o monográfico de *Hispanic Issues On Line* “Armed Resistance: Cultural Representations of the Anti-Francoist Guerrilla”, coordinado por Moreno-Nuño (2012), aos que remitimos para aprofundar no tratamento da resistencia antifranquista no resto de literaturas ibéricas.

de Manuel María, publicada en 1992 –aínda que escrita xa en 1977 baixo o título “A noite ten un camiño”– e escenificada en 2021 pola compañía Incendiaria baixo a dirección de Tito Asorey, Foucellas, da autoría de Cándido Pazó, estreada por Talía Teatro en 2016, ou *Glass City* (2009) e a recente *Último verán en Santa Cristina* de Teatro do Noroeste, escritas e dirixidas ambas por Eduardo Alonso. E, do mesmo xeito, as peripecias do maquis galego³ teñen protagonizado varias producións audiovisuais nos últimos anos, tanto de carácter ficcional, como *A mariñeira* (2007) dirixida por Antón Dobao a partir dun relato de Darío Xohán Cabana, canto documental, como *A cidade da selva* (2006) de Helena Villares e Pilar Faxil e *Memorias rotas. A balada do comandante Moreno* (2009), dirixido por Manane Rodríguez.

A explicación á proliferación de producións culturais sobre o tema nas últimas dúas décadas hai que a procurar, en primeiro lugar, no *boom* memorialista que atinxe todos os ámbitos da sociedade galega e española desde o 2000, nomeadamente o da creación literaria e, con maior profusión, o da novela, que desenvolve neste contexto un destacado papel como medio de configuración da memoria cultural a través da representación ficcional de episodios relacionados co pasado incómodo ou traumático da Guerra Civil e da ditadura franquista (Rivadulla Costa 2019a); e, en segundo lugar, no particular desenvolvemento en Galiza desa mesma realidade histórica –e do seu correspondente relato oficial– que no século XXI se ficcionaliza, rememora e debate na esfera pública. Estamos a referirnos ao feito de non ter existido no territorio galego tal conflito bélico *strictu sensu*, senón un golpe militar e un xenocidio fascista, isto é, unha campaña de exterminio e aniquilación sistemática dos inimigos do novo poder (Velasco 2006: 350); e, en relación con isto, á falsa consideración de que tras o trunfo oficial da sublevación en xullo do 36 pouco máis pasou en Galiza até o final do franquismo, fronte á cal cómpre lembrarmos que non é certo o mito, cultivado pola ditadura e asumido con inercia argumental social e politicamente até o presente de modo xeral, da adhesión de Galiza ao *Alzamiento* (Fernández Prieto 2009: 145), senón que, pola contra, como constata o historiador Bernardo Máiz (2004: 18), “en Galiza sempre houbo oposición, primeiro armada nos montes (a guerrilla galega foi a máis irta e duradeira de España), despois oposición cultural, galeguista, sindical e estudantil, e sempre a de tantos e tantas que non quixeron colaborar co sistema”.

Consonte o anterior, o presente artigo pretende achegarse a dúas novelas que consideramos representativas desa narrativa galega que no século XXI opta por recuperar a memoria histórica da resistencia antifranquista, silenciada e/ou ocultada pola memoria oficial e única construída polo réxime, co obxectivo non xa de facer xustiza pero si de realizar un acto de reparación, na medida en que fan visibles “episodios e personaxes que, se non fose pola súa resurrección literaria, ficarían sepultados pola desmemoria”, como sinalou Vilavedra (2006: 130) a respecto do corpus narrativo memorialístico no ámbito galego. Trátase de *Expediente Artieda* (2000) e *A vitoria do perdedor* (2013), escritas polos xa mencionados Luís Rei Núñez e Carlos Reigosa, respectivamente. Ambas as obras gozaron dunha boa recepción crítica, foron recoñecidas con destacados galardóns literarios –mentres a primeira gañou Premio Xerais do ano 2000, a segunda resultou merecedora do XX Premio Arcebispo San

3 O fenómeno do maquis constitúe, sen dúbida, un asunto atractivo como xerador de mitos, fábulas e lendas, que tanto a arte como a cultura teñen aproveitado. A este respecto, véxase a reportaxe publicada en *La Voz de Galicia* (22.4.2018), “El inagotable tirón del maquis Foucellas”, sobre o interese despertado polo famoso guerrilleiro Benigno Andrade: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/galicia/2018/04/22/inagotable-tiron-maquis-foucellas/0003_201804G22P10996.htm.

Clemente–, e foron traducidas para o castelán⁴, ampliando as súas fronteiras de difusión naturais. A consideración das mesmas como “novelas da memoria afiliativa” (Hansen 2020) convida a indagar na función social do discurso literario de Rei Núñez e Reigosa, para o que propoñemos unha aproximación interdisciplinaria aos textos desde a perspectiva dos *Cultural Memory Studies*, a partir da retórica da memoria colectiva formulada por Erll (2011) e dos modos de memoria ético-políticos propostos por Bull e Hansen (2016; 2020), que permitirá atender tanto a forma como o contido das obras, analizando as representacións que ofrecen da resistencia e as estratexias narrativas empregadas en cada caso, co obxectivo de dilucidar que tipo de memoria antifranquista configura cada unha delas.

2. Ficcionalizar a memoria da derrota: dúas visións literarias da resistencia

Comezando polo caso de *Expediente Artieda*, atopámonos ante unha novela sobre a resistencia antifranquista na Coruña de 1959, ano en que se localiza toda a acción narrativa. O episodio desencadeante da trama principal está protagonizado polos “catro últimos guerrilleiros galegos”, que asaltan a emisora coruñesa de RNE, interrompendo a retransmisión dun partido de fútbol ao que asiste Franco en Riazor –durante a súa estada estival no Pazo de Meirás–, para leren unha proclama sobre o cese da loita armada e faceren un chamamento á Folga Política Nacional promulgada polo PCE desde o exilio. Mentres, reunidos no negocio fotográfico de Odilo Querentes, a carón da estación de ferrocarril da cidade, unha serie de personaxes, entre os que se atopan o tranviario Mamede Aneiros, o vello republicano Mateo Lan ou Camilo Dubra, fillo dun comunista executado no garrote pola ditadura, asisten ao episodio a través do transistor. A acción radiofónica ideada pola guerrilla fracasa coa chegada da policía, que abate os catro maquis no acto, e será o militante comunista Ricardo Artieda, con anos de servizo ao partido, quen reciba o encargo de investigar quen foi o traidor que delatou os camaradas e poder así vingarse del. A partir da chegada deste protagonista á Coruña é como se despregan as numerosas historias secundarias que conforman os corenta e cinco capítulos da novela e que conflúen no final da mesma.

