

1-1-2013

## Recuperando la memoria de la Guerra Civil española en Luna Lunera y La higuera

Whitney Anne Waites  
*University of South Carolina*

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.sc.edu/etd>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Waites, W. A. (2013). *Recuperando la memoria de la Guerra Civil española en Luna Lunera y La higuera*. (Master's thesis). Retrieved from <https://scholarcommons.sc.edu/etd/1953>

This Open Access Thesis is brought to you by Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact [digres@mailbox.sc.edu](mailto:digres@mailbox.sc.edu).

RECUPERANDO LA MEMORIA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN *LUNA LUNERA Y LA HIGUERA*

by

Whitney Waites

Bachelor of Arts  
Davidson College, 2008

---

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts in

Spanish

College of Arts and Sciences

University of South Carolina

2013

Accepted by:

Dr. Lucile C. Charlebois, Director of Thesis

Dr. Andrew Rajca, Reader

Lacy Ford, Vice Provost and Dean of Graduate Studies

© Copyright by Whitney Waites, 2013  
All Rights Reserved.

## DEDICATION

To my parents who taught me the value of discipline and hard work.

## ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to extend my gratitude to Dr. Lucile C. Charlebois for her constant help and patience.

## ABSTRACT

Desde el comienzo de la Guerra Civil española en 1936 hasta la Transición a democracia en los años 1980, España ha sufrido un proceso de “historical and social amnesia” (Cardus i Ros 18). Como resultado surgió una cultura de silencio: no había que hablar de la Guerra Civil española o los años de miedo y de violencia durante la Dictadura. Con eso, hoy en día, varios autores españoles intentan combatir dicha amnesia y la cultura del silencio en la forma de la novel de la memoria.

Según David Herzberger, la novela de la memoria consiste de una “fiction in which past time is evoked through subjective remembering” (66), la cual “reveals and asserts its own determinants at the level of form” (67). En estas novelas, la historia sirve de un trasfondo del cual surgen los personajes, se expresan las ideas y proponen o niegan las ideologías y así, su “mythical enactment of progression, and most importantly, of its discourse that disaffirms dissent in the narrative capturing of the past” (Herzberger 67). De aquí, las novelas de la memoria atestiguan el sacrificio y la persecución de los vencidos de la Guerra Civil y la Posguerra, aunque sean transmitidos por unos personajes imaginados o unos acontecimientos actuales. De este modo, esta literatura niega el discurso dominante de la memoria histórica del franquismo, el cual destruyó y borró tanto las historias de los vencidos como cualquier posibilidad de una historia oficial comprensiva (Everly 31). De acuerdo con esto, la novela de la memoria se usa para testificar a la incapacidad de los vencidos de narrar su testimonio de la Guerra Civil y la posguerra.

Esta investigación analizará como dos novelas de la memoria, *Luna Lunera* (1996) de Rosa Regàs y *La higuera* (2006) de Ramiro Pinilla, no sólo conforman a esta definición de la novela de la memoria, en que testifican al sufrimiento y la represión de la Guerra Civil y la Posguerra, sino también reconstruyen la memoria histórica a través de los personajes y la forma narrativa. En primer lugar, las obras parten de la realidad para tratar los temas de la historia y la vindicación desde una perspectiva personal y hecha ficción, testimoniando el hambre, la enfermedad, y la violencia institucionalizadas de la Guerra Civil y la Posguerra. En segundo lugar, estas obras nos hablan de la incapacidad de expresar un trauma. Al final, las obras reconstruyen la memoria histórica de la Guerra Civil española y la Posguerra.

TABLE OF CONTENTS

DEDICATION.....iii

ACKNOWLEDGEMENTS .....iv

ABSTRACT.....v

INTRODUCTION.....1

CHAPTER 1: EL OLVIDO, LA MEMORIA Y LOS JUEGOS DEL PODER EN *LUNA LUNERA*.....11

CHAPTER 2: EL TRAUMA, EL TESTIMONIO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN *LA HIGUERA*.....43

CONCLUSION.....63

WORKS CITED.....67

WORKS CONSULTED.....69



## INTRODUCCIÓN

Hay que diferenciar lo que es el  
pasado de lo que constituye la  
historia  
-Paloma Aguilar Fernández (35)

En 1936 el general Francisco Franco y un grupo de generales organizaron un golpe de estado para derrocar la Segunda República. Este acto inició los 839 días de la Guerra Civil española, resultando en cerca de 600.000 víctimas y concluyendo con el establecimiento de la dictadura franquista (1939-1975) que duró más de cuarenta años (Casanova). Aunque la Guerra Civil terminó el 1 de abril de 1939 con la entrada de los tropas nacionalistas y la rendición de los ejércitos republicanos en Madrid, el dictador continuó su misión de perseguir y condenar a los defensores de la Segunda República: “With all of Spain in his hands at the beginning of April 1939, the war against the Republic would continue by other means, not on the battle fronts but in military courts, in prisons, in the concentration camps, in the labor battalions and even in pursuit of the exiles” (Preston 471). Durante el primer año de la dictadura, más de 20,000 republicanos fueron asesinados, mientras que un medio millón de republicanos fueron exiliados o acabaron en campos de concentración en Francia. A la vez, el gobierno nacionalista aprobó varias leyes para censurar y subyugar a los simpatizantes izquierdistas, anarquistas y republicanos; por ejemplo, ilegalizaron los partidos políticos, las uniones y las organizaciones sociales que habían apoyado la Frente Popular. Al mismo tiempo, “the [government] ordered the purging of all public servants, functionaries and

schoolteachers who had served the institutions of the Republic” (Preston 473). Estos actos correspondieron a la Ley de las Responsabilidades Políticas el 18 de julio de 1936, lo cual sirvió para “liquidar las culpas contraídas por quienes contribuyeron con actos u omisiones graves a forjar la subversión roja” (<http://www.unizar.es/ice/uez/wp-content/uploads/2008/10/1939-ley-de-responsabilidades-polaticas.pdf>). Con esta ley establecida los franquistas podían castigar a cualquier individuo que hubiera prestado su apoyo a los esfuerzos de la Segunda República, los rebeldes izquierdistas o otros grupos durante la Guerra Civil española. Al mismo tiempo, los ejércitos militares de Franco obligaron a los ciudadanos a denunciar a cualquier simpatizante de la Segunda República, con el fin de encontrar y filtrar los ex-defensores de la República. Por ejemplo, cuando los nacionalistas ocuparon Cataluña “all good Spaniards’ were urged to come forward with information about any crimes or injustices committed” (Preston 475). En Madrid, la huida en masa de madrileños en marzo de 1939 no afectó la búsqueda ferviente para los republicanos y sus simpatizantes y en los primeros años, los franquistas mataron veinte republicanos por cada nacionalista muerto (Ruiz 452). Así es que “the republican defeat in April 1939 left a society that was not only divided between victors and the vanquished, but also fragmented, disintegrated, dismembered by the effects of violence, fear, psychological paralysis and suspicion” (Cenarro 204).

La posguerra española fue una etapa de represión en la cual “the Franco regime made a powerfully sustained attempt to brainwash its population,” censurando tanto la prensa y la radio como el sistema educativo (Preston 520). Con la meta de establecer una única memoria de la Guerra Civil española, el régimen franquista extendió su propaganda a las iglesias, las universidades, las escuelas y los gobiernos locales, con el fin de

absolverse de los crímenes cometidos por el ejército contra los republicanos tanto dentro como fuera de España. Al mismo tiempo, los franquistas mantenían su persecución violenta de los defensores de la Segunda República. Dado que la defensa de la República fue considerada una traición, grupos de hombres y mujeres que, muchas veces, sólo participaron en el respalde del golpe del estado franquista, fueron llevados a juicio. Estos tribunales “were usually conducted by officers with no legal training whatsoever” y los acusados no tuvieron la oportunidad de defenderse: “the military would choose the judge, the prosecutor and the defense ‘lawyer’” (Preston 473). Así pues, el empleo de las técnicas de represión y las denuncias dentro de la comunidad crearon una atmósfera tanto de miedo como de silencio en España entre los españoles que no tuvieron otra opción que conformarse a la sicología franquista y aceptar la memoria dominante de la Dictadura. De acuerdo con esto, “during the years of the dictatorship, the defeated in Spain had no public right to historical memory, living as they did in a kind of internal exile” (Preston 520). Aunque la guerra no podía ser borrada de la memoria de todos los vencidos, “a single historical memory was created and disseminated over three and a half decades” (Preston 520). Como resultado surgió una cultura de silencio: no había que hablar o, mejor dicho, no había la posibilidad de hablar de una forma pública, de la Guerra Civil española o los años de miedo y de violencia durante la Dictadura y en particular en las décadas de la posguerra. Sofocado por la censura y las técnicas del terror por parte de los franquistas, los vencidos sufrieron casi cuarenta años del silencio.

Aunque las metas de la violencia funcionaron para implementar la memoria fabricada por Franco, es impresionante que la memoria colectiva española se solidificara tan rápido, lo cual se puede entender mejor mediante un estudio de la relación entre el

trauma y la memoria. Según Salvador Cardús i Ros, la memoria es sólo “an invention [...] it is an interpretation of a reality that, essentially, aims to justify the intervention of the main actors involved, and to rationalise the experience of those who create or impose meaning itself” (17). Cuando un trauma ocurre, sea una guerra civil o el asesinato de un familiar, la víctima tiene que “carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess” (Caruth 5). Con esto en cuenta, la memoria individual del trauma nunca puede ser considerada un recuerdo preciso de un hecho real, sino una codificación de los sentimientos del individuo, las imágenes a su alrededor y el contexto socio-político de la época recordada. Con eso, tanto la memoria como la personalidad, los morales y la consciencia del individuo se forman dentro de los parámetros sociales de su comunidad.<sup>1</sup> Mientras un trauma puede dañar a un individuo al nivel psicología y física, también puede cambiar la estructura de una colectividad. Ron Eyerman clasifica un trauma cultural así: “when members of a collective feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever, and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways” (160). Como respuesta, la colectividad precisa descifrar el trauma en un discurso público. Cuando este discurso es aceptado por un grupo, se convierte en una memoria colectiva. Sin embargo, porque un trauma cultural afecta “a group of people who have achieved some degree of

---

<sup>1</sup> “The individual does not invent his religion, his morals, his laws, his aesthetics, his science, his language, the patterns of his everyday behavior [...] All these he receives ready-made, thanks to education, to instruction and to language, from the society of which he is part. These [...] are mental states whose most essential characteristics are distinguishable from the purely individual states [...] A mental reality which constitutes and at the same time transcends the individual consciousness, such is the essential nature of collective representations” (Halbwachs 815).

cohesions [...] the trauma need not necessarily be felt by everyone in a group or have been directly experienced by any or all” (Eyerman 160).

En el caso de la Guerra Civil española, aunque ambos lados de la Guerra Civil sufrieron la pérdida de familiares y el cambio estructural de la sociedad, fueron los vencedores que definieron y acreditaron el discurso público oficial, mientras la voz de los vencidos fue silenciada por las técnicas de terror y la censura del franquismo. Así es que las instituciones franquistas, específicamente la censura, controlaron el establecimiento de la memoria histórica oficial porque “social institutions mediate information to which individuals resort without themselves processing it mnemonically or checking its validity against the experienced or tested structures of the past” (Resina 86). En censurar la comunidad de republicanos y también reforzar su propaganda mediante la prensa, la radio y otros corrientes de comunicación, la dictadura de Franco consiguió un monopolio sobre la memoria histórica. Según Joan Ramón Resina, los monopolios distorsionan y reprimen la construcción de la memoria mientras también “refusing access to alternative knowledge” (86). De esta manera, la Dictadura estableció lo que iba a ser la memoria histórica de la Guerra Civil española y la posguerra. Sólo después de la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975 y la transición gradual de la monarquía del Rey Juan Carlos I a la democracia, fue posible un proceso de recuperación de la memoria histórica (Preston 520).

Con esto en cuenta, la memoria histórica oficial se transformó en una “historical and social amnesia” durante años de la Transición (1975-1982) (Cardus i Ros 18). En aquella época, el nuevo gobierno socialista española se preocupaba de modernizarse, desarrollarse y integrarse a la Unión Europea (Dickey). Por esta razón, recordar el

pasado no fue sólo irrelevante al desarrollo del país, pero fue visto como un obstáculo de cumplir dichas metas políticas. Con eso, el nuevo régimen intentó eliminar las atrocidades del recién pasado con el fin de ganar el respeto de la comunidad internacional, a la vez echando la culpa de las atrocidades cometidas durante la Guerra Civil a ambos los republicanos y los falangistas. Según Emily Dickey, “instead of bringing to justice those accused of war crimes and human rights violations, the [...] government sought to repress any traces of the trauma and replace them with silence, therefore closing off any form of debate or dialogue between different memories” (161). Al comienzo de la época democrática, la nueva política mantuvo la retórica dominante de olvidar el pasado, intentando mantener la solidaridad social para poder reconstruir la democracia. Era como si los españoles hubieran firmado un pacto del olvido, prometiendo no hablar de las atrocidades de la Guerra Civil y la Dictadura. Según Paloma Aguilar Fernández, los españoles falangistas esperaba que “la amnesia [cumpliera] una función equivalente al perdón [...] cuando las ofensas que [debían] ser perdonadas [fueron] tan indigestibles que sólo cabe la reconciliación mediante el olvido” (47). De una manera, la oposición por parte de los españoles a la recuperación de la memoria “was understandable because the coming of democracy [...] had not silenced those who had either benefited from the dictatorship or merely been educated to accept its monolithic version of the nation’s historical memory” (Preston 520). Así pues, cualquier intento de recuperar la memoria de aquellos años fue considerado por la élite y la colectividad solamente como un acto innecesario de “raking up the ashes” (Preston 520).