As máis desas historias están protagonizadas polos integrantes da célula comunista na cidade, cuxos movementos están marcados pola clandestinidade na que viven e polas directrices recibidas dos mandos do partido desde o exilio. Outras son as das xentes do común que se relacionan cos membros da resistencia, cos que comparten a súa pertenza ao bando dos vencidos nunha sociedade fortemente dividida. O misterioso personaxe forasteiro de Artieda é, ao cabo, o fío condutor de todas as historias ao ir dando con cada unha destas personaxes na súa procura do delator, ao tempo que desvía o seu obxectivo inicial –vingar a morte dos guerrilleiros– e idea un plan para asasinar a Franco. O establecemento dunha amizade co médico persoal do Caudillo en Meirás e dunha relación sentimental coa enfermeira comunista Elisenda, converterá ambos –o primeiro por obrigación e a segunda por convicción– nos colaboradores que precisa para levar a cabo o atentado durante unha visita oficial do ditador ao sanatorio de Oza. No entanto, o plan acaba frustrándose e o envelenado

4 A versión española de *Expediente Artieda* foi publicada por Alianza Editorial en 2001, mentres que a tradución da obra de Reigosa –*La victoria del perdedor*– viu a luz en 2016 da man da editora Harper Collins Ibérica.

será Cosme, o procurado traidor, que bebe voluntariamente o arsénico preparado para Franco, consumándose de maneira casual o obxectivo proposto no inicio da novela, mais non aqueloutro que podería constituír unha vitoria total que mudase a Historia e, especialmente, a vida dos heroes anónimos que ao longo da novela loitan por sobrevivir á adversidade. A morte de Artieda a mans da garda civil no final do relato simboliza, así, unha sorte de derrota colectiva, explícita no derradeiro pensamento do protagonista: “nunca o imos conseguir” (Rei Núñez 2000: 226)⁵.

A base da obra é, en certa medida, documental, pois, se ben é certo que se trata dun episodio imaxinario que non procede da realidade fáctica, non é menos certo que este podería ter sucedido: hoxe temos noticia de que máis dunha vez a resistencia ao réxime tivo plans para atentarse contra o ditador⁶. O feito de que Rei Núñez opte polo final trágico, para alén de dotar de realismo e verosimilitude a novela sen falsear o relato histórico, algo que podería non ser aceptado pola lectora ou lector, reforza a idea do fracaso sucesivo do antifranquismo, que non logrou derrocar o réxime até a morte de Franco, a pesar das forzas empregadas e das vidas entregadas a esta causa⁷. Podemos dicir que *Expediente Artieda* é, ante todo e quizais en maior medida que ningunha outra das escritas sobre o tema, unha novela sobre a derrota, sobre esperanzas frustradas e, fundamentalmente, sobre os derrotados e as derrotadas. Aos personaxes non lles queda máis que a resignación e aceptación do seu sino, como simboliza o pensamento do guerrilleiro Recarei no momento da disolución do maquis e minutos antes de morrer fusilado: “É un hoxe que dista moito de ser o mañá polo que loitamos desde todos os ontes” (Rei Núñez 2000: 19). A conclusión é que o heroísmo non sempre resulta vencedor e, no caso da oposición á ditadura de Franco, nunca saíu vitorioso, embora a ética prevaleza por riba de todo, como máis adiante veremos.

En síntese, constituíndo unha lexítima homenaxe á loita antifranquista, fin último da obra, *Expediente Artieda* trata do compromiso político, mais sobre todo de como este afecta a vida das persoas comúns, que son o foco principal. Así, os dramas concretos, os sentimentos, a dignidade individual, a solidariedade colectiva, as relacións de poder e as persoais –de amor, compañeirismo e amizade–, que son as que realmente sosteñen o activismo da maioría de personaxes máis alá das cuestións ideolóxicas, ocupan o primeiro plano como temas centrais dunha obra que, segundo sinalou parte da crítica (Campos Villar 2001: 299; Eiré 2000: 27), pretende converter en épica a existencia ordinaria. Un bo exemplo disto é a historia da inglesa Susan Temple, parella de Mamede e unha das militantes máis activas da novela: tras chegar a Galiza por unha viaxe de estudos, decidiu ficar para se unir á resistencia por amor a Alberto, un “roxo” que fora asasinado mentres integraba unha partida da guerrilla polos montes do Pindo. Segundo as súas propias palabras: “comprendín que me deixara unha causa pola que vivir, e desde aquela aquí sigo: mesmo máis comprometida, mesmo máis namorada” (Rei Núñez 2000: 130).

5 A frase, que tomamos prestada para intitular este artigo, fai honra ao título con que a novela fora presentada ao Premio Xerais e que logo sería modificado por razóns comerciais (Campos Villar 2001: 300).

6 Véxase a este respecto o traballo de Antoni Batista (2015) ou o documental producido por TVE en 1993 *Objetivo: Matar a Franco*, dispoñíbel en Youtube [https://www.youtube.com/watch?v=Tq_ydzs-ug0].

7 O mesmo motivo e a mesma solución aparecen no relato do autor “Con Franco na Zapatería” (*Días que non foron*, 2013), onde un neno ten na súa man tamén atentarse contra o Caudillo na cidade da Coruña.

Do punto de vista formal, Rei Núñez afástase do modelo da ficción histórica tradicional incorporando trazos da novela negra, así como unha polifonía que enriquece o relato con múltiples perspectivas e contribúe para a dimensión coral da novela. O autor conxuga a mirada dun narrador omnisciente coa voz particular de diversos personaxes que achegan a súa ollada e as súas vivencias particulares, dando como resultado unha trama de protagonista colectivo. A estratexia pasa por darlles voz só ás vítimas da ditadura e ás personaxes próximas a elas, isto é, ao bando dos vencidos que sobreviviran –e sobreviven– aos efectos da represión e da opresión que exercen sobre eles os personaxes próximos ao poder franquista, sendo a daqueles a única versión dos feitos que recibe o lector. A multiplicidade de voces que se conxugan representa así, en certo modo, a voz colectiva da resistencia antifranquista. Ademais, a técnica multiperspectivista non só permite aos diversos personaxes iren dando conta, a través da narración autodiexética, da súa situación actual, senón que a focalización interna nos achega, en cada caso, ás circunstancias pasadas que explican como cada un deles chegou a participar na resistencia cívica contra a ditadura, ben como os seus habituais conflitos internos entre o persoal e o político. Isto é especialmente visíbel nos capítulos narrados por Cosme, Artieda, Elisenda ou Susan, algúns dos cales adquiren un ton intimista e confesional que promove a empatía e a comprensión por parte do lector ou lectora.

Neste sentido, cómpre sinalar que a memoria do 36 é omnipresente ao longo da novela, presentándose o golpe de Estado franquista como xerme de todos os episodios que nela se relatan. Tanto a fragmentación social que ficcionaliza Rei Núñez como o estado actual da maioría de personaxes –Susan, os Dubra, Mamede ou Trina– teñen a súa orixe neses acontecementos do pasado inmediato da Guerra Civil, dos que a maioría carga un pesado recordo. Con todo, se hai un personaxe cuxo pasado é imprescindible coñecer para entender a súa actuación no presente é o misterioso Artieda. Só a través dos seus monólogos interiores, o lector ten acceso a unha memoria traumática –marcada pola orfandade a causa da guerra– que atormenta ao falso viaxante e explica en boa medida o seu comportamento. E, finalmente, tamén en relación coa transmisión desa memoria recente e a vontade de que perdure no tempo, é significativo o personaxe de Mateo Lan, un vello cego que, como sinalamos noutro lugar (Rivadulla Costa 2020: 302), representa a memoria viva da República e da sublevación do 36, “contando historias de presos e asasinados a mans dos fascistas no parladoiro clandestino” de Foto Querentes, realizando Rei Núñez por medio del un interesante exercicio metamemorialístico ou de “mímese de memoria”, que se ten tornado en tendencia habitual na novela galega a partir do 2000, como se expón no citado traballo.

No que se refire a *A vitoria do perdedor*, Reigosa recupera a memoria da guerrilla antifranquista nos montes galegos e, en concreto, a dos seus últimos superviventes, a través da peripecia persoal de Arcadio Macías, o guerrilleiro anarquista a quen alude o título da novela. A obra está formada por vinte e tres capítulos en que o autor opta por un narrador omnisciente tradicional, cuxa percepción dos feitos, as máis das veces, se restrinxe á do personaxe protagonista, facendo uso da focalización interna. O episodio que desencadea toda a acción localízase neste caso no ano 1949 e, como a maior parte da obra, nas terras interiores do norte de Lugo. Arcadio pasa a noite agochado na casa dun colaborador con outros seis compañeiros da Agrupación Mancomún de Galicia, agardando a asemblea convocada polos mandos do partido comunista para o día seguinte. Trátase dos sete últimos resistentes do

grupo e algúns dos poucos sobreviventes dunha guerrilla que naquela altura estaba practicamente desintegrada, motivo polo que o protagonista está a preparar a súa saída cara ao exilio. Porén, o seu destino inmediato dá un xiro cando son descubertos pola garda civil e só el, axudado pola sobriña do caseiro, consegue escapar. Eulalia e Arcadio son, así, os únicos que saen vivos da masacre provocada polo bombardeo contra quen acudiran á asemblea comunista, sentindo este último que o suceso sinalaba o final da loita armada: “Chegara o momento da retirada definitiva. Agora xa non tiña dúbidas” (Reigosa 2013: 34).

Tras o episodio inicial, o protagonista é acollido na casa familiar de Mauricio e Elvira, quen constrúen dous refuxios secretos na vivenda para que Arcadio se poida agochar sen levantar sospeitas entre os veciños. Desta forma é como o guerrilleiro inicia unha estadía que o conducirá, por un lado, a coñecer a historia da represión levada a cabo na zona desde que, en 1936, o cacique Laureano Suñén se convertera en alcalde –e os seus secuaces falanxistas nos respectivos concelleiros–; e, por outro lado, a rememorar toda a súa vida como combatente, reflexionando sobre as súas violentas actuacións no inmediato pasado. Ao tempo que comeza a establecer contactos de maneira clandestina para preparar a súa saída de España, Arcadio namórase de Eulalia, filla do matrimonio que o acolle, e decide que non debe fuxir sen antes facer xustiza: o seu ideario anarquista non llo permitía e debía vingar os compañeiros mortos e toda a xente que sufrira a represión naquelas terras da comarca de Auriamil. Así pois, entre continuos rexistros da garda civil á casa familiar por parte dos falanxistas, levando todo por diante e violando a Elalía, o protagonista traza un plan para tomar a xustiza pola man e, a partir do capítulo 10, comeza a consumir as vinganzas: mata a Suñén e aos seus cinco pupilos simulando accidentes, facendo explotar un coche ou directamente fusilándoos. Xa na derradeira parte da novela, Arcadio arrisca por derradeira vez a súa vida para se vingar de Raimundo Cabanas. A historia remata co asasinato deste capelán militar con historial sanguinario no interior da súa casa, a cal pronto se ve rodeada de gardas cos que o guerrilleiro mantén unha última batalla. O protagonista, unha vez considera cumprida a súa misión e sabendo que vai ser abatido, decide apertar contra si un explosivo, asegurándose de desfacer o seu corpo para que os inimigos non poidan encontrar nin unha pegada. A vitoria era súa e só súa: “a vitoria célebre dun perdedor anónimo” (Reigosa 2013: 235), en palabras do narrador.

Aínda que a trama principal da obra, a diferenza doutras contribucións previas de Reigosa á recuperación da memoria da guerrilla antifranquista, teña un claro carácter ficcional, o proceso de ficcionalización tamén parte neste caso dunha sólida base documental, ben como dunha intención por recrear de maneira fiel a loita levada a cabo polos maquis galegos e por reconstruír o universo propio destes –caracterizado polos códigos da clandestinidade, as redes de colaboración ou as traizóns–, sobre que o novelista ten investigado e coñece moito⁸. Como sinalou Ramón Nicolás (2013), o propio episodio inicial d’*A vitoria do per-*

8 Con anterioridade á publicación da novela que nos ocupa, Reigosa xa tiña realizado numerosas incursións na historia dos fuxidos e da guerrilla armada no noroeste peninsular, que o converten nun dos máis destacados especialistas no tema: *Fuxidos de zona* (1989), compendio de traballos de investigación sobre sete guerrilleiros; *El regreso de los maquis* (1992), libro de viaxes con exdirixentes da guerrilla de Asturias, León e Galiza polos territorios onde esta estivo activa; *La agonía del león* (1996), ensaio sobre o guerrilleiro leonés Manuel Girón Bazán; o guiño do filme *Huidos* (1993), protagonizado e dirixido por Sancho Gracia; ou a novela *Intramundi* (2002), na que o autor adianta moitos dos motivos que logo aparecerán n’*A vitoria do perdedor*.

dedor estaría baseado nun enfrontamento armado sucedido en 1949 entre combatentes da guerrilla antifranquista e a garda civil, que tivera como consecuencia a práctica desaparición da primeira. Se ben o protagonista, Arcadio Macías, parece non ter un referente claro, trátase igualmente dunha construción baseada en moitos personaxes da época coñecidos por Reigosa, apoiada por tanto en datos reais⁹, “sin falsear, porque una novela sin credibilidad es una novela fracasada”, tal como o autor afirmou ao respecto (Barrigós 2016). O realismo e a exhaustiva recreación do contexto, constitúen, para este, obxectivos irrenunciábeis á hora de abordar o tema que nos ocupa (Ramos 2013), e maniféstanse aquí, ademais, en numerosas digresións históricas sobre o xerme e o desenvolvemento da loita armada contra a ditadura de Franco.