Sin embargo, según Resina, mientras los vencedores emplearon el olvido para evitar su participación en las atrocidades de la Guerra Civil y después, los vencidos no

fueron capaces de negar su pasado: “Losers [...] need to brood over the past, on what went wrong and why, in the vain hope of standing once more at the decisive crossroads” (88). De allí se explica la colaboración de los hijos y los nietos de las víctimas de los falangistas para recuperar su voz. En 2000, los familiares de las víctimas del falangismo organizaron una campaña para recuperar la memoria de la Guerra Civil y la posguerra, formando la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH). En octubre de 2000, la ARMH llegó a exhumar los restos de trece republicanos civiles asesinados el 16 de octubre de 1936 en Priaranza del Bierzo, León. Esta exhumación funcionó en ganar la atención de la prensa tanto española como internacional. Como resultado, decenas de otras familias solicitaron la ayuda de la ARMH para recuperar los restos de sus seres queridos o por lo menos para conocer el destino que corrieron sus familiares muertos y desaparecidos. Por lo tanto, la ARMH y sus proyectos han ayudado a las víctimas no sólo ganar agencia, sino también reclamar la justicia que nunca tuvieron, rompiendo la barrera del silencio establecido durante la Dictadura y catalizando la fundación de varias otras organizaciones, mientras también llevarles la atención tanto al gobierno español como a la comunidad internacional. El 20 de noviembre de 2002 la Comisión Constitucional del Congreso de los Diputados condenó unánimemente el golpe de estado franquista, mientras en 2003 España apareció por primera vez en el informe del Grupo de Trabajo sobre la Desaparición Forzada, una organización de las Naciones Unidas formada en los años 1980, dedicada a examinar cuestiones relativas a desapariciones forzadas o involuntarias de personas al nivel mundial ([www.ohchr.org](http://www.ohchr.org)). Según la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos, el mandato fundamental del Grupo de Trabajo es “ayudar a los familiares de las personas

desaparecidas a averiguar la suerte y el paradero de dichas personas” ([www.ohchr.org](http://www.ohchr.org)).

Que esta comisión internacional reconoció los desaparecidos del franquismo en 2002 significa que las víctimas de la Dictadura franquista habían finalmente recibido la atención de la comunidad internacional por su pérdida y sufrimiento. Para entonces, el evento más notable ocurrió el 31 de octubre de 2007 cuando el Comité de Deputados ratificó la Ley de la Memoria Histórica. Dicha ley hizo lo siguiente: facilitó el acceso de los ciudadanos a la información guardada en los archivos públicos sobre ellos o sus familiares; amplió las prestaciones y pensiones a las víctimas de la Guerra Civil y la Dictadura; actualizó un mapa de localización de fosas y víctimas; reconoció la recuperación de la Memoria Histórica por parte de la ARHM y las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo; retiró los escudos, insignias, placas y otros objetos conmemorativos de la sublevación militar, la Guerra Civil y la Dictadura; y finalmente, les permitió a los voluntarios de las Brigadas internacionales y los hijos de los españoles exiliados pedir la ciudadanía española (<http://www.memoriahistorica.gob.es/index>). Así es que los largos años de angustia y tortura mental sufridos por las víctimas de la Guerra Civil y la Dictadura recibieron el reconocimiento oficial del gobierno español.

Con eso, dicha atención abrió el discurso social de la “memoria histórica oficial” del franquismo, continuándolo “beyond the moment when the needs of the immediate victims of historical justice and symbolic or intellectual compensation were satisfied or else partially or completely taken over by other social subsystems [while] the arrival of a new generation also did its part to ensure that the struggle for recognition would take new forms” (Winter 14). Según Carolyn Boyd, la memoria histórica es “a form of social memory in which a group constructs a selective representation of its own imagined past”



(citado en Crameri 35), lo cual significa que el papel de la memoria histórica es formar y mantener la identidad del grupo.

De un modo parecido, la lucha para reconstruir la memoria histórica se manifestó el florecimiento de la novela de la memoria, en la cual los escritores españoles exploran la “memoria histórica conflictiva sobre cuyos cimientos es casi imposible construir un futuro común, alcanzar la paz social y la estabilidad política” (Aguilar Fernández 33-4). David Herzberger define las novelas de la memoria como las “fictions in which past time is evoked through subjective remembering, most often by means of first-person narration but not held exclusively in that perspective” (66). En esta forma, la literatura testimonia la necesidad y la incapacidad de los vencidos de narrar un testimonio de la Guerra Civil y la Dictadura franquista, ya que “la historia es la parte del pasado que, de una u otra forma, ha quedado registrada, almacenada en los distintos depósitos de la memoria [...] susceptible de ser recordada a través de documentos y testimonios,” la novela de la memoria actúa como vehículo para comunicar la memoria histórica de los vencidos (Aguilar Fernández 35). Sean las víctimas mismas de los falangistas o los familiares de éstas, estos autores intentan redefinir la memoria dominante y dar voz a los marginados de dicha historia. Sin embargo, es tan difícil transmitir el dolor de la trauma como recordar la experiencia traumática: “the experience of pain escapes language, leaving the sufferer bemused and silenced by the brute fact of its inexpressibility” (Bending 131). Por esta razón, en la novela de la memoria, “the individual self seeks definition by commingling the past and present through a process of remembering” mientras funcionando tanto como “a consequence of memory as the originator of memory” (Herzberger 67). Dos obras que

conforman a esta definición de la novela de memoria son *Luna Lunera* (1999) de la escritora catalana de Rosa Regás y *La higuera* (2006) del vasco Ramiro Pinillia.

Dichas obras no sólo testifican a la pérdida, al miedo, al silencio y al sufrimiento de la Guerra Civil española y la Dictadura franquista, sino también reconstruyen la memoria histórica de aquellos años. El propósito de esta investigación es analizar cómo *Luna Lunera* y *La higuera* intentan recuperar la memoria del miedo, del silencio y de la violencia en España durante la Guerra Civil española y la Dictadura franquista. Entre otras cosas, observaremos que estos autores no sólo recuperan la memoria de la pérdida de vida; también, exploran la pérdida de la inocencia por parte de los jóvenes de aquella época y critican la traición y la hipocresía de las instituciones franquistas. Examinaremos los aspectos autobiográficos de cada obra, a la vez de investigar el empleo de la metáfora, la fragmentación de las varias voces narrativas y la repetición. Dada la escasa atención crítica que existe hasta la fecha sobre dichos autores y su notable construcción de la memoria, nuestro estudio es de gran importancia en cuanto al gran interés que han asumido las literaturas de la memoria de los últimos años. A la vez, la experimentación de sus autores con la memoria se examinará cómo la experiencia de Guerra Civil española y su posguerra han influenciado la memoria del individuo y la colectividad.

## CAPÍTULO 1

### EL OLVIDO, LA MEMORIA Y LOS JUEGOS DEL PODER EN *LUNA LUNERA*

Son los demás los que nos forman y nos conforman, los que sostienen nuestra imagen: con ellos vivimos y somos, y con ellos moriremos cuando mueran, o desapareceremos cuando su memoria se desvanezca o nos alcance su desprecio.

-Rosa Regàs ([www.rosaregas.net](http://www.rosaregas.net))

Rosa Regàs nació en Barcelona en 1933, una época cuando el país estaba, como sabemos, en un estado de agitación política. Con la caída de la Segunda República y el comienzo de la Guerra Civil española, la familia de Regàs se tuvo que separar y, por lo tanto, quedó muy machacada: “En mi familia se vino todo abajo, pero todo; no se salvó nadie” (Regàs). Con eso, Regàs fue exiliada por seis años a Francia donde asistió a la escuela pública en Saint Paul de Vence, l'École Freinet. Regàs volvió a Barcelona en 1939 para ser adoptada por su abuelo, porque a sus padres “les privaron de la patria potestad ‘por ser rojos y divorciados’” (Regàs). En seguida, fue internada en un convento de monjas, la Interna de las Dominicas de Horta, dónde fue severamente juzgada como mala y marginada por los otros jóvenes del internado por culpa de ser hija de padres republicanos. Regàs nunca supo “lo que era vivir en familia con los suyos, pues creció con una madre ausente y mitificada, un padre cercano pero distante a la vez y un abuelo feroz” (Ávila López 7). Sin poder visitar con su propia madre por más de una hora y media al mes, la niña encontró un refugio en su relación con sus cuatro hermanos: “éramos como una piña, los cuatro; nos dimos todo el cariño que no recibimos:

aprendimos que el amor era complicidad, defensa y refugio” (Regàs). Con sólo diecisiete años, la escritora se liberó de su abuelo y de aquella escuela católica casándose, pero nunca pudo negar su pasado, el cual es, para ella, una parte inseparable de la identidad: “arrastró como todos mi pasado” (Regàs). Como consecuencia, ella se valió de su obra literaria para explorar la incapacidad de aceptar y olvidar las dificultades de la infancia, porque lo que “se desea en la infancia no se consigue jamás en la plenitud” (Regàs).

*Luna Lunera* es, entonces, una obra de ficción autobiográfica en la cual se cuentan las experiencias de los cuatro nietos de Pius Vidal Armengol, un hombre autoritario y violento, “imbuido en la idea de ser un enviado de Dios” (Regàs). A través de las voces de los niños Elías, Pía, Anna y Alexis, la novela reconstruye la historia de “una familia rota por el carácter y las ideas de ese hombre obsesionado; de una madre que lucha por conseguir la custodia de sus hijos; del discurrir de la posguerra civil española, contada a los niños por las mujeres de la cocina:” Francisca, Inés, Dolores, Engracia y Herminia (back cover).

Con la llegada de un abad a la casa “casi a oscuras [que] permanece en silencio” (15), la obra comienza y termina con la muerte del Sr. Vidal Armengol, un hombre que, según el abad, “moría sin haber cometido un solo pecado mortal [...] un hombre generoso hasta extremos que bordeaban la santidad” (20). Después de bendecir al moribundo, el abad se da cuenta de que los cuatro nietos, quienes fueron desheredados por su abuelo, “en beneficio de la santa madre Iglesia” (30), esperan la muerte del señor, quien “cuesta mucho morirse” (25). Dichos niños, ya con treinta años de edad, sin embargo, no lamentan el fallecimiento de su abuelo; lo celebran. Para ellos, dicha muerte es una promesa de la libertad: escaparán vivir bajo “la mano que [...] oprime y la ley que

[...] domina” (25), es decir, la omnipotencia de su abuelo feroz y violento. Con eso, el último respiro del Sr. Armengol será un “fin de los terrores” (27) y borrará la deuda de los niños al hombre que les salvó la vida:

El milagro de su muerte nos convertiría en niños como los demás y dejaríamos de ser esos hijos de rojos, abandonado por sus padres en el extranjero, niños que pudieron huir de la guerra mundial y volver a España gracias a la infinita y jamás suficientemente agradecida bondad de su abuelo que desde entonces los había adoptado como a verdaderos hijos. (27)

Con la muerte del abuelo el 12 de abril de 1965, los niños finalmente pueden vencer su “destino tan cruel e injusto” (27).

Por medio de una narración fragmentada, *Luna Lunera* nos proporciona un detallado testimonio del hambre, la violencia, la enfermedad, el miedo y el silencio causados por la Guerra Civil española y la Posguerra. Dichas condiciones del franquismo son experimentados por los cuatro nietos Vidal en forma de las historias de las muertes de los familiares (comunicados a ellos a través de las voces del padre y las mujeres de la cocina), el aislamiento del tío Santiago y la abuela, la violencia del abuelo y su propia marginalización por parte de la Iglesia y las alumnas del internado. En conformidad, los personajes ficticios y sus relaciones entre sí personifican la represión y el sufrimiento de aquella época. Por otra parte, la obra delinea los importantes cambios socio-políticos de la primera parte del siglo XX: la monarquía de Alfonso XIII y la dictadura de Primo de Rivera; el breve periodo de la Segunda República en los años 1931-1936; los tres años de la Guerra Civil española; y los cuarenta años de la Dictadura franquista. En conformidad, “the commingling of historical ‘fact’ and fictional renderings of actual people make this work an example of hybrid historical narrative that allows the author great liberty with issues of historical accuracy” (Girard citado en Everly 31). De esta manera, Luna Lunera

constituye una novela de la memoria, en que no sólo testimonia a los horrores de la Guerra Civil y la Posguerra, sino también reconstruye gran parte de la memoria histórica de aquella época.

Según David Herzberger, “the novel of memory includes those fictions in which the individual self seeks definition by commingling the past and present through the process of remembering [...] the self in search of definition, the definition of self perceived always within the flow of history” (67). En estas novelas, la historia sirve de un trasfondo del cual surgen los personajes, se expresan las ideas y proponen o niegan las ideologías y así, su “mythical enactment of progression, and most importantly, of its discourse that disaffirms dissent in the narrative capturing of the past” (Herzberger 67). De aquí, atestiguan el sacrificio y la persecución de los vencidos, aunque sean transmitidos por unos personajes imaginados o unos acontecimientos actuales. De este modo, dichas novelas niegan el discurso dominante de la memoria histórica del franquismo, el cual destruyó y borró tanto las historias de los vencidos como cualquier posibilidad de una historia oficial comprensiva (Everly 31). Según Gonzalo Sobejano, las novelas de la memoria no sólo apremian el hambre, la guerra, la enfermedad, la muerte y el silencio opresor, sino también verifican una realidad histórica que brota con el estremecimiento germinativo de lo que es necesario y libre (citado en Muñoz 112). Estas “nuevas narrativas” se plantean que “la mirada nostálgica del pasado [...] dialoga incluso con el presente, en un camino de construcción de identidad y hasta con el futuro, en una clave de posibilidad” para recuperar la voz de los vencidos (Muñoz 112). Dado que esta nostalgia es una reconstrucción del pasado, también es incapaz de recordar cada detalle de cuanto aconteció y así pues, se usa “la fantasía para reemplazar las ‘piezas faltantes’

del segmento que se intenta reproducir” (Muñoz 113). Con esto en cuenta, Regàs mezcla la nostalgia, la memoria y la ficción para formar una historia única, pero siempre ficticia, de aquella época. Utiliza las voces de los cuatro nietos y las mujeres de la cocina para testimoniar sus propias memorias, por lo tanto “en la inscripción de la experiencia se reconoce una verdad y una fidelidad a lo sucedido” (Sarlo 27).