Así pois, desde o capítulo I e ao longo de toda a novela, o novelista pon o foco na traectoria do movemento guerrilleiro e, en concreto, na situación de descomposición sufrida polo mesmo nos anos 1949-1950, considerados polo especialista Secundino Serrano (2001) como a etapa final da resistencia armada á ditadura. A través da aventura de Arcadio e das rememoracións que o protagonista realiza da súa propia vida pasada, Reigosa describe a agonía vivida polo maquis naqueles anos, ben como os antecedentes de tal situación, quere dicir, o que sucedera desde a sublevación militar de 1936. Nese relato vivencial, Macías ofrece unha persoal análise retrospectiva da guerrilla antifranquista, a cal considera derrotada, afirmando que, tras anos no monte, a súa loita, se ben tivo sentido durante un tempo, xa non o ten nunha altura en que o réxime ditatorial se atopa reforzado e ten garantida a súa continuidade. Igual que en boa parte das novelas españolas sobre o tema, tamén aquí se expón a loita guerrilleira desde unha perspectiva histórica, como un longo proceso de decadencia “que se corresponde con la propia realidad del proceso histórico ya que a partir del año 1948 se empezaba a materializar una corriente en el Partido comunista que planteó la oposición al régimen abandonando la lucha armada” (Izquierdo 2002: 112). Ademais, nesa reescritura literaria dunha historia manipulada polo réxime de Franco, reivíndicase a figura dos guerrilleiros, humanizándoos, sen por iso caer na idealización dos mesmos. Con vistas a conformar unha contramemoria ao respecto, Reigosa establece un contraste entre a verdade histórica dos maquis e o relato construído polos vencedores a través de múltiples medios propagandísticos (Recio García 2022) —explicitado na propia novela—, no cal os primeiros eran considerados delincuentes, atracadores, bandoleiros e foraxidos, “como chamara a prensa a cada un dos compañeiros caídos en Regueirón e como lle chamaban [a Arcadio]” (Reigosa 2013: 42).

En relación coa reconstrución do relato histórico da resistencia armada na novela, outra idea moi presente na obra na que nos parece interesante detérmonos é a consideración da guerrilla como prolongación da Guerra Civil, que está relacionada coa pesada “memoria da dor sufrida, e tamén a da dor causada” (Reigosa 2013: 149) que porta o protagonista. Desde a perspectiva de Arcadio, a loita do maquis é concibida como unha extensión *de facto* da contenda bélica finalizada oficialmente no 39 e a memoria do 36 está, como no caso de *Expediente Artieda*, tamén aquí moi presente. Nesta lóxica, as accións dos maquis, por un

9 Nicolás (2013) aventura, no entanto, que incluso o propio nome do guerrilleiro podería estar inspirado nos nomes de dous membros da Federación de Guerrillas León-Galicia, Arcadio Ríos e Abelardo Macías.

lado, e as represalias da garda civil e os falanxistas sucedidas ao longo da novela, por outro, enténdense como a continuación dun conflito que segue a dirixir a vida de todos dez anos despois de ter supostamente concluído. Así, aínda que *A vitoria do perdedor* se localice temporalmente na época da posguerra, toda a acción se presenta como consecuencia directa do sucedido na guerra civil, cuxa lembranza non só aparece de maneira recorrente e angustiada na mente do protagonista, quen rememora con frecuencia episodios como combatente na fronte, senón que condiciona a vida dos personaxes, palpándose nas relacións sociais que teñen lugar na vila. Neste sentido, se Mateo Lan funcionaba como transmisor desa memoria recente na obra de Rei Núñez, aquí é Mauricio, o pai de Eulalia, quen precisa transmitir de maneira oral esa memoria que funciona como unha pesada carga, un trauma marcado pola traxedia da represión e que en boa medida desencadea o inicio das vinganzas por parte do protagonista.

3. Historias de heroes e viláns: da memoria antagonística para a agonística

Nun traballo previo presentamos unha proposta de aplicación da teoría modos de memoria transnacionais (Bull, Hansen 2016) ao estudo da novela galega sobre a Guerra Civil e o franquismo, onde sintetizamos os trazos do modo antagonístico, cosmopolita e agonístico e aludimos brevemente ás dúas obras que agora nos ocupan, entre outras moitas (Rivadulla Costa 2019b). Nas liñas que seguen basearémonos neste paradigma analítico co fin de dilucidar a dimensión social, ética e política dos textos de Rei Núñez e Reigosa, a través da atención a unha serie de características que reflicten o modo en que cada un deles rememora ficionalmente o pasado e representa os seus protagonistas.

No caso de *Expediente Artieda*, como foi visto no apartado precedente, é claro que tanto a perspectiva narrativa como o protagonismo colectivo da novela están ao servizo do obxectivo principal de recuperar a memoria da loita antifranquista e promover a empatía cos seus membros, cuxa versión dos feitos Rei Núñez nos invita a adoptar como verdadeira. Deste xeito, a obra baséase nun modo antagonístico de recordar e, de acordo co mesmo, enxalza os heroes da resistencia ao tempo que demoniza os franquistas, de maneira que se “presentan os conflitos do pasado como unha confrontación entre un ‘nós’ –que, como vítimas, representamos o ben– e un ‘eles’ –que, como verdugos, representan o mal”, provocando certa simplificación, irreflexión e mitificación do pasado (Rivadulla Costa 2019b: 280-281). Tal como o propio autor sinalou nunha entrevista que tivemos ocasión de realizar, a primeira obsesión do libro era a necesidade de homenaxear os anónimos, cuxo heroísmo está en actuar diariamente de acordo cos seus principios morais, asumindo riscos sen pensar en seren recoñecidos. Así, ademais de na perspectiva parcial adoptada, onde máis se aprecia o antagonismo é no modo en que se representan os principais actores do conflito, pois non só se establece unha distinción entre vencedores e vencidos –na que os segundos son privilexiados–, senón que ademais atopamos personaxes caracterizados como heroes, por un lado, e como viláns, por outro.

Non é casualidade, por tanto, que a novela comece coa narración da morte dos catro homes que representan “todo o que queda do maquis galego” (Rei Núñez 2000: 19). A súa acción supón o cese da loita armada e a súa derrota convérteos en mártires da causa para o

resto de personaxes opositores ao réxime, quen falan a miúdo sobre eles e manteñen viva a súa memoria. Mamede, por exemplo, fállalle a Artieda de Recarei mostrando unha enorme admiración por el, ante o que o interlocutor pensa: “a resistencia fai así de heroicos ós que pasan a gran proba, e este debeu pasala *cum laude*” (Rei Núñez: 63). Canto aos viláns, é doado recoñecelos nos representantes do franquismo, naqueles que teñen o poder na Coruña de finais dos cincuenta, como pode ser o gobernador provincial Valeriano de Frutos, que nalgúns momentos semella presentárenos como o antagonista de Artieda –de considerarmos, como suxire o título da obra, que este ocupa unha posición protagónica–. Del sabemos que é un falanxista nostálgico de José Antonio Primo de Rivera e desencantado coa ditadura franquista daquela altura.

Con todo, é nas figuras do tranviario Mamede Aneiros e do garda da Brigada Político-Social Marcial Pombo onde mellor se personalizan, respectivamente, o “ben” e o “mal”. Mentres o primeiro é frecuentemente presentado como un home bo por aqueles que forman parte do seu círculo, e que chegan a se referir a el como “un santo ateo” e “o noso santo roxo” (Rei Núñez 2000: 124, 154), o segundo é mostrado como un “malnacido” (Rei Núñez 2000: 110), un ser desprezábel, sádico e sanguinario, até o punto de ter deixado cego a Mateo Lan introducíndolle cal viva nos ollos coas súas propias mans. Ademais, Mamede, o heroe da loita antifranquista, non só é definido moralmente polos demais personaxes¹⁰, senón que o autor se preocupa de que as súas propias accións ao longo da novela ratifiquen a súa bondade: como exemplo, nega a necesidade de vinganza, compadecéndose do estado de saúde do traidor e antepoñendo, por tanto, o lado humano ao compromiso e á afiliación política. A caracterización de Mamede procura a empatía do lector co seu sufrimento –acaba preso no cárcere coruñés e condenado a morte– incluso máis que co de Artieda, cuxa moralidade resulta sen dúbida máis cuestionábel¹¹. Pola contra, o torturador Pombo, no papel de vilán que exerce como antagonista a respecto do anterior, será facilmente condenado polo lector unha vez se nos explica a súa procedencia: fora un dos “paseadores” que se encargara da “limpeza” de roxos “na noite da Coruña” do 36 (Rei Núñez 2000: 110), ensinado polo seu proxenitor. Ademais é el, como executor do mal, quen golpea a Aneiros para que confese –algo que nunca conseguirá, pois a bondade non contempla a delación– até o deixar case inconsciente. Se ben resulta un tanto maniquea, non hai dúbida de que a caracterización moral dos actores históricos, ao idealizar conscientemente os membros da resistencia e reducir por momentos a cuestión histórica a unha loita entre bos e malos, resulta efectiva para o obxectivo que a novela procura.

Para alén diso, a referida homenaxe de Rei Núñez á loita antifranquista materializada na representación dunha división social entre vencedores e vencidos, aos que se aplican as categorías morais, reproduce dalgunha forma o patrón narrativo das “dúas Españas” (Hansen

10 A maioría de personaxes da obra participan na súa haxiografía: mentres o carácter bondadoso de Mamede foi o que namorou a Susan (Rei Núñez 2000: 131), a camarada Elisenda fala da admiración pola “súa fe ilimitada, pola súa entrega sen reservas, pola súa inhumana, si, inhumana bondade” (Rei Núñez 2000: 87).

11 Aínda que foi un dos nenos da guerra e nos fai partícipes do sufrimento vivido, é un personaxe contradictorio cunha profunda loita interior entre o compromiso político e o desexo de levar una vida libre fóra da clandestinidade. Aliás, as súas diversas leas amorosas con Trina ou Elisenda, ben como as súas visitas ao club nocturno e o feito de se aproveitar da confianza de Segade, por exemplo, tampouco axudan a que o personaxe sexa salvado polo lector desde o punto de vista ético.

2015). Tal división está marcada á vez por unha diferenza de clase entre os obreiros –representados pola ampla galería de personaxes que fan a súa aparición ao longo da novela– e as familias burguesas e poderosas próximas ao réxime ou que traballan para el –representadas fundamentalmente pola familia Bescansa¹², polo médico Segade ou por Valeriano de Frutos–. O retrato ofrecido da Coruña de 1959, por un lado, pretende mostrar a través de personaxes comúns como a ruptura na sociedade producida pola sublevación militar de 1936 e a consecuente represión franquista segue vixente máis de dúas décadas despois e, por outro lado, contrasta coa política de reconciliación nacional promovida pola oposición do PCE naquela altura e á que os membros da célula do partido na cidade coruñesa se adhiren. Esta división, e con ela o paradigma das dúas Españas, fica formulada desde o primeiro capítulo da obra, ao se presentaren ante o lector dous escenarios en que se sitúan, respectivamente, os franquistas e os republicanos ou opositores ao réxime. Mentres estes últimos están reunidos en Foto Querentes¹³ en torno á radio para escoitaren o partido que ten lugar en Riazor, a través desa retransmisión coñecemos os primeiros, quere dicir, os máximos representantes do franquismo que, co Caudillo á cabeza, asisten á celebración do partido no estadio. O anuncio dese paradigma das dúas Españas que será desenvolvido ao longo da novela complétase neste primeiro capítulo coa emisión do discurso dos maquis ao tomaren o control da emisora e cortaren a intervención do locutor para se presentaren como segue:

Aquí a **España democrática**. Atención, concidadáns de todas as ideoloxías, interrompemos a retransmisión deste partido para darlle lectura a unha proclama conxunta das forzas de oposición ó réxime fascista. Os grupos nucleados darredor da Unión Nacional pola República, ó pobo español (Rei Núñez 2000: 11)¹⁴.