En este capítulo, estudiaremos la manera en que la obra parte de la realidad para tratar los temas de la historia y la vindicación desde una perspectiva personal y hecha ficción, testimoniando el hambre, la enfermedad, y la violencia institucionalizadas de la Posguerra. En primer lugar, analizaremos la forma de la obra, específicamente la narración y el simbolismo, y cómo se refleja la complejidad de la memoria y del trauma, mientras también exploramos la manera en que el tiempo y el espacio enfatizan la institucionalización del miedo y el silencio durante la Posguerra. Después, examinaremos ciertos acontecimientos de la Guerra Civil y la Posguerra reflejados en *Luna Lunera*, específicamente la batalla de Ebro, el hambre, la violencia, la orfandad, las denuncias y las fosas comunes. De allí, hablaremos de los efectos del trauma y la memoria en el tío Santiago y la abuela. Observaremos cómo la obra refleja la fuerza de la memoria colectiva y la capacidad de manipular y aprovecharse de los vencidos y sus familiares por parte de los franquistas en posiciones de poder, mediante un enfoque en el papel de los nietos como el chivos expiatorios del enojo, la discriminación y la necesidad de venganza por parte de los franquistas. En seguida, hablaremos de la omnipotencia y la violencia del abuelo como metáfora del franquismo y cómo la rebeldía del personaje Anna Vidal manifiesta la voz de los vencidos. Al final, consideraremos cómo la muerte

del abuelo y la resultante inquietud de los nietos, ya adultos, revelan la ideología de tanto la escritora como los vencidos.

Según Caruth, el pasado siempre involucra al presente de una manera directa o indirecta sin ser situada en una narración cronológicamente lineal de la memoria consciente (citado en Meek 8). A la vez, la novela de la memoria “reveals (and asserts) its own determinants at the level of form” (Herzberger 67). Porque “no hay testimonio sin experiencia, [y] tampoco hay experiencia sin narración” el lenguaje se usa para liberar la experiencia del silencio, redimirla del olvido y convertirla en lo comunicable, es decir, lo común (Sarlo 27). Con eso, la polifonía de voces narrativas e historias fragmentadas en *Luna Lunera* nos proporciona varias versiones de tanto la Guerra Civil y la Posguerra como los acontecimientos de la casa del abuelo Pius Vidal Armengol. A través de una narrativa múltiple y el empleo del simbolismo y de la metáfora, Regàs nos acerca al dolor y al sufrimiento de su propia memoria y el de aquella época. En *Luna Lunera*, la narración se mueve entre la primera persona de Anna Vidal al narrador omnisciente, interrumpida varias veces con el monólogo de varios otros personajes, específicamente el abad (como hemos visto), Francisca y el tío Santiago. Según Enrique Ávila López, “la narración, en cierto sentido circular, empieza y termina con la muerte [del abuelo], e intercala un sinnúmero de vistas retrospectivas,” lo cual refleja un proceso de “recordar y reconstruir el pasado, investigar cómo una imagen puede abarcar todo un período de tiempo. De una imagen surgen las vistas retrospectivas, unidas con el presente” (93).

Este es el caso en *Luna Lunera*. Se narra en primera persona singular a través de la voz femenina de la niña Anna Vidal, “una redundante narradora asombrada que podemos definir como ‘outsider’ o testigo, en el sentido de que casi no interviene en la



narración” (Ávila López 7). De esta manera, la niña Vidal nos cuenta toda la acción de la obra sin ser una parte clave de ésta, sólo apareciendo pocas veces como instigadora de la acción de otros personajes. De esta manera, la narración no es en primera persona, sino es más una “omnisciencia selectiva múltiple [en que] el lector no está escuchando, en apariencia, a nadie” específica (39). Aunque la voz de Anna nos guía a lo largo de la mayor parte de la obra, las voces de las mujeres de la cocina de la casa del abuelo y también del padre y de los hermanos de Anna se intercalan para crear una narración múltiple. Según Ávila López, se divide en cuatro porque “los cuatro personajes relatan su propia historia como si de una confesión se tratara” (39). Las otras voces de la obra emanan de mujeres de varios rangos sociales o modos de pensar, es decir, Dolores, Inés, Francisca, Herminia y Engracia. Al incluir la memoria de los franquistas y los vencidos a través de esta polifonía, vemos una “vindicación de lo múltiple y lo diferente,” (Ávila López 7) y así pues, Regàs nos proporciona una historia más inclusive que la memoria histórica dominante de la Guerra Civil y la Posguerra.

Además, dicha narración múltiple refleja la incapacidad del lenguaje y de la memoria de interpretar el trauma. Según Nietzsche, el olvido es “el único recurso que el ser humano posee para poder sobrellevar la pesada carga del pasado” (citado en Aguilar Fernández 48). Sin embargo, Dori Laub implica que se puede recordar un trauma, pero sólo si se destaca del evento traumático: “something that seems to inhabit all traumatic experience [is] the inability fully to witness the event as it occurs, or the ability to witness the *event* fully only at the cost of witnessing oneself” (Caruth 7). De acuerdo con eso, que la voz de Anna Vidal sea oculta o más omnisciente que activa (porque no sólo participa sino más bien observa), nos comunica dicha incapacidad de ser tanto un testigo

como un participante en un trauma. Dado que el trauma de la nieta Anna se extiende por toda la obra, en la forma de la violencia y la represión del abuelo, la voz narrativa es tapada, incapaz de participar en la acción del trauma y sólo testimonia a los acontecimientos dentro de su casa. En eso, la fragmentación de la voz narrativa sirve como una exploración de la ambigüedad de recordar el pasado y la incapacidad de las palabras de reconstruir lo que ya pasó, lo cual puede ser también un testimonio de la incapacidad de parte de Regàs de recordar el trauma de su propia infancia (o sea, su propio exilio, la pérdida de su familia y su persecución y marginalización dentro del internado). De esta manera, la fragmentación de la voz narrativa testimonia a ambos la fuerza del trauma y nuestra ineptitud de comprenderlo. Por lo tanto mientras la narración abre el discurso testimonial de la memoria y del trauma, el simbolismo también se usa para verbalizar las memorias personales de Regàs y las colectivas de los vencidos.

Según Ávila López, el simbolismo se define en dos maneras: “una determinada visión del mundo [que] se caracterizaba por la utilización predominante del símbolo y la búsqueda de musicalidad en el lenguaje poético” (45). La historia no sólo se transmite por un sistema lingüístico sino también entre la combinación de símbolos intercalados que dan significado al lenguaje. Según Herzberger, “history must therefore be seen not merely as a vocabulary laced into a single discursive paradigm (as with myth), but as the undulation of time capture by a system of words” (68). Con esto en cuenta, el simbolismo en *Luna Lunera* se caracteriza la división espacial del mundo de los niños. Esta división del espacio crea un mundo polarizado, con el internado, el exilio y la calle siendo unas metáforas de la seguridad y la libertad con las dos casas del abuelo siendo la

represión, el miedo y el silencio. Al principio de la novela, el abad entra en la casa del abuelo, en donde

en la penumbra estática de la casa un timbrazo metálico e insistente alborotó el aire enrarecido como si hubiera echado a volar una bandada de luz y de tiniebla [...] La casa entera casi a oscuras permanecía en silencio, suspendido en el aire estancado y en la insonoridad del ambiente el olor a alcanfor que desde hacía días la mantenía en un tono pardo, oscuro, como una fotografía antigua. (12)

Las imágenes que se emprenden de la oscuridad, las tinieblas y la penumbra se repiten a lo largo de la novela, todas relacionadas con la casa del Señor Vidal Armengol. Según Juan-Eduardo Cirlot, “las tinieblas [...] expresan siempre, en el simbolismo tradicional, el estado de las potencias no desenvueltas que dan lugar al caos [...] y la oscuridad [...] se identifica tradicionalmente con el principio del mal” (344). De esta manera, en relación con la casa del abuelo, caracterizan un lugar peligroso, cerrado y oscuro, como una prisión. Según la criada Francisca, “en esta casa no han ocurrido más que desapariciones, muertes violentas, dolor, angustia [...] nos ha caído una maldición a todos, nadie ha escapado, nadie” (185). En eso, la oscuridad personifica la casa del abuelo, haciéndola transformarse en un mundo infernal de pesadillas. Al mismo tiempo, los niños buscan relieve de tal oscuridad en la luz que ofrecen el jardín, el internado, la calle y el tercer piso del edificio del apartamento del abuelo en Barcelona. De aquí, los niños afirman que no desean pertenecer a este mundo violento y oscuro del abuelo: “juntos también quisimos descifrar en aquella oscuridad del cuarto sin más luz que la línea de luna de la rendija del postigo, qué hacíamos allí” (45). Cuando los niños se escapan de la casa, en varios momentos, todo el mundo brilla más, así la descripción vivida de las flores, sus colores y sus aromas, al igual los pájaros y sus voces melodiosas y cantarinas.

Según Sandarg, “las imágenes empeladas por Regàs ayudan a crear un ambiente de sufrimiento y evocan las sensaciones de olor, calor, luz y color para acentuar la angustia. Son tan intensos los olores, colores y demás percepciones sensoriales que el lector los vive” (92). De mayor importancia es por supuesto la luna, llena y redonda, la cual se relaciona con la canción “Luna lunera cascabelera,” cantada por María, la vecina del tercer piso de la residencia de Barcelona. Según Ávila López, “la nana ‘Luna lunera cascabelera,’ que remite a García Lorca, simboliza la búsqueda de otra realidad” (53). Con eso, el internado, que también se caracteriza por imágenes de la luz, les proporciona un descanso de la casa de su abuelo y así pues es un lugar de seguridad para las niñas Anna y Pía. El internado es un espacio de tranquilidad donde pueden esconderse de la ira del abuelo y el resultante miedo que ésta causa en ellas: “un remanso de paz, una especie de líquido amniótico en el que nos dejábamos flotar. No había castigos ni premios que perturbaran esa ingravidez. Nada podía ocurrirnos” (161). En esta zona, “lo más parecido a un hogar” (161), Anna y Pía llegan a tener una camaradería con las niñas de otras familias separadas por la Guerra Civil: Edelmira, Concepción, Catalina y María. En un mundo de censura absoluta del abuelo y las monjas del internado, las dos nietas se hacen confidentes de estas cuatro, contándoles historias de la brutalidad de su abuelo y así es que esta amistad es su “pequeña sociedad cotidiana” (164). Este grupo, sin embargo, funciona en dos maneras, esto es, para definir la seguridad del espacio y testificar a los efectos de la violencia y la censura franquista en la mente de estos jóvenes catalanes. Mientras las niñas de una sociedad en paz, o sea sin guerra, inventan cuentos de hadas u otras fantasías típicas de su edad, Anna y Pía les cuentan a sus amigas las memorias de la violencia y la represión sufrida como resultado de las acciones de su

abuelo, así reflejando el efecto del franquismo en la sociedad española y catalana en particular donde la represión franquista fue muy fuerte. En otras palabras, el abuelo Vidal es el dictador Franco.

A la vez de utilizar la narración múltiple y el simbolismo para testificar al sufrimiento y al trauma, la polifonía de voces narrativas también sirve de testimonio fragmentado de ciertos acontecimientos de la Guerra Civil española y la Posguerra según sus propios puntos de vista políticos. En esto, Regàs mezcla algunas fechas notables, específicamente la de la batalla del Ebro en 1938 o el establecimiento oficial del franquismo en 1939, y las transiciones del poder de la Guerra Civil y la Posguerra con el miedo y el silencio de los personajes ficticios. De esta manera, nos relata lo vivido de la Guerra Civil mientras lo interpreta bajo los parámetros libres de la ficción. Dada que la violencia de la represión franquista había creado una cultura del silencio con respecto al pasado y específicamente la memoria de los vencidos, dicho testimonio regasiano reitera que “la Guerra hizo que los cuerpos ya no pudieran comprender, ni orientarse en el mundo donde se movían y así pues anuló la experiencia” (Sarlo 31). En reconstruir el pasado en esta obra, Regàs nos ofrece una reivindicación de la memoria histórica personal suya y la de los vencidos.

Como hemos mencionado al principio, la obra testifica al hambre, la enfermedad, el miedo y el silencio que son los resultados de las caóticas tres primeras décadas del siglo XX en España. Esto se consigue a través de la perspectiva dividida de las mujeres de la cocina: la nacionalista de Engracia y la de las republicanas: Dolores y Herminia. Dichas mujeres “siempre hablan de lo mismo y repiten las historias oídas o vividas, añadiendo en cada versión escenas que habían olvidado en ocasiones anteriores” (61).