A diferenza da novela de Rei Núñez, situarmos *A vitoria do perdedor* no paradigma de modos ético-políticos de memoria resulta algo máis complexo. En principio, a obra semella un claro exemplo da vixencia do antagonismo na narrativa galega da memoria do século XXI, ao centrar o seu argumento nun anarquista convertido no último resistente da guerrilla antifranquista, a quen Reigosa presenta como un heroe da resistencia armada, cuxa morte final o convertería, ademais, nun mártir. Ademais, a violenta actuación do personaxe ao longo da novela explícase pola súa sede de vinganza: todos os seus compañeiros morreran a mans dos falanxistas e el quere vingar esas mortes aínda que sexa o último que faga, o que supón a representación dun conflito entre un “nós” e un “eles” propio do modo antagonístico. No entanto, as contradicións internas que presenta Arcadio Macías, nas que o autor incide ao colocar o foco en complexos dilemas morais en lugar de optar pola simple idealización deste como heroe bélico, promoven unha reflexión sobre esas mesmas cuestións éticas, aproximando a obra ao modo agonístico de memoria. Así, a novela tende á reflexividade

12 Precisamente, a oposición entre as dúas Españas reflíctese de maneira moi clara na relación entre as familias Bescansa e Dubra, obrigadas a conviviren nun contexto sociopolítico en que a segunda se ve sempre sometida á primeira.

13 Se a tenda de fotografía funciona como espazo máis identificábel coa resistencia, onde se congregan obreiros e familiares, non é menos destacábel que un dos lugares reservados á España franquista sexa o club nocturno onde Valeriano e o seu séquito se reúnen cada noite ante a atenta mirada de Artieda. Alí se mesturan o máis selecto das forzas vivas da cidade con “traficantes de divisas, estafadores, estraperlistas e profesionais da componenda” (Rei Núñez 2000: 70-75).

14 Énfase noso.

buscando entender –e, ao tempo, cuestionar– a actuación do personaxe dentro dun contexto socio-histórico moi concreto e, en boa medida, recoñece a capacidade humana para o mal en circunstancias específicas, como promove o agonismo (Bull, Hansen 2016).

Antes de máis, cómpre lembrarmos que o conflito é presentado en boa parte desde a perspectiva narrativa do heroe republicano, como adoita acontecer na novela da memoria antagonística, cuxa participación activa na loita é xustificada por el mesmo, como se dixo, pola necesidade de xustiza ante o ataque do contrario. Nesta dirección, a narración incide na represión exercida polos falanxistas, recuperando o historial sanguinario de todos eles e describindo algunha das terríbeis accións e abusos que levan a cabo contra a poboación civil, entre as que destaca o episodio do asalto a casa de Mauricio para roubaren, pegaren e violaren a Eulalia. A través desas historias que o protagonista vai coñecendo é como os personaxes do alcalde e os seus secuaces se van configurando como “moi mala xente”, en palabras de Mauricio (Reigosa 2013: 39), resultando a maldade intrínseca a única explicación posíbel para as súas actuacións:

Os días seguiron enchéndose de relatos arrepiantes sobre as crueldades perpetradas por aqueles desalmados. Mortes, violacións, atracos, malleiras, castigos públicos, humillacións caprichosas, burlas con saña... [...] E a figura de Laureano Suñén foise perfilando como a do mal por antonomasia. Algo que desexaba evitar, porque aquel cacique maltratador non era distinto doutros caciques maltratadores que tanto abundaban no mundo (Reigosa 2013: 39-40).

Durante toda a primeira parte da novela, é Eulalia, ante os interrogatorios do guerrilleiro, a encargada de poñerlle nome e rostro aos inimigos, incidindo na súa faceta de perpetradores e na súa responsabilidade individual nas matanzas que se levaran a cabo na comarca desde 1936, que dalgún modo anticipan a xustificación das vinganzas producidas na segunda parte da novela. Ademais, a negativa visión ofrecida deses vítimas en ningún caso se basea na súa ideoloxía. Pola contra, os “esbirros de Laureano” son definidos como “mozos sen principios que axiña se converteron en simples executores das instrucións do seu xefe” (Reigosa 2013: 37). E o mesmo sucede coas referencias ao “abominable cura” Raimundo Cabanas, “unha besta” responsábel de numerosas mortes durante a guerra, cando ía polas vilas de Asturias dicindo a quen había que pasear (Reigosa 2013: 133), e quen convertera o enterro do cacique de Auriamil nun acto de exaltación franquista.

De acordo co modo antagonístico de memoria, fronte a estes representantes do franquismo deberían emerxer os heroes republicanos, caracterizados como xente boa. Porén, Reigosa rompe o esquema habitual, presentando os membros da resistencia, Arcadio e os compañeiros, como guerrilleiros, dunha maneira realista e non como homes moralmente incuestionábeis. Máis ben, as vítimas que representan o “ben” son, neste caso, as persoas inocentes que rodean ao protagonista e que o axudan, isto é, os seus colaboradores, nomeadamente a familia de Mauricio, que sen participaren activamente no conflito sofren os abusos da represión franquista, algo do que o guerrilleiro se lamenta¹⁵. No que se refire ao

15 Cando o acollen na casa, o protagonista ve nas caras de Eulalia e os pais “tres estampas vivas da xenerosidade” e pensa: “Tres almas dun pobo que perdera a guerra, pero que sabía resistir con enteiraza a adversidade. Algún día aqueles seres humildes serían os grandes vencedores da Historia” (Reigosa 2013: 35-36).

personaxe principal, este non aparece definido, por tanto, como unha persoa boa –en contraste coa maldade do inimigo–, senón que se presenta fundamentalmente na súa dimensión de combatente¹⁶; quere dicir, incídese na súa actividade bélica, como ten analizado Dolores Vilavedra (2014), quen sinala a intención de Reigosa de afondar na dimensión moral da historia narrada. A construción do heroe pasa, por tanto, neste caso pola rememoración dunha traxectoria vital de contribución á causa, marcada pola loita contra o fascismo. A maioría dos datos que temos do pasado de Arcadio van nesa dirección, pertencen á súa dimensión guerreira, e son os momentos con Eulalia ou co pai desta os únicos en que atopamos unha dimensión máis humana do protagonista, mostrando sentimentos como a compaixón, o amor ou a pena, que fican finalmente nun segundo plano.

Como foi descrito, a violencia xoga un papel central na trama da obra, pasando de ser unha práctica de grupo “a formar parte indiscernible da identidade do personaxe, ata o punto de que se produce mesmo unha identificación física entre o home e as súas armas” (Vilavedra 2014: 192). Os antecedentes de Arcadio, ben como o seu ideario anarquista, ao que se alude en numerosas ocasións ao longo da narración, explican unha violenta actuación que o protagonista xustifica pola necesidade dunha vinganza buscada polos inimigos, así como de honrar os camaradas asasinados. Desde unha perspectiva antagonística, fronte ás atrocidades cometidas polos representantes do “mal” contra xente inocente, o labor dos guerrilleiros atopa o seu sentido na necesidade de acabar coa impunidade e Arcadio, o seu representante último, eríxese en “guerrilleiro da liberdade e da xustiza” (Reigosa 2013: 80). O heroe, sen nada que perder, mantense fiel aos seus principios ideolóxicos, disposto a dar a vida na loita contra a inxustiza, aínda que iso supoña renunciar ao amor de Eulalia, pois, como lle inculcaran, “os compromisos cos principios están antes –por riba– que os compromisos coas persoas” (Reigosa 2013: 207). A espiral de violencia irracional da que é responsábel está, do seu punto de vista, xustificada moralmente na dinámica da vinganza, mais en ningún caso se xustifica tampouco politicamente; a súa particular “vitoria” non porá fin ao conflito, como Arcadio recoñece, do mesmo xeito que cuestiona con frecuencia os seus obxectivos: “estaba fardo de loitar e [...] tiña que elixir o mesmo: o combate, tivese ou non sentido. E unhas veces –a maioría– cría que o tiña, pero outras xa non podía dicir o mesmo” (Reigosa 2013: 149).

A vitoria do perdedor convida, así, ao lector a unha reflexión, que a aproxima ao modo agonístico de memoria, sobre o sentido da loita armada, sobre a asunción da derrota, sobre a vinganza como desculpa da propia violencia, sobre a confrontación entre o amor e os principios ou sobre o propio concepto de fracaso. O propio personaxe entra en contradicións internas, enfrontándose el mesmo ao dilema moral que formula a obra, ao afirmar, por exemplo, o seguinte: “o inimigo acaba obrigándote a te pareceres a el, a ser igual de repugnante. Esa é a súa vitoria, sobre todo se o matas” (Reigosa 2013: 182). Ao cabo, a novela non exime de culpa ao guerrilleiro, nin xustifica a violencia exercida, nin tan sequera presenta a consecución dos seus obxectivos como unha vitoria colectiva, pois na verdade non o é, xa que en nada cambia as cousas o feito de ter logrado esa vinganza, e el segue a formar parte –desde o comezo da novela e até o final da historia– do bando dos perdedores, como

16 De feito, o narrador adoita referirse a el como “o guerrilleiro”.

explicita o paradoxal título da obra. Pola contra, nun contexto moi específico e pormenorizadamente detallado, aquel en que non existía xa ningunha conquista posíbel para as guerrillas antifranquistas, a obra pregúntase se, no caso de moitos dos fuxidos como o protagonista, tivo sentido resistir e morrer pola causa ou sería mellor ter escapado ao exilio cando aínda podían, ao tempo que tenta entender, a través da vivencia de Arcadio, as razóns da decisión dos que optaran por resistir até o final.

4. Conclusións

Expediente Artieda (2000) e *A vitoria do perdedor* (2013) ofrecen diferentes representacións da resistencia antifranquista na Galiza de posguerra, abordando momentos distintos na historia da oposición á ditadura –finais dos anos cincuenta e finais da década dos corenta, respectivamente– e escenarios diferentes: a organización da loita comunista clandestina no ámbito urbano coruñés e a acción da guerrilla dos montes no rural galego. Porén, como foi visto na análise, ambas as obras comparten unha serie de trazos no tratamento do tema que convén tamén retomar nestas liñas conclusivas.

En primeiro lugar, tanto Rei Núñez como Reigosa pretenden recuperar a memoria silenciada da resistencia fronte ao relato oficial construído en torno do maquis e ao estendido tópico de que en Galiza non existiu tal oposición ao franquismo. O discurso literario de ambos os autores incorpora, así, memorias omitidas no imaxinario memorialístico colectivo contemporáneo, de acordo co xiro cultural da memoria producido a comezos do século XXI (Cifre-Wibrow 2022), para o que optan pola representación daqueles que consideran os “últimos guerrilleiros”, reconstruíndo as súas traxectorias vitais e prestando especial atención ao universo dos personaxes e á súa dimensión humana.

En segundo lugar, as novelas analizadas comparten a presentación da acción narrativa como consecuencia do sucedido nos anos da Guerra Civil, cuxa memoria traumática está moi presente e marca profundamente a caracterización e actuación da maioría dos personaxes. En relación con isto, a resistencia armada enténdese en ambas como unha prolongación do conflito bélico do 36, dirixida en parte polos mandos da oposición no exterior, mais sen visos de éxito: as mortes dos protagonistas no final de ambas as novelas simbolizan a derrota inquestionábel da resistencia antifranquista.

Finalmente, do punto de vista ético-político, Rei Núñez e Reigosa optan polo modo antagónico de memoria, cuxa caracterización moral dos actores da historia lles permite a ambos os novelistas cumprir co obxectivo de homenaxear os heroes anónimos da resistencia. En *Expediente Artieda*, a representación da loita entre bos e malos, ou entre heroes e viláns, ocasiona a reprodución do paradigma narrativo das dúas Españas. No entanto, no caso d’*A vitoria do perdedor* a mitificación dá paso a unha reflexión crítica, próxima á memoria agonística, sobre o sentido da guerrilla e, a través do relato vital particular do anarquista Arcadio Macías, da acción histórica dos maquis galegos.

En suma, consideramos que as dúas obras presentadas, entre a homenaxe e a recreación crítica, contribúen a comprender a presenza do tema da resistencia antifranquista no corpus da novela galega do século XXI, aínda por analizar en profundidade. Se ben tanto a produción narrativa de Luís Rei Núñez como a de Carlos Reigosa requirirían dunha maior aten-