Según Engracia, aquella época de guerra fue distinta en que pertenecía a “niños que van y vienen, padres que los pierden, mujeres que lloran, hombres que mueren” (71). La Guerra Civil dividió la estructura familiar y afectó la vida, y con eso, el pasado, de los cuatro nietos. A comenzar la obra, Elías, Pía, Anna y Alexis, reunidos después de varios años en el exilio, se esfuerzan en recordar o a sus padres o su propio pasado con ellos en los años pre-Guerra Civil. Sin embargo, toda su propia historia “había quedado reducida a tres o cuatro anécdotas que conocíamos de memoria [...] Anécdotas que repetía a todas horas temerosa quizá de olvidar esas últimas pinceladas de su infancia como había olvidado el resto de su pasado y de quedarse sin saber dónde poner los pies, dónde estaban sus raíces” (40-1). Según los niños, su memoria de la Guerra Civil es tan fragmentada como las historias de las mujeres: “los recuerdos de lo vivido se hacían más lejanos y borrosos y mayor era nuestro interés por retenerlos. Todo lo que supimos de aquella época se iba conformando como una mezcla, entre lo que recuperábamos a la memoria y las versiones contradictorias y confusas de las mujeres de la cocina” (76). En conformidad, la reconstrucción de la historia de los nietos a través de los cuentos fragmentados de las mujeres de la cocina testifica a la maleabilidad de la memoria. Según Dolores, “nadie lo sabe, todo el mundo hace como yo, tiene su versión que no acaba de convencer” (68). Con esto en cuenta, a través de las conversaciones entre las mujeres de la cocina y las entre los cuatro nietos, tanto los niños como el lector aprenden varios detalles de la Guerra Civil.

En primer lugar, la autora testifica a la libertad del exilio, al miedo de volver a España del exilio y a la incertidumbre en recordarlo todo. En 1936, los cuatros fueron mandados al exilio para escapar la violencia y los bombardeos de la Guerra Civil: Elías y

Pía a Holanda; Anna y Alexis a Francia. Aunque los niños “no sabían cómo habían llegado a ese lugar tan cercano al paraíso [...] sí recordaban cómo *se fueron*” (44). Para Anna, el internado de Francia fue un lugar de estabilidad y confianza, donde los niños sólo se preocupaban por nadar y jugar. Sin embargo, un día del año 1939, los niños fueron arrancados de dicha seguridad para volver a España. Después de dos días de viaje bajo “la luna redonda y metálica” donde “quisimos descifrar en aquella oscuridad [...] qué hacíamos allí” (44), llegan a Barcelona para ser reunidos con su abuelo.

Cuando los nietos intentan recordar aquel viaje, descubren que sus memorias se mezclan con sus fantasías. Evocando la historia de su vuelta del exilio, Anna se acuerda de “los silbidos de las bombas” de los Nazis, lo cual no era posible “porque no había todavía alemanes en Francia” hasta el junio de 1940 (45). Sin embargo, esta memoria sirve como testimonio de la relación entre el Dictador Franco y los Nazis durante la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Según Paul Preston, mucha de la ideología de la Falange fue prestada del fascismo alemán de los Nazis y Hitler (223). Durante la Guerra Civil española, los dos dichos líderes fascistas ayudaron a Franco. Según Preston, “Operation Magic Fire o *Unternehmen Feuerzauber*” fue primer tratamiento entre el partido Falangista y el Nazis cuando Hitler decidió mandar armas, aviones y bombas a Franco, lo cual continuó a lo largo de la Guerra Civil española y efectivamente “turned a *coup d’etat* [...] into a bloody and prolonged civil war” (118-9). Para recompensar a Hitler por su ayuda, el Dictador permitió a los Nazis de entrenar su fuerza aérea en España, específicamente en el caso del pueblo vasco, Guernica, el cual

fue destruido por los Nazis el 28 de abril de 1937 (Preston 167).<sup>2</sup> De acuerdo con eso, la influencia y la ayuda de Hitler efectivamente resultaron en la caída de la Segunda República. Tras la memoria fragmentada e inventada de la niña Anna Vidal, Regàs atestigua a la cooperación de los Nazis en la destrucción de la Segunda República. Llamar la atención a esta alianza entre Alemania y los Falanges sirve para condenar a los participantes culpables adentro de y fuera de España, sino también enfatizar la dificultad de recordar los acontecimientos de la Guerra Civil: “aunque todas las guerras se parecen para quien las sufre y cada cual se atribuye el sentimiento y el pavor de los demás con los que acaba confundiéndose” (45).

A la vez, la vuelta de Anna y Alexis a España caracteriza la violencia del abuelo y así de la Posguerra. Cuando los dos vuelven de Francia, ni hablan español ni recuerdan a su abuelo. Después de un “camino [largo] en la oscuridad,” se encuentran “pronto frente a ese señor de pelo y bigote blanco, piel transparente y rosada y cejas pobladas con viseras” (48). Sin conocer al señor o entender lo que significó el viaje, Anna se quedó atemorizada, mientras Alexis, con sólo cuatro años, “se echó al suelo y se quedó con la cabeza entre los brazos, pateando, gritando y llorando” (49). En respuesta, el abuelo lo agarra y lo “calló con un grito,” después “le dio un bofetón en plena cara,” dejándolo “sumido en el terror” (50). En eso, vemos que tanto el abuelo como España son caracterizados por la violencia y el miedo.

De aquí, la autora atestigua a la resultante orfandad de aquella época. Cuando los niños Vidal vuelven del exilio, su abuelo les lleva para firmar una patria potestad en la cual testifican su deseo vivir con él. Aunque los más jóvenes ni podían firmar el acuerdo,

---

<sup>2</sup> Para más información sobre el bombardeo de Guernica, hay que ver *The Spanish Civil War: Reaction, Revolution, and Revenge* de Paul Preston.



fueron engañados en abandonar a sus padres: “era la renuncia a nuestros padres y era como si nosotros hubiéramos elegido vivir para siempre con el abuelo, como si lo hubiéramos elegido voluntariamente” (122). Esto atesta a la orfandad causada por la Guerra Civil y la Posguerra. Después del establecimiento del régimen franquista, los republicanos fueron encarcelados, mandados a campos laborales o campos de concentración o se auto-exiliaron para escapar su inevitable muerte a manos de los franquistas, dejando que sus niños fueron o adoptados por sus familiares nacionalistas o mandados a los orfanatos. Durante la Guerra Civil, más de 34.000 niños entre cinco y quince años de edad fueron evacuados al exilio (Preston 108). Con esto en cuenta, dichos huérfanos fueron separados del resto de los ciudadanos, porque “las familias como Dios manda no quieren que sus hijos se mezclen con” ellos (122). De aquí, el destino de estos niños se quedó en las manos de la Iglesia Católica: “ahora son los curas los que han decidido que sea el abuelo el que mande sobre nosotros” (122).

Desde el comienzo de la Guerra Civil española en 1936 hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945, la Iglesia Católica española y su clero abiertamente apoyaron al General Franco (Grover Rich 384). Siendo un devoto de la Iglesia Católica, el Dictador fue muy influenciado por la Iglesia porque “Franco’s cause was God’s cause” (Preston 221). Sin embargo, después del bombardeo del pueblo vasco, Guernica, la comunidad católica empezó a dividirse con respecto a la opinión sobre la campaña de Franco y su uso extravagante de la violencia para realizar sus metas (en este caso, la destrucción de sus adversarios catalanes). Sin embargo, en 1936, el Cardenal Isidro Gomá, el arzobispo de Toledo y el primado de toda España, mandó una carta a la comunidad internacional de obispos católicos. Dicha carta ayudó unificar, otra vez, a los católicos en posiciones del

poder en varias partes del mundo (Alemania, los Estados Unidos, Italia, etc.) en apoyo a Franco. El 28 de agosto de 1937 el Vaticano oficialmente reconoció los esfuerzos franquistas y cuando Franco subió al poder en 1939, el Papa Pío XII declaró que fue “filled with immense joy” (Preston 222). Como respuesta, la Iglesia fue encargada con el control exclusivo del sistema educativo durante la Posguerra.

En conformidad, se ve la influencia de la Iglesia Católica en *Luna Lunera*. Igual que el Dictador, el señor Vidal Armengol, a lo largo de la novela, está casi siempre en la compañía de los curas, específicamente el padre Mariner. Aunque el abuelo no fue un hombre religioso antes de la Guerra Civil, se convirtió en un católico devoto y aceptó la carga de sus nietos, “incapaz de eludir las responsabilidades que Dios ha puesto sobre sus espaldas y que esta guerra ha convertido en un fardo casi insoportable que él, sin embargo, lleva con resignación cristiana” (155). Aunque es clasificado por la comunidad católica de curas y monjas como un santo, el abuelo es verdaderamente un hombre violento y abusivo, incapaz de controlar su ira. En eso vemos una crítica de todos la gente convertida al catolicismo durante aquella época. Además y con ello, Regàs nos proporciona otra renuncia de la Iglesia al burlarse de la hipocresía de las monjas del internado, quienes al ser “las dominicas,” son “una orden de castidad y obediencia [...] de pobreza” (168). Sin embargo, la madre Dominga, la directora del internado, se aprovecha de su nivel social y con eso sus amistades con “una señora muy buena y muy culta de Barcelona” para tener un chofer y visitar las exposiciones y los conciertos en la ciudad. Al mismo tiempo, el señor Vidal Armengol dedica toda su vida y regala toda su riqueza a la Iglesia, pero cuando muere, la Iglesia y los curas nunca más se acuerdan de

él: “tal vez porque habiendo ya recibido su parte estaban poco interesados en la permanencia del señor Vial Armengol en los anales de este mundo” (325).

A través de las voces de Dolores e Engracia, Regàs nos proporciona un testimonio de la división ideológica entre los españoles durante la Posguerra. Para Dolores, por ejemplo, los “rojos son los que han perdido. Los nacionales son los que han ganado [...] y los que pierden se van o si no los matan o los meten en la cárcel. Así es la vida. Siempre ha sido igual” (104). Además, la cocina se convierte metafóricamente en España por la división de las mujeres según sus ideologías contradictorias: “sin quererlo recordar, Dolores y Engracia pertenecían a bandos distintos” (194). Mientras Dolores es simpatizante de los vencidos, Engracia justifica el sufrimiento de los republicanos cuando se refiere a “como los rojos que se quejan de que pasan hambre, a mí me hacen mucha gracia, ¿no pasamos hambre nosotros durante tres años por su culpa? ¿no nos hinchamos nosotros a comer lentejas?, pues que no se quejan ahora, no haber empezado” (124). Engracia ve la necesidad de venganza sentida por parte de los simpatizantes franquistas, según quien, después de la Segunda República, cuando los republicanos habían perseguido a los curas y los burgueses de orientación reaccionaria, “habían desaparecido muebles de los restaurantes, cuadros, cocinas, de todo. Y no digamos de las iglesias, la mayoría habían sido destruidas, profanadas o incendiadas” (196). Sin embargo, los nietos confían más en Dolores y ella también “tenía una forma muy personal de protegernos” (106).

A la vez que Engracia pertenece a la ideología franquista, Herminia representa la voz del sufrimiento de los vencidos y los exiliados, específicamente el hambre y la enfermedad. Ella “vio morir de hambre a todos los de su familia no hace ni un año, total

porque su cuñado se había ido al exilio” (124). También, “había visto morir de hambre a cuatro de sus cinco hijos, uno tras otro a medida que se transmitían la enfermedad” (119). En esto, vemos un testimonio del sufrimiento de los “años de hambre,” o los años 1940, unos años repletos “del hambre, del estraperlo, de la escasez de los productos más necesarios, del racionamiento, de las enfermedades, de la falta de agua, de los cortes en el suministro de energía, del hundimiento de los salarios, del empeoramiento de las condiciones laborales, del frío y los sabañones” (Baricela). Al mismo tiempo, la deuda económica de España causó una falta de recursos por todo el país, según comenta Herminia, “durante la guerra entre todos habían dejado el campo y los bosques sin árboles porque necesitaban leña con que calentarse y encender la lumbre” (122). De allí, ve la voz de la mayoría de los vencidos y sus familiares durante la Posguerra.

Aunque Herminia y sus familiares sufren dichas condiciones, Elías, Pía, Anna y Alexis son separados de estos efectos de la Guerra, y así protegidos por ser el abuelo burgués y febrilmente nacionalista. Así alejados del hambre y la enfermedad, los niños se sienten aislados de la Guerra Civil y sus consecuencias, las cuales son “más lejanas y más incomprensibles, más irreales [...] porque nosotros vivíamos en una ciudad donde no caían las bombas” (120). Sin embargo, la violencia de la sociedad española de la Posguerra y la Segunda Guerra Mundial afecta a los niños en que el miedo y la violencia infiltran en su perspectiva del mundo, específicamente Pía, quien “comenzaba a vislumbrar su propia muerte porque [...] todos vivían atemorizados por la destrucción del mundo” (247). Con eso, los nietos Vidal sirven como metáfora de la pérdida de la inocencia por parte de los jóvenes españoles y cómo la muerte y la violencia crearon un ambiente repleto de miedo.

De aquí, las mujeres de la cocina nos cuentan los detalles de la batalla del Ebro que fue la más larga y brutal de todas y la última defensiva por parte de los republicanos para proteger a Cataluña del ejército falangista. Es decir, la noche del veinticuatro de julio de 1938, las fuerzas republicanas cruzaron el río Ebro para recuperar la tierra perdida y restablecer la comunicación con la zona central de la República. Con la intención de destruir definitivamente la República, Franco y su ejército bombardearon todas las ciudades al norte del río Ebro durante todo el año 1938 y enfocaron este ataque específicamente en Cataluña (Preston 283). Apartados de la República y así las provisiones (armas y comida), “demoralized by the bombing and suffering badly from serious lack of food, the Republic was in dire straits” (Preston 283). Después de 113 días de ser bombardeados y atacados, más de 250,000 soldados lucharon para vencer el campo del Ebro, resultando en la muerte aproximada de 13,520 españoles (6100 franquista, 7150 republicanos), con muchos republicanos huyendo a Francia para evitar ser capturados (Preston 292). Después de la rendición de la ciudad de Ebro, “the Republic had lost its army and the Francoists would soon sweep into Barcelona” (Preston 293). Según Cenarro, “The republican defeat in April of 1939 left a society that was [...] fragmented, disintegrated, dismembered by the effects of violence, fear, psychological paralysis and suspicion that invaded the public sphere, as a result of the rationale of vengeance and denunciation” (204). De esta manera, la repetición de la batalla en la obra evoca la memoria de la resistencia del ejército republicano al fascista.

Ante esta ofensiva, es importante anotar que cuatro de los cinco hijos del abuelo Armengol lucharon en dicha batalla de Ebro: el primogénito Manuel con el partido republicano, José con los comunistas, Juan con ambos lados y Miguel con el Tercio de la

Virgen de Montserrat. A través de las historias de Manuel y Juan, Regàs testimonia la necesidad de escaparse física y mentalmente de la Guerra Civil y la Posguerra, mientras también evocar el sacrificio de los vencidos y la crueldad de los franquistas tras la muerte del tío José. Aunque una vez Manuel mantuvo una posición del poder, siendo el “Gobernador de la República,” y le salvó la vida de su propio padre cuando “le dio al Señor Vidal Armengol el salvoconducto o el pasaporte que de estas cosas yo no entiendo para que se pasara a los nacionales, porque decía que si no lo hacía lo matarían a él también” (108). Sin embargo, el cambio del poder a manos del Falange (con la conquista del río Ebro) catalizó su exilio en Francia en el año 1939. Con eso, vemos un alejamiento físico de su vida anterior del personaje Manuel, el padre de los nietos y el primogénito del abuelo. Se escapa dos días antes de la caída de Barcelona en enero de 1939. Sin embargo, justifica su posición: “aguantó hasta el final, añadía con orgullo como si por lo menos uno en aquella familia hubiera tenido el valor de defender lo correcto” (65).

En el tío Juan, sin embargo, vemos cómo el trauma de la rendición del ejército republicano distanció a varios soldados no sólo física sino mentalmente y catalizó una fragmentación con su vida anterior. Cuando Juan fue capturado por los republicanos, “durante la guerra los rojos lo tumbaban todos los días en el suelo y le saltaban sobre la barriga hasta que se desmayaba del dolor siempre con un potente foco sobre los ojos” (230). Después de la Guerra Civil, metieron al tío Juan en la cárcel por “aquello de la Ley de Responsabilidades Políticas” (231). Después de haber sido encarcelado varias veces, Juan experimenta una fragmentación de su identidad. Como respuesta al trauma sufrido en la cárcel, Juan decide alejarse de la vida cotidiana española, durmiendo durante el día adentro de su armario, escondido del mundo exterior, y despertándose de la

noche, cuando el ser encontrado, y así perseguido, fuera menos probable. Cuando explica esta mentalidad a los cuatro nietos, Juan dice que sólo quise “apartarse del mundo” (239). Después de sufrir tanto trauma durante la Guerra Civil, el tío Juan ya no podía volver a su vida anterior.

A su vez, la rendición del ejército republicano no sólo resultó en el trauma sino también en la muerte. Según Paul Preston, además de que los republicanos murieron en las batallas, entre 1936 y 1945, millones fueron ejecutados o condenados a la muerte por tribunales. Además, “some were thrown alive from cliffs into the sea, or from high bridges into deep rivers. Others were shot against the walls of a cemetery or by a roadside and buried in shallow graves where they fell or were thrown into disused mineshafts” (302). Un testimonio de estos asesinos en *Luna Lunera* es la muerte del tío José. Después de que los soldados franquistas lo capturaron y encarcelaron en el Castillo de Montjuic, lo condenaron a la muerte y lo llevaron a ser fusilado tres veces. Según Dolores, “lo llevaron junto con otros veinte condenados como él al foso [...] dispararon al aire sólo para divertirse y [...] se los llevaron entre risas de vuelta a la celda de lo condenados a muerte,” lo cual ocurrió tres veces hasta que “no dispararon al aire sino al centro del corazón” (220-1). En esto, la autora exterioriza de la crueldad de los franquistas después de la rendición del ejército republicano. También es importante notar la forma de la tumba del tío José. Cuando el niño Alexis le pregunta a Dolores sobre la muerte del tío José, le informa que había sido enterrado en una fosa común, definido como “un hoyo muy grande donde se van echando los cadáveres de las personas que no tienen familia, o que nadie reclama y luego para que al pudrirse no huelan mal y no infecten el ambiente, se los cubre con cal viva” (217). En esto, vemos un testimonio a las

desapariciones de los vencidos asesinados a mano de los franquistas. En vez de ser reclamados por sus familiares, los soldados fueron enterrados en unas tumbas anónimas y comunes. Cuando se investigaron treinta y seis de las cincuenta provincias en España en 2005, descubrieron los nombres de más que 92.462 personas que habían sido condenados a muerte por tribunales y así “asesinados judicialmente” (Preston 302). Sin embargo, había probablemente más de 50.000 republicanos que fueron asesinados sin presentarse a un tribunal. Después de la excavación de la fosa común en Priaranza del Bierzo en colaboración con el ARMH, una investigación en Cataluña reveló que el gobierno regional había descubierto sólo en Barcelona cincuenta y cuatro fosas comunes con más de 4.000 cuerpos. En mencionar estas fosas, Regàs mantiene la memoria de las víctimas de los asesinos anónimos del franquismo a través de las voces de dichos personajes ficticios.

En combinar la historia personal de la narradora con los acontecimientos y la violencia conocida de la Posguerra, la autora hace hincapié en la importancia de expresar, descubrir y legitimar otras historias no oficiales (Everly 48). La intertextualidad autobiográfica atesta a las condiciones de la Guerra Civil que sufrió la autora misma. Según Herzberger, “both fiction and history are symbolic discourses to the extent that they mediate human perception of the workings of life. Furthermore, both configure their narratives in order to draw out what is pertinent and revealing about existence. What emerges as most pertinent [...] are the aporias of human time” (7). Con eso, la ficcionalización de estos datos verdaderos a través de la perspectiva de diferentes personajes inventados muestra dos cosas: la flexibilidad de la memoria como un



testimonio del miedo, y el silencio de aquella época, los cuales se ven reflejados en el personaje mudo del tío Santiago y los gemidos de la abuela.

Traumatizado por la violencia y la represión del abuelo y la muerte de sus hermanos, el cuarto hijo del señor Vidal Armengol, Santiago, personifica el papel mudo de los vencidos. Porque la represión por parte del abuelo aumentó con cada acto de rebeldía de los otros hermanos (aliarse con comunistas, republicanas, etc.) el cuarto y más sensible de los hijos, Santiago, sufrió como resultado una represión psicológica y física. Incapaz de aguantar dicha represión, Santiago enmudece: “es angustia lo que tiene, una angustia que se le mete en el estómago, una angustia que [...] ha ido aumentando con el tiempo [...] todo le daba miedo” (193). Al mismo tiempo, se queda sin voz por culpa del trauma de haber perdido a sus hermanos José y Juan, que murieron, y Manuel, al haber sido desheredado por el abuelo. Como resultado, Santiago recurre a la música para expresar su dolor: “su propia música tenía el don de aplacarlo y alejarlo de este mundo que tanto horror le producía” (198). De esta manera, “the pain that he feels is not expressed in language itself, but is translated into” la música (Bending 132). En eso, su música y su silencio sirven como homenaje a los muertos y testimonio de la violencia y la represión del abuelo. Sin embargo, al parecer el más obediente de todos, Santiago también resiste la doctrina franquista de su padre, “se negaba a tocar villancicos e himnos patrióticos, o los cantos religiosos” (207). Aunque niega conformarse a la ideología dominante del abuelo, el tío Santiago se salva en parecer tan débil y enmudecido. En usar el silencio como herramienta de escaparse de la casa, él pasa todos sus días caminando en las calles y tocando el piano. Con eso, vemos que el tío puede evadir de la

violencia del abuelo. Desgraciadamente, y como veremos, por otra parte, la abuela no recibe un tratamiento tan imparcial.

La abuela se convierte en el blanco del abuso del abuelo, lo cual eventualmente causa el suicidio de la señora para escaparse de su represión. Un domingo de festivo de verano, la abuela va a la pastelería para comprar ensaimadas. Listo para comer, el abuelo se da cuenta del error de su esposa: debería de haber comprado bollos y no ensainados. En ese momento, el viejo se enloquece y lo posesiona una ira descontrolada y bestial, “se le iba poniendo la cara más roja, los ojos más vidriosos, las mandíbulas más contraídas, y de pronto, concentró toda la furia en el brazo [...] y descargó un golpe seco y contundente sobre el rostro de la abuela” (138). En esta escena de alta violencia, la abuela no intenta escaparse y acepta su castigo, “con la cabeza oculta entre los brazos, sin osar moverse” mientras el abuelo “con los ojos fijos en la abuela aunque sin verla, se desabrochó el cinturón [...] y sin darse el menor descanso azotó una vez y otra y otra la espalda de la abuela que seguía echada sobre la mesa” (139).

Según René Girard, la violencia, como la del abuelo, se usa para mantener el orden de la sociedad, o sea, en este caso, su casa (citado en Everly 35). Cualquiera disrupción del sistema social usualmente llega en la forma de un extranjero, quien puede ser fácilmente manipulado por los actos de la violencia ritual. Sin embargo, muchas veces otra persona puede ser sustituida por las víctimas posibles, y así pues acepta el castigo de todos los hermanos enemigos a los cuales quieren borrar de la comunidad (Everly 35). En eso, la abuela sustituye a la madre, el padre, los tíos de los nietos y hasta todos los vencidos españoles: es una víctima inútil de la violencia fuerte y prolongada del abuelo, o sea, el franquismo. Siendo mujer, ella también pertenece a un grupo más

impedido y no tiene otra opción que vivir bajo el abuso de su marido. Según Regàs, durante el franquismo, “aunque el marido le hubiera puesto los cuernos, o le hubiera pegado, [la mujer] tenía que aguantar” (Regàs). De esta manera, la autora condena la naturalizada violencia del franquismo: “in a condemnation of the violence against the disempowered that upholds social structures [...] [the author] differentiates between masculine and feminine sacrifice [...] the sacrifice of men upholds economic and religious structures, while the sacrifice of women maintains gender inequality” (Everly 33). Para la abuela, hasta su locura no la puede salvar. Con eso, ella se vuelve loca como resultado de la memoria del pasado y la violencia del presente, “llorando y gimiendo su desespero, la sinrazón de una inteligencia que no sabía desprenderse de la memoria” (157).

Mientras la abuela representa la impotencia de las mujeres ante la violencia, el abuelo es una metáfora de la represión del franquismo. Creyéndose un santo, el abuelo mantiene el control de todos a su alrededor por el medio de la violencia. Sin expresar otro sentimiento que la ira y la frialdad, el abuelo es totalmente deshumanizado. Porque “men cannot confront the naked truth of their own violence without the risk of abandoning themselves to it entirely,” el abuelo se abandona a la ira y la violencia y casi celebra su habilidad de producir en todos el temor y la obediencia (Everly 35). Desde el comienzo, los niños fantasean con su muerte porque, entre otras cosas, él les había oscurecido la infancia: “En términos psicoanalíticos se trata de una imaginaria cuyo orden simbólico está representado por la figura patriarcal de un anciano detestable que permanece en la memoria de sus nietos impidiéndoles construirse una identidad

coherente” (Ávila López 53). Sin embargo, los niños, una y otra vez, resisten la opresión del abuelo y mantienen su identidad como individuos.

De aquí, se explora cómo la necesidad de venganza por parte de los franquistas se convirtió en una persecución prolongada de los hijos y los nietos de los republicanos. A través de la tortura repetitiva del día de los Reyes Magos, la intentada violación de la niña Anna Vidal por parte del padre Mariner y la marginalización de las niñas en el internado, se ve un testimonio del sufrimiento de los vencidos bajo la represión de los franquistas.

Aunque los niños ni recuerdan ni conocen a sus padres, los cuatro heredan la culpa de sus padres republicanos y separados. A lo largo de la novela, la culpa de las brutalidades y represiones de la Guerra Civil son echadas a los niños, “que llevaban el peso de unos pecados que ni siquiera podían saber en qué consistían” (27). Una u otra vez, el abuelo les recuerda a los niños que son los niños de unos padres malos y ateos, que son diferentes que los otros niños españoles porque “vuestro padre era rojo” (108). Por esa razón, según la mentalidad del abuelo, los cuatro deben ser recordados de su culpa heredada. Cuando los niños vuelven del internado para las vacaciones de la Navidad, las mujeres de la cocina les hablan de los Reyes Magos, los cuales “representaban en el utópico y problemático reparto de juguetes” (89). Porque la mujeres de la cocina “siempre conservaban la esperanza de que ocurriría lo más sensato y lo mejor para todos” (86), forzaron a los cuarto nietos a escribirles una carta a los Reyes Magos. El día de los Reyes Magos es típicamente un día cuando los niños buenos reciben regalos por haberse portado bien. Los niños escriben cartas a los Reyes Magos, detallando sus deseos y sus esperanzas de regalos y usualmente, los padres les compran un regalo. Sin embargo, cuando el día llega, ni los Reyes Magos ni el abuelo no les

dejaron nada. Además de la desilusión de no haber recibido ningún regalo, los niños tienen que sufrir el discurso del abuelo, quien “que [los regalos] eran lujos innecesarios sobre todo para niños como nosotros que gracias a su bondad no habían sabido lo que era pasar hambre a pesar del desmoronamiento moral de sus padres” (120). Según él, “no hay premio posible para vosotros” (93). Año tras año, el abuelo nunca les “libró del tormento que consistía en preparar la lista, dejar nuestro zapato junto al balcón y comprobar una vez más que no habíamos sido merecedores de la mítica caja de lápices de colores” (91). En eso se ve la represión constante de los niños por el abuelo, lo cual sirve como metáfora de los vencidos. Aunque los cuatro ya habían sufrido la pérdida de sus padres, el abuelo les tiene que recordar una u otra vez de su “ser inferiores,” lo cual viene de sólo haber nacido a los padres rojos y separados. Con eso, los niños no sólo heredan la represión sentida por sus padres sino también la discriminación. Claro es que esta discriminación refleja la mentalidad del Dictador, quien, hasta su muerte, “vengefully kept Spain divided between the victors and the vanquished of 1939” (Preston 305). Como el castigo continuo de los niños, el Dictador discriminó y castigó de una forma u otra a los republicanos a lo largo de la Posguerra.

De aquí, la Iglesia Católica y los curas también se aprovecharon de la marginalización de los vencidos y sus familiares, lo cual se ve en la intentada violación de la niña Anna Vidal. Aunque el padre Mariner vive en la casa del abuelo para actuar como guía espiritual al señor Vidal Armengol y sus familiares, es un hombre malevolente y pecador que manipula la discriminación de los nietos por parte del abuelo para aprovecharse de ellos y sus “cuerpos tan inocentes” (297). Un día, cuando Anna lee en el dormitorio, el padre Mariner viene a consolarla de su vida tan cruel. Poco a poco, la

mano [del cura] le acaricia el cabello y la pierna de la niña hasta que “la boca [le] rozaba la oreja y [el hombre] desabrochaba el primer botón de su uniforme” (297). Cuando Anna intenta escaparse, el padre la amenaza que si la reporta al abuelo, la “llevaría al correccional otra vez por inventar historias depravadas y libidinosas con el cura” (299). Afortunadamente, la niña se escapa y encuentra a sus hermanos, contándoles lo que pasó, pero descubre que el cura lo había hecho también a Elías y Pía. Aunque el padre Mariner debe ser el modelo moral por excelencia para los católicos, o a lo menos, un refugio para las víctimas de la represión franquista, los curas también se aprovechan del poder debido en gran parte a la alianza de la Iglesia con Franco. Cuando la niña vuelve al internado, decide confesar este evento y “contarle a un cura lo que [me] había hecho otro cura” (299). Sin embargo, el cura del confesionario le contesta, “no hay pecado más grande, hija mía, [...] que la mentira dicha en un lugar sagrado [...] tendrás que arrepentirte” (302). En este momento, tanto la niña Vidal como el lector aprenden no confiar en la Iglesia y sus representantes, quienes se aprovechan de la inocencia y la fragilidad de los niños para hacerles culpable de pecados que nunca cometieron. Así es que vemos una crítica abiertamente fuerte de la Iglesia Católica, su hipocresía y su explotación de la vulnerabilidad de las víctimas de la represión franquista.

En conformidad, Anna se da cuenta de que la mentalidad franquista infiltró también el internado. Como hemos dicho antes, las dos nietas Vidal son separadas de las otras alumnas por culpa de su pasado, específicamente por la perspectiva política de sus padres: “nuestra situación era bien evidente y, como nos recordaban a todas horas, consecuencia de la de nuestros padres, exiliados y además separados, que en aquel momento y según pudimos comprobar bastaba para marcar a los hijos con la cruz de la

segregación y de la exclusión” (162). Aunque siendo marginada por las otras alumnas, reconoce que su actitud proviene de “su obediencia a las normas impuestas por sus familias” (162). Con eso, Anna se enorgullece de su ser individual y distinta y empieza ver las otras alumnas como parte de una colectiva monótona, porque todas tienen “iguales padres e iguales historias” (164). A ella y Pía, ni “nos concernían ni nos importaban [...] como si nos repitieran a todas horas, nos repitiéramos nosotras también y finalmente hubiéramos comprendido, que nuestro reino no era de este mundo” (165-6). De esta manera, las dos aceptan su apartamiento social y resultante marginalización. En eso, vemos las primeras resonancias de rebeldía por parte de los nietos contra no sólo la división social del internado y el abuelo, sino también contra la ideología dominante del franquismo.

Cuando el abuelo de una compañera, un general de la Guardia Civil, viene a visitar al internado, se produce en la protagonista una rebeldía contra el franquismo mismo. En esta escena, Anna se da cuenta de que todo su mundo está lleno de franquistas y así el enemigo. Recordando la protesta de su propio padre, Manuel, el primogénito, al no levantar el brazo en signo fascista durante un partido del fútbol, la niña imita su acción:

la protesta contra un mundo que [...] era lo mismo que me separaba de la normalidad y de la inocencia, el mundo de los que habían ganado la guerra, de los que habían cargado sobre nuestras espaldas el peso de unas ideas transmutadas sagazmente en culpas que nos convertían en malditos, el mundo que hoy dominaba la ciudad, el país, y lo que era peor, el colegio (172).

Aquí se ve la formación de una alianza ideológica de Anna con su padre y con eso, todos los vencidos. Aunque la represión por parte del abuelo, la Iglesia y hasta la generación nueva de franquistas intentan convertir el pasado de los republicanos en una razón para

ser discriminada y marginada, sólo refuerzan la conexión entre los vencidos y sus familiares. En el caso de Anna Vidal, dicha discriminación la anima a pertenecer a la misma ideología que sus padres desconocidos. De esta manera, la represión del franquismo no extinguió la doctrina republicana, sino extendió a las nuevas generaciones de los vencidos. Con eso, Regàs testimonia que la represión de los franquistas no sirvió para convertir a los vencidos y sus familiares en simpatizantes nacionalistas, sino que creó una nueva generación de republicanos y un deseo de venganza donde antes no existía.

A la vez de atestiguar a la necesidad de venganza por parte de los vencidos, Regàs también enfatiza la pérdida de inocencia y el sufrimiento de su propio pasado. Según Ávila López, “aunque los escritos de Regàs están siempre basados en la realidad, sus protagonistas suelen buscar inútilmente un mundo ideal” (Ávila López 15). Para los cuatro nietos Vidal, el mundo ideal es el cual no existe el abuelo. Imaginan que tras la muerte de su abuelo, finalmente, podrán escaparse de esta vida de “sufrimiento, dolor, angustia y miseria” (34). Como hemos visto, ya mayores, los cuatro vuelven a la casa del abuelo en abril de 1967 para verificar la muerte del omnipotente señor Vidal Armengol. Buscan relieve del “peso y la amargura de un destino tan cruel y injusto,” lo cual concede a través de “la triste venganza de la muerte” (28). Cuando el abuelo muere, sin embargo, Elías, Pía, Anna y Alexis no encuentran ni la tranquilidad ni la venganza que esperaban y así es que, justo antes del funeral, los cuatro maltratan, pegan y abusan del cuerpo del difunto en un arrebatado de ira (Ávila López 53), pero ni la violencia les tranquiliza: “no sintieron el solaz que habían esperado ni cedió la inquietud que su presencia, incluso su recuerdo, les había provocado siempre, sino que por el contrario se incrementó y les



ahogó un profundo y desconocido malestar” (327). En este momento, los cuatro se dan cuenta de que, desafortunadamente, morirán “deseando lo que deseaban de niños y llorando por lo que lloraban entonces, y perderán la vida entera buscando el amor no concedido en la infancia, un vacío que nunca nadie ni nada podrá llenar” (331). Con eso, el abuelo tuvo éxito en robarles la infancia, algo que nunca conseguirán recuperar.

En eso vemos un testimonio de la pérdida y el dolor de la Posguerra intercalado con la desilusión de la Transición. Aunque “la posguerra y sus terrores hubieran desaparecido en las sombras del pasado” (105), no se pueden borrar el sufrimiento de los vencidos sin reclamarlo. Porque la memoria de las víctimas de la represión franquista no ha sido vindicado por ni el gobierno ni la comunidad de españoles, condena a los vencidos a revivir el sufrimiento de su pasado. Como que la muerte del abuelo no les ha traído ninguna tranquilidad a los nietos, tampoco la muerte de Franco significó la reconstrucción de la memoria histórica y así es que Regàs sugiere que sólo con el reconocimiento de los vencidos, España puede recuperar su historia.

En resumen, *Luna Lunera* evoca el sufrimiento, el hambre, el miedo, el silencio y la represión de la Guerra Civil española y la Posguerra. A través de la fragmentación de la voz narrativa y el empleo del simbolismo, los personajes y la mezcla de los acontecimientos verdaderos de aquella época con las voces de personajes inventados, Regàs atestigua a su propias experiencias de miedo, sufrimiento y aislamiento, mientras también da testimonio a las condiciones de todos los vencidos. Además, la rebeldía de la niña Anna Vidal, como repuesta a su discriminación y su marginalización a manos del abuelo, el padre Marnier y las alumnas del internado, evoca la voz de los vencidos y sus familiares, resaltando en la incapacidad del franquismo de extinguir la ideología

republicana. Con todo esto en cuenta, *Luna Lunera* sirve como una reclamación a la comunidad española para reconocer la memoria de los vencidos. Sólo recordar el pasado se puede enseñar a las nuevas generaciones de españoles a evitar lo mismo.

## CAPÍTULO 2

### EL TRAUMA, EL TESTIMONIO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN *LA HIGUERA*

Un acontecimiento político, bélico, social y económico, como la Guerra Civil o la Dictadura, marca como heridas profundas, recuerdos y sangre una y varias generaciones.

-Marianela Muñoz (citado en Dickey 161)

Nacido en 1923, Ramiro Pinilla vivió durante los duros años de la posguerra española en Bilbao. En los años 1960, abandonó la capital de Vizcaya para albergarse en una casona en Gexto, aislándose de la sociedad “que no nos enseña vivir la vida, sino a sufrirla” (Landaburu 1). Por más de cuarenta años, dicho autor observó las consecuencias de la Guerra Civil española y el siguiente franquismo. Por esa razón el hambre, la muerte y el silencio opresor de los años de la Posguerra se manifiestan en sus obras literarias. De un modo parecido, su escritura sirve para no sólo interpretar el sufrimiento y la pérdida de la aquella época, sino también para conectarse con los vencedores, los vencidos y las nuevas generaciones de españoles. Según Pinilla mismo, *La higuera* (2006) se caracteriza cómo “una denuncia [de] los crímenes franquistas y la represión de la posguerra” (citado en Landaburu 1). La historia de un falangista que tropieza con la mirada de odio de un niño, *La higuera* testifica a la violencia por parte de los franquistas, la pérdida de la inocencia y el miedo del franquismo de la Posguerra. A la vez de ser un recordatorio, *La higuera* también es una novela de la memoria en que se intenta debilitar el monólogo de la memoria colectiva del franquismo y mostrar que,

como dice Herzberger, la historia oficial es maleable (72). Con eso, nos proporciona un contra-discurso de la memoria histórica oficial, reconstruyendo la historia a nivel individual tras las varias perspectivas narrativas de Rogelio Cerón y Mercedes Azkorra, así sirviendo de reconocimiento colectivo de las víctimas de la Dictadura. De allí, en este capítulo examinaremos cómo *La higuera* actúa como un recordatorio de la Guerra Civil y el franquismo. Exploraremos la vocalización de la violencia y el fervor de los franquistas, la pérdida de la inocencia y el deseo de venganza por parte de las mujeres y los jóvenes dejados sin hombres y el resultante silencio sobre el tema que se ha extendido hasta hoy en día. Analizaremos cómo la obra va más allá del testimonio, criticando las instituciones que apoyaron a los falangistas y reconstruyendo la memoria histórica por medio de la transformación del protagonista y el símbolo de la higuera, los cuales finalmente dan agencia y dignidad a las víctimas de aquella época, siempre teniendo en cuenta que estamos dialogando con una obra de ficción y no con un testimonio ni ensayo ni pronunciamiento abiertamente político. Nuestro punto de vista tampoco abarca ni necesaria ni estrictamente las teorías que ven en la producción artístico-literaria de productos culturales.

Durante los años de la Posguerra, Franco “ruled the country by the use of political bribery, armed force, terror and the thorough suppression of his opposition” (Groover Rich 380). Como ya hemos visto, con la ratificación de la Ley de Responsabilidades Políticas en febrero de 1939, todos los nacionalistas que habían participado en la Guerra Civil fueron perdonados cualquier acto grave cometido contra los simpatizantes de la Segunda República. A la vez, dicha ley les dio permiso a los mismos franquistas para perseguir y castigar a cualquier republicano, comunista, anarquista o izquierdista que no

había luchado por la causa nacionalista. Así es que sólo el sospecho de haber haberse relacionado con las fuerzas republicanas (o anarquistas o izquierdistas o comunistas) se convirtió en motivo de encarcelamiento, tortura o muerte. Con el propósito de eliminar la oposición, la implementación de esta ley efectivamente provocó un ambiente en que los culpables de las atrocidades nunca llegaron a contemplar la salvajada de sus acciones o ser castigados por sus crímenes. Se cree que durante aquel época más de 400,000 personas pasaron tiempo en la cárcel, en campos de concentración o en unos batallones de labor forzado (Davis 860). Este proceso catalizó una cultura de silencio; los familiares de las víctimas no podían expresar el dolor del asesinato o la desaparición sin arriesgarse también. Hasta hoy en día, según Preston, los efectos de dicho silencio “hamper the ability of mainstream contemporary society to look upon its recent violent past in an open and honest way” (520).

Con el fin de reconocer ese pasado violento, Pinilla utiliza la literatura como meta para denunciar los crímenes de la Posguerra: “*La higuera* es una denuncia, un recordatorio para generaciones que aún no se les ha contado qué ocurría cuando esta gente entraba en un pueblo y empezaba a matar, a asesinar, a ‘dar paseos’ a todos los ‘rojos’. Eso hoy apenas lo saben las jóvenes generaciones” (citado en Landaburu 3). Por el medio de sus personajes, el autor puede comunicar sus propias experiencias trágicas y las de sus conocidos mientras también mantener la memoria de su pasado. A la vez, que la obra le permita al autor explorar sus memorias fragmentadas de los acontecimientos de aquella época mientras también facilita un discurso más amplio sobre el tema (sin entrar en los pormenores del discurso de los políticos y la gente que desean servirse de una obra de ficción para fines ajenos a los nuestros en este estudio). Por lo tanto, este testimonio

es una exploración artística de sus propias “injuries crying out for revenge” (Arkinstall 90). En seguida, el testimonio lucha contra la represión establecida durante la Posguerra, el cual proporciona una versión de la historia que ha sido blanqueada por del gobierno, lo cual, en este caso, se define como “the forgetting or ignoring of unresolved conflicts, unadmitted desires, or traumatic past events that are forced out of conscious awareness and into the realm of the unconscious” (Dickey 159). Con eso, cabe recordar la teoría de la represión freudiana que postula que en superar el trauma por el empleo de la represión, uno tendrá que volver a conocer el mismo trauma en el futuro. “Si aparece en la novela, es que podía aparecer en la realidad” (citado en Landaburu 2). Treinta y un años después de la muerte de Franco, Pinilla exterioriza sus memorias de la pérdida de la vida, la inocencia y la libertad por parte de las madres y los jóvenes de la comunidad gextina, la cual, recordemos, es el mundo ficticio fundacional de este escritor vasco.

El primer capítulo de *La higuera* comienza con los pensamientos de Mercedes Azkorra, la maestra de la escuela primaria de Gexto, quien dialoga con el lector, contándole varios acontecimientos del primer año (1937) de la futura Dictadura franquista, cuando un falangista, conocido por su mote Chumbo, llegó al prado del pueblo donde se ha ocupado de cuidar curiosamente una higuera. Según Mercedes, los años de la Posguerra fueron “tiempos duros [en los cuales] ya ‘liberados’ por Franco, la anticipada posguerra nos trajo más horror [que la Guerra Civil]” (14). Sólo un año después del establecimiento oficial del franquismo, Gexto se encontraba vacío de hombres, una imagen que se repite a lo largo de la novela: “sufríamos un vacío de hombres caídos en combate o presos sentenciados a muerte o a treinta años por tribunales militares que condenaban en siete minutos. Por no mencionar los asesinatos cometidos al

margen de esta legalidad por bandas de pistoleros uniformados, los ‘paseos,’ de los que nunca se regresaba” (14). También la interacción entre la maestra y sus alumnos el primer día de clases se utiliza para enfatizar la cantidad de hombres presos, desaparecidos o asesinados. Esperando que las “caritas pasmadas y transparentes [de sus alumnos le] transmitieron la fe en el futuro que [le] faltaba,” la maestra les lleva de excursión a un prado con la intención de “darles un breve olvido” (20) de sus memorias terroríficas de la Guerra Civil. Sin embargo, se paran en camino al prado cuando una alumna, Karnele García, ve su antigua casa, la cual ha sido robada por el mismo vecino que traicionó a su familia y así causó las muertes de su padre y su hermano. La ira de la maestra se multiplica cuando recuerda la pérdida de los familiares de cada uno de sus alumnos: “pasando de un rostro a otro y sintiendo que traicionaba a algunos por no saber o recordar su particular tragedia [...] en cada par de ojos brillaba la maldición que había caído sobre todos” (20). Llegando al prado, los niños ven la figura del falangista Chumbo y sintiendo el dolor de la memoria de su pérdida, maquinan robarle sus higos. Aunque sea una venganza inocente, tal robo funciona como resistencia de la represión naturalizada durante el franquismo y por eso, según Mercedes, les dará “una buena dosis de salud interior” (21).

Los alumnos sufren una fragmentación de identidad: divididos entre la inocencia de su juventud y la madurez. Victimizadas por la violencia de la Guerra Civil, se vuelven adultos a causa de la muerte de sus familiares y así es que quieren vengar dichas muertes. Sin ser adultos en realidad, recurren a estrategias infantiles para engañar a un falangista y robarle al Chumbo algo que a él le importa. Al final, sin embargo, ninguno de ellos es capaz de finalizar el plan y así su deseo de venganza queda truncado. Así pues, se ve la

personificación de la pérdida de la inocencia por parte de los jóvenes de toda España y su despertar a la crueldad, la pérdida y el dolor. Al mismo tiempo, visto desde la perspectiva de la maestra, quien mira a cada alumno y mentaliza el nombre de un familiar muerto de cada uno, se ve la impotencia de tanto los jóvenes como los adultos, lo cual enfatiza que los familiares de los encarcelados, los desaparecidos y los asesinados fueron también víctimas de la represión de la Posguerra, traumatizados por la pérdida de sus seres queridos y su propia inutilidad. Su única arma contra el franquismo es el poder de la memoria. Cuando Mercedes visita a la familia de Karmele García, encuentra “un fugaz recorrido de silencios” donde la madre no puede hablar de los acontecimientos recientes. Sin embargo, sus ojos le hablan a la maestra, diciendo “mis hijos han visto lo que han visto y Dios no quiere que lo olviden” (35). Según ella, el único método de sobrevivir es el silencio: “La única salvación es que no nos vean ni nos oigan” (35). Con eso, la obra pone en evidencia la relación entre el trauma y el silencio.

Según Elaine Scarry la experiencia del dolor no se conforma a los parámetros del lenguaje, dejando a la víctima silenciada por la imposibilidad de comunicar su sufrimiento. De esta manera, el dolor destruye el lenguaje (Bending 132). En *La higuera*, el autor nos comunica la inexpresividad del dolor y su destrucción del lenguaje a través de la familia García. Después del arresto del padre y del hijo mayor, las mujeres se convirtieron metafóricamente en fantasmas, utilizando el silencio para esconderse de las milicias franquistas. Su casa se caracteriza por ser tan silenciosa como la tumba de sus familiares asesinados: “el silencio lo había dominado todo [...] Nada de ruidos, nada de salir, si nos olvidan puede que no nos maten” (35). En este caso, el miedo es la fuerza que cataliza el silencio. Después de ser testigo a la muerte de sus seres queridos, las



mujeres García y el hijo menor se dan cuenta de su propia ineptitud: “somos hormigas bajo sus botas, pueden hacer con nosotros lo que quieran y van a matarnos” (34).

Aunque Nietzsche defiende el olvido como “el único recurso que el ser humano posee para poder sobrellevar la pesada carga del pasado,” es el silencio de la familia García lo que los rescata de más castigo (citado en Aguilar Fernández 48). Así pues, el silencio se expresa de forma latente en una autocensura por parte de la familia García, y con eso, se extiende a los republicanos de la Posguerra. “El camino se ha visto frecuentado por algunas mujeres y menos hombres, todos desplazándose como si no quisieran ser vistos y un peso gravara sus hombros” (128). Este silencio oculta la existencia de cicatrices políticas abiertas, o sea, de problemas vivos subyacentes en la vida del país (Aguilar Fernández 52).

De aquí, la obra destaca la voz de Mercedes y la focalización interna pasa al protagonista, el falangista Rogelio Cerón. Según las relaciones entre él y el líder de su grupo miliciano, Pedro Alberto Echabbarri, el autor nos expone el vigor de la doctrina franquista. Pedro Alberto es un falangista que perdió a su padre durante la Guerra Civil española, lo cual le sirve de justificación de sus crímenes contra los republicanos: “Por lo que a mí respeta, creo que nadie pondrá objeciones a que este hijo ya sin padre se tome venganza” (63-4). Caracterizado por una personalidad explosiva, Pedro Alberto disfruta de asesinar a los rojos y llevar a cabo la campaña de miedo franquista. De una manera, es un personaje deshumanizado, porque no expresa a lo largo de la novela más sentimientos que la ira. A la vez, su familia acredita su fervor para la matanza: “tiene todo el derecho, han asesinado cobardemente a su padre. Casi el deber” (66). La familia Echabbarri también participa en el testimonio, porque nos muestra las buenas condiciones de vida de

los falangistas después de la Guerra Civil. Aún habiendo vivido en su palacio a lo largo de la Guerra, esta familia ha sufrido el hambre y la enfermedad típicas de aquella época. La madre de Pedro Alberto, Doña Blanca, sugiere que ni “sabía lo que era una guerra hasta que me han quitado a mi hijo” (63). En contraste con la familia García, a quienes eventualmente les fueron robados la casa y los muebles, los Echabbarri no sufrieron más que la muerte de un solo hijo y por esta única muerte justifican la matanza de una multitud de republicanos. En eso, vemos naturalizada una revelación del ciclo de la violencia y también la crueldad por parte de los franquistas. Vengándose las pocas muertes de sus compañeros de ejército, las milicias falangistas detuvieron o asesinaron a todos los que tenían más de dieciséis años que fueron sospechados de haber sido simpatizantes de la Segunda República. Silenciado por la historia oficial de la Dictadura, este detalle atestigua al sufrimiento de los vencidos y así, da voz a los caídos. De esta manera, este testimonio es importante al desarrollo de la obra porque siembra la duda en el lector con respecto a la memoria histórica oficial española, o sea, la historiografía franquista, y reconoce la muerte de los desaparecidos.

Aunque revela las atrocidades de aquella época, ni cura el daño de los crímenes ni logra la contrición de los culpables. Dado que los marginados de la Posguerra “remained obsessed with the conflict” (Merino 151), no basta sólo atestiguar a los crímenes del franquismo y los efectos sufridos por los derrotados y el autor mismo, sino también reconstruir, amén del acto de hacer ficción todo lo que entra en éste u otro mundo inventado, la historia oficial por medio de la novela de la memoria. Según Herzberger, tal novela intenta reconocer el pasado, condenar la Dictadura y favorecer a los disidentes por medio de una reconstrucción de la memoria histórica en la forma de una narrativa

ficticia (75). En ésta, el pasado “springs forth as liquefied matter able to flow into one narrative structure or another, changing shape and meaning as it forms and reforms itself in unending patterns of deviance”; en otras palabras se escribe y actúa contra el discurso colectivo, a la vez de ser una manera de desarrollar o hasta forzar una apertura de la historia a su divergencia (Herzberger 3). Con eso, la novela de la memoria enreda la memoria histórica oficial y la transforma en una red de relaciones entre el “ser yo” y la historia:

its fragmented composition compels the reader to reconfigure the design of followability through the evocation of a past that is not static, but dynamic and ever changing [and] the external referent of the narrative is now an internal component of the self, and is thus open to re-formation as the individual claims authority *not over* truth but against myth [...] its strips history of its structured oneness, of its mythical enactment of progression, and most importantly, of its discourse that disaffirms dissent in the narrative capturing of the past. (Herzberger 67-9)

Como en otras novelas de la memoria, *La higuera* no sólo sirve para explorar la fragmentación de la comunidad, en este caso la vasca, sino también para reconstruir un momento específico de la Posguerra. Por la metamorfosis del personaje principal, el Chumbo o Rogelio Cerón, se nos presenta más disfrazada una visión menos evidente de tal reconstrucción. Dicho falangista convertido en ermitaño encarna el anhelo de ser recompensado por las vidas perdidas (no sólo de los familiares, sino en forma de la represión de sus propias identidades y libertades básicas) además de exigir enunciado el arrepentimiento de los culpables. La transformación del personaje principal, Rogelio Cerón, ocurre en tres etapas: el trauma de la mirada del niño Gabino García; la ruptura y la siguiente estasis de su vida y la muerte a manos de su propio grupo falangista. En cada una de ellas vemos el cambio gradual del falangista de un simpatizante y asesino falangista en un ermitaño sacrificado.

De aquí, pasemos ahora a observar cómo este cambio convierte la memoria histórica en una memoria subjetiva. El falangista, Rogelio Cerón, pasa sus días trabajando con una pequeña milicia voluntaria de seis hombres para la causa de la nueva España, luchando en “una Cruzada en defensa de la civilización [que] devolverá a la Patria la espiritualidad [...] el catolicismo” (59). Día tras día, Rogelio husmea en “todas las casa [del pueblo vasco de Gexto], [mirando] bien bajo las camas” (68) para limpiar España de “tanto enemigo armado con ideologías ateas, marxistas, nacionalistas [...] seguro de que nunca [ha] ejecutando a nadie por error” (86, 52). Vive adoctrinado por la fuerza de la propaganda falangista hasta el día de la ejecución del maestro Simón García y su hijo mayor, lo cual “para el franquismo no significaba nada [...] Era una muerte más, anterior, en medio de tantos asesinatos franquistas” (Landaburu 2). Cuando Rogelio cruza la mirada con el hijo menor, Gabino García, nota que el chico ni llora ni actúa en contra de la detención de su padre. Extrañado por la reacción madura del niño, el protagonista observa que aquella mirada se enfoca sólo en él mismo, interpretándola como un ataque personal: “me está condenando a muerte con esa mirada. Crecerá y me matará. Dentro de seis años será un rojo de dieciséis y entonces me buscará, me encontrará y me matará. ¡La mirada que me echa es la de un asesino que no olvida!” (57). La mirada del niño es tan traumática para él como la muerte de los dos García lo es para el niño. En eso, vemos una relación circular del trauma como que las acciones del protagonista catalizan la mirada de odio del chico Gabino, convirtiéndolo en el eje traumático de toda la obra.

Según Caruth, “to be traumatized is precisely to be possessed by an image or event” (4-5). Después de salir del hogar García y matar a los dos acusados, Rogelio

acompaña a sus cómplices falangistas al palacio de Pedro Alberto, donde otro joven de diez años lo mira con “una mirada dura, como de odio” (66), la cual posee a Rogelio, quien racionaliza su preocupación por la furia del niño: “las circunstancias especiales son que han matado a su padre y tiene que gritar al mundo a través de esa mirada” (101). Rogelio es único en su inquietud, porque sus amigos piensan que “ni una guerra tan dura como la nuestra puede crear enemigos de diez años” (110). Solo y asustado, a Rogelio se le entumece la memoria: “in trauma the greatest confrontation with reality may also occur as an absolute numbing to it” (Caruth 6). En el momento del trauma, Rogelio descifra la mirada del niño como una sentencia de muerte. La imagen de sus ojos, “los ojos del chico, su mirada” (83) lo obsesionan. “Yet the fact that this thought is not a possessed knowledge, but itself possesses, at will, the one it inhabits, often produces a deep uncertainty as to its very truth [...] the event returns, as Freud points out, insistently and against their will” (Caruth 6). Con el fin de resolver estos sentimientos molestos, el protagonista vuelve al lugar donde dejaron los cuerpos de los dos García y se encuentra con el niño, quien había enterrado a los dos y plantado el ramo de una higuera encima de la tumba. Aunque quiere razonar con el crío, “tuvimos que hacerlo, chico, el tiempo calmará tu dolor” (90), no tiene las palabras para expresar su arrepentimiento.

En esta primera reunión, Rogelio cuestiona a Gabino sobre sus intenciones, diciendo “Me matarás, ¿verdad?” (94). Sin embargo, el niño no le contesta: “sus ojos me hablan y yo traduzco su mensaje [...] Yo soy el que necesita de sus palabras” (94). Aunque Rogelio le pregunta al niño al respecto, nunca contesta y de esta manera, vemos otro ejemplo cuando el trauma es tan chocante que causa que el lenguaje no sea capaz de expresar la experiencia en cuestión. Por eso, las dos víctimas del trauma (el chico, del

asesinato de sus familiares, y Rogelio, del odio del chico), utilizan sólo la mirada para comunicarse entre ellos. En seguida, el niño deja una regadera al lado del protagonista, lo cual es interpretado por Rogelio cómo su único método de recompensar su papel en la muerte de los dos. Cuando Gabino “toca con su pie la regadera por tercera vez. No es una orden sino un ruego. Después de la violencia contra los suyos necesita de mí no una señal de arrepentimiento sino una señal de que, ahora, al término de todo, este enemigo reconozca, al menos, que sus víctimas eran seres humanos” (95). Después de esa noche, Rogelio se dedica a regar tal higuera y así cultiva su reconocimiento, noche tras noche, de la humanidad de sus propias víctimas, eventualmente dejando de participar en la milicia y ocupando del lugar del protector de dicho árbol. De acuerdo con esto, el evento traumático de la mirada del niño cataliza un cambio en la percepción coherente del protagonista de su propio ser vivo, la cual causa una ruptura con su vida anterior y el siguiente estasis de su vida.

Según Miguel de Unamuno y Jugo (1864-1913), la condición humana está en el centro de una oposición binaria entre la vida y la muerte, el presente y el pasado, y así es que la memoria también define la identidad de un ser vivo (citado en Dickey 158). La memoria del trauma de la mirada del niño fracciona la identidad de Rogelio, quien poco a poco empieza a destacarse de las instituciones y las personas de su pasado o, mejor dicho, de su identidad como miliciano falangista. Comienza a vivir al lado de la higuera para salvarse la vida, convencido que la mirada del chico es una promesa de su muerte eminente, convirtiéndose a sí mismo en víctima de la supuesta ideología del niño de diez años: “mataste a los míos y yo te mataré. Estás en mis manos y tú lo sabes” (116). Por su devoción al cuidado del árbol, Rogelio espera “calmar su odio” (124), pero al inicio, no se

arrepienta de su crimen: “por mucho que se empeñe en meterme esa tumba por los ojos, no me arrepentiré de haber matado a sus parientes,” justificándolo como una consecuencia natural de la Guerra Civil, “aunque me apiade de sus dolor, la guerra tiene sus leyes” (116). Con eso, el protagonista urde un plan para evitar su muerte: convencer al niño entrar en el seminario, porque “los curas no matan” (145), pensando que su “mundo de silencios [...] tiene fecha de caducidad” (165).

Según Nroeone, “cualquier memorial social supone una simplificación de los acontecimientos, en el sentido de que [...] se favorecen las clasificaciones simplistas: héroes y vilanos” (citada en Aguilar Fernández 37). Porque Rogelio se cree víctima del niño, a la vez demoniza a Gabino, convirtiéndolo en un manipulador o un diablo: “La única verdad es su mirada, su maldita mirada, en la que el maldito diablo deposita su maligno poder” (131). A la vez, el protagonista tampoco piensa en sí mismo como héroe y es incapaz de evitar su propia culpa por la muerte de los dos García. Por eso, vigilar la higuera le alivia inconscientemente: “la bendición del alma se encuentra en la armonía [...] [en] ese silencio, la tumba y la piedra de la que no me he movido, y yo mismo, embargado de un sosiego como no sentía en mucho tiempo” (121). Es como si la doctrina franquista no llegara a penetrar el inconsciente del protagonista, por lo tanto se siente culpable por haber matado a tantos republicanos desconocidos o a lo mínimo a estos dos. Con eso el miedo del niño refleja su deseo inconsciente de querer romper con la milicia.

La primera visita de su amigo, Luis Ceberio, reafirma esta idea cuando le recuerda a Rogelio su recién pasado, quitándole la paz encontrada con la higuera: “[Luis] acaba de irrumpir el mundo al que he dado la espalda y se quiebra la seguridad que he

sentido esta noche. Me levanto para entrar mejor en esta otra realidad” (123). Aquí vemos que la fragmentación del tiempo es intercalada con la culpa. Después de una sola noche guardando la higuera, Rogelio pierde su noción del tiempo y se separa de la vida anterior, la cual “es una realidad que [abandonó] hace siglos” (123). La nueva realidad del protagonista ya no depende del horario de su grupo de falangistas, sino de las acciones futuras del niño: “es que vivo en el futuro, no en el presente; lo que me ocurrirá está en el futuro” (135). En eso, vemos un cambio de poderes, un cambio de la autoridad a que responde Rogelio. Aunque piensa que todavía corresponde a la ideología franquista, en una conversación con Cipriana, rechaza su parte en las matanzas, diciendo “en las guerras se mata. Yo he matado y no me arrepiento,” pero hasta ella puede ver que su vigilancia de la higuera simboliza que “ya [se está] arrepintiéndose” (138). A la vez, este fraccionamiento se refleja en el tiempo y el espacio: “No sé qué día es de la semana ni me importa” (142).

Después de esperar seis años, hasta la edad cuando “la gente mata, porque también puede ser muerta,” Rogelio descubre que Gabino ha entrado en el seminario bajo una condición, la cual nunca se define pero es interpretada por el protagonista como la prolongación de su tiempo guardando la higuera (127). Quedándose en el mismo lugar hasta su muerte, Rogelio comienza a confiar en el niño: “En estas visitas recibo su confianza en mí, como la prueba de su dejación absoluta de los riegos, por no hablar de las otras vigilancias. Esto, y la identificación de nuestros tiempos, hacen que nunca me haya sentido tan cerca del chico” (168). De aquí es importante notar que todas las reuniones entre ellos ocurren de noche: “se presenta siempre de noche para mostrarse como un fantasma, y no habla, y así evita que yo oiga su voz de niño y acepte sus órdenes



sin menoscabo de mi orgullo” (131). Según Juan-Eduardo Cirlot, la noche tiene un “significado de fertilidad, virtualidad y simiente” (326) y es un símbolo de la fertilidad que representa el inconsciente. Por eso, las reuniones nocturnas entre los dos transforman a Rogelio, causando su renacimiento desde la perspectiva republicana. Empieza a entender y hasta defender al niño, “el niño no ha robado a nadie. La guerra le ha robado su padre y su hermano” (150). A la vez, su deseo inconsciente de separarse de las atrocidades del franquismo causa la fragmentación total de su vida como falangista, “[obligándole] a ser testigo inmóvil de este proceso” (167), una ruptura que aumenta cuando el protagonista acepta su papel de ermitaño.

La devoción a la higuera es interpretada por Cipriana, la mujer del alcalde, como un fraccionamiento intencional de la vida franquista y una petición a Dios y a la Virgen que le perdone sus pecados: “sabrás que la Virgen te ha hecho ermitaño para perdonarte tus pecados” (136). Según ella, todos los franquistas deben convertirse en ermitaños para purgarse de su culpa y sus pecados: “lo mismo tendría que hacer con tus amigotes y el puñetero del alcalde. Lo pagarán algún día. Ha empezado por ti poniéndote en este purgatorio” (136). Al principio, Rogelio no acepta su papel de ermitaño: “es que nunca se entregó abiertamente a la condición de hombre santo que le atribuyó aquel movimiento demencial de beatas [...] su papel fue absolutamente pasivo” (41). Eventualmente, sin embargo, se refiere a sí mismo en tercera persona, aceptando tal rol, confirmando que se ha muerto su identidad (el *yo*) de antes, la cual ha sido despersonalizada en una voz distante. De esta manera, está preservando también su propia culpa, porque la desintegración de su vida anterior y la aceptación del papel de ermitaño representan la muerte figurada de su ser falangista y su deseo de purgarse de sus ofensas. Con el deseo

de que Rogelio abandone su vigilancia del árbol, Luis le trae un espejo, un objeto que encarna la fragmentación de la personalidad. El cuerpo cambia tanto a través del tiempo que el protagonista ni se puede reconocer a sí mismo: “¿Era yo aquel?” (200). A la vez, se da cuenta de que ha perdido los años intermedios. Cuando mira al espejo, tiene que reconocer este cambio y experimenta “a sense of fissure between an idea of oneself and the self that has taken its place becomes all too apparent, as does the need to make a connection between the two different states” (Bending 132). La visión de él con una cara desconocida le choca, “¿qué criatura civilizada no ha conocido espejo en doce años? De los veintiún años a los treinta y tres, a un rostro le ocurren cosas” (200). Sin embargo, su devoción es tanta que no abandona su papel de ermitaño.

Cuando Rogelio por fin acepta y se queda vigilando la higuera después de los primeros seis años, su vida se inmoviliza porque para recobrar su vitalidad depende sólo del perdón del niño y la custodia de la tumba: “Tiempo, tiempo, necesitamos tiempo. Pero esta tumba detiene el tiempo, Rogelio” (213). Dicha inmovilización de la vida del protagonista puede ser interpretada como una metáfora de la represión del régimen de Franco en el cual la censura controló la memoria histórica y así la realidad oficial de España; en otras palabras, el tiempo paralizó a los vascos al igual las otras víctimas de la Guerra Civil y la Posguerra. Para poder aceptar su sufrimiento, dichos vencidos necesitan el reconocimiento de los falangistas y en seguida, de toda España, de los crímenes cometidos y así pues, congelándose en el momento del trauma en que perdieron sus familiares o su inocencia, lo cual tendrán que vivir una y otra vez en sus memorias. A la vez, es la responsabilidad de los vencidos y sus familiares guardar la memoria de sus seres queridos hasta que su sacrificio sea reconocido por los franquistas y toda la

comunidad española. Al mismo tiempo, la inmovilidad del protagonista funciona como una venganza por parte de los vencidos, porque a lo largo de la novela vemos la inversión de la historia oficial: en vez de ser los republicanos quienes son censurados y castigados por los franquistas, Rogelio es un falangista manipulado por tanto la mirada del hijo de un republicano como por su propia culpa por haber ayudado en el asesinato de los republicanos. Después de veinte años de vigilar la higuera y luego la conversión del niño en sacerdote, la culpa todavía lo afecta, lo cual se ve cuando dialoga consigo mismo: “Rogelio, ahora sí que llegarás a viejo [...] Ya no pones sobre ti aquella sentencia de muerte del año treinta y siete, me repito, sin que nada vibre en mi interior” (224). Con eso, el estasis de Rogelio no se resuelve hasta su conversación con el ya hombre Gabino y últimamente la muerte del protagonista a manos de los miembros de su milicia.

La inmovilidad del protagonista se quiebra cuando el sacerdote llega a la higuera durante el día, acompañado por un niño enfermo de diez años y su madre. Al aparecer de día, el sacerdote está metafóricamente quitándoles la oscuridad y la confusión de sus habituales reuniones nocturnas. Con el pretexto de curar a un niño mudo, Gabino viene a reconciliarse con el protagonista. Sin embargo, Rogelio se fija sólo en la mirada del niño “los ojos del niño, clavados en mí, no esperan nada, no me suplican” (244) y por primera vez, rompe la barrera del silencio, preguntando al niño: “¿Qué harías