ción no seu conxunto, as páxinas precedentes evidenciaron certas liñas de especial interese a desenvolver no futuro: a contribución de ambos escritores á literatura memorialística en Galiza e, nomeadamente, o diálogo que establecen entre as novelas aquí estudadas e o resto de obras de carácter ensaístico ou narrativo que un e mais o outro teñen dedicado á memoria da guerra e da ditadura.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRIGÓS, Concha (2016): “Reigosa hace «justicia» en la «cruel» y trepidante *La victoria del perdedor*”, *El Progreso*, 15/10/2016. [<https://www.elprogreso.es/articulo/sociedad/reigosa-hace-justicia-en-la-cruel-y-trepidante-la-victoria-del-perdedor/20161015121700387151.html>, 13.07.2022].
- BATISTA, Antoni (2015): *Matar a Franco*. Barcelona: Debate.
- BULL, Anna Cento y HANSEN, Hans Lauge (2016): “On agonistic memory”, *Memory Studies*, 9(4), 390-404. [<https://doi.org/10.1177/1750698015615935>].
- (2020): “Agonistic Memory and the UNREST Project”, *Modern Languages Open*, 1, [<http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.319>].
- CAMPOS VILLAR, Xavier (2001): “Libros. Expediente Artieda”, *Grial*, 150, 299-302.
- CHAPUT, Marie-Claude, MARTÍNEZ MALER, Odette y RODRÍGUEZ LÓPEZ, Fabiola (eds.) (2004): *Maquis y guerrillas antifranquistas: historia y representaciones*. Nanterre: Université Paris X-Nanterre.
- CIFRE-WIBROW, Patricia (2022): *Giro cultural de la memoria. La Guerra Civil a través de sus patrones narrativos*. Berlín: Peter Lang.
- EIRÉ, Xosé Manuel (2000): “Resignación”, *A Nosa Terra*, 963, 27-28.
- ERLL, Astrid (2011): *Memory in Culture*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo (2009): “Actitudes sociales y políticas en la denominada recuperación de la memoria histórica”, *Pasado y Memoria*, 8, 131-157. [<http://hdl.handle.net/10045/22226>, 15.07.2022]
- GARCÍA MARTÍNEZ, Pablo (2020): “Guerrilla, solidaridad, memoria del futuro y recuerdo de la esperanza: una meditación sobre la literatura del exilio republicano gallego”, M. Cabañas Bravo et al. (eds.), *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*, Madrid, Publicaciones del Ministerio de Justicia, 399-413.
- HANSEN, Hans Lauge (2015): “El patrón de las dos Españas en la novela contemporánea de la guerra civil y el franquismo”, L. Cecchini, e H.L. Hansen (eds.), *Conflictos de la memoria-Memoria de los conflictos*, København: Museum Tusulanum, 101-114.
- (2020): “La novela de memoria afiliativa sobre el franquismo tardío”, E. Amann et al. (eds.), *Con el franquismo en el retrovisor. Las representaciones culturales del período franquista en la democracia española (1975-2018)*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 125-145.
- IZQUIERDO, José María (2002): “Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española”, *Romansk Fórum*, 16, 377-383.

- MACEIRA FERNÁNDEZ, Xosé Manuel (1995): *A literatura galega no exilio. Consciencia e continuidade cultural*. Vigo: Edicións do Cumio.
- MÁIZ, Bernardo (2004). *Resistencia, guerrilla e represión. Causas e consellos de guerra. Ferrol 1936-1955*. Vigo: A Nosa Terra.
- MORENO-NUÑO, Carmen (2012): “Introduction. Armed Resistance: Cultural Representations of the Anti-Francoist Guerrilla”. *Hispanic Issues On Line*, 10, 1-18. [<http://hdl.handle.net/11299/184331>, 15/07/2022].
- NICOLÁS, Ramón (2013): “Libre ou morto”, *La Voz de Galicia «Culturas»*, 16/03/2013, 10.
- RAMOS, Alberto (2013): “O narcotráfico ten un efecto destrutor de todo” *Praza Pública*. [<https://praza.gal/cultura/lo-narcotrafico-ten-un-efecto-destrutor-de-todo-que-pode-contaxiar-un-politico-ou-un-rapaz-de-17-anosr>, 18/07/2022].
- RECIO GARCÍA, Armando (2022): “Guerrilleros contra Franco: um conflito mediado por la propaganda”, *RAE-IC*, 9, núm. Especial, 116-137 [<https://doi.org/10.24137/raeic.9.e.6>].
- REIGOSA, Carlos G. (2013): *A vitoria do perdedor*. Vigo: Xerais.
- REI NÚÑEZ, Luís (2000): *Expediente Artieda*. Vigo: Xerais.
- RIVADULLA COSTA, Diego (2019a): “(Des)memoria cultural e ficción literaria: o caso da narrativa galega actual sobre o franquismo”, Núria Codina Solà e Teresa Pinheiro (eds.), *Iberian Studies: Reflections across Borders and Disciplines*, Berlin et al.: Peter Lang, 233-253.
- (2019b): “Os modos de memoria transnacionais e o estudo da novela galega da memoria”, Cristina Martínez Tejero e Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 275-293.
- (2020): “«Agora abriuse algunha porta e sae toda para fóra»: a mímese da memoria na novela galega do século XXI”, *Madrygal*, 23, Núm. Especial, 293-306 [<http://dx.doi.org/10.5209/madr.73622>].
- SERRANO, Secundino (2001): *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid: Temas de Hoy.
- VELASCO, Carlos (2006): *1936. Represión e alzamento militar en Galiza*. Vigo: A Nosa Terra.
- VILAVEDRA, Dolores (2006): “A Guerra Civil na narrativa galega: un ámbito moral”, *Grial*, 170, 128-133.
- (2014): “Violencia e identidade en *A vitoria do perdedor*” *Madrygal*, vol. 17, 191-196. [<http://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/viewFile/46295/43521>, 18/07/2021]
- WINTER, Ulrich (2011): “Memorias asimétricas. La Guerra Civil y la guerrilla antifranquista en la literatura de expresión castellana dentro del contexto ibérico”. *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 8, 28-39.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Diego Rivadulla Costa es Doctor en Estudios Literarios (2020) por la Universidade da Coruña, con Mención Internacional y Premio Extraordinario de Doctorado. Ha sido contra-

tado predoctoral en el Departamento de Letras de la misma universidad y profesor lector de lengua y literatura gallegas en la Universidad de Deusto. Ha realizado, además, estancias de investigación en la EHEHI Casa de Velázquez, en la Universidad de Aarhus (Dinamarca) y en la Universidade de Lisboa (Centro de Estudos Comparatistas). Actualmente es investigador postdoctoral (Xunta de Galicia) en el Grupo ILLA (Investigación Lingüística e Literaria Galega) de la Universidade da Coruña.

Sus campos de investigación son los estudios literarios y culturales, con especial atención a la literatura gallega contemporánea, los estudios de memoria cultural y los estudios ibéricos. La mayoría de sus publicaciones en revistas y volúmenes colectivos giran en torno al tema de la memoria histórica y la Guerra Civil y el franquismo en la narrativa y el teatro gallegos. En la actualidad participa en los proyectos *Recuperación do patrimonio teatral da Galiza 4 (1936-1973)*. *Emigración, exilio e resistencia interior* (Ministerio de Ciencia e Innovación) de la UDC y *Memory Novels LAB: Laboratorio Digital de Novelas sobre Memoria Histórica Española* (Generalitat Valenciana) de la Universitat de València.

Fecha de recepción: 24-10-2022

Fecha de aceptación: 14-12-2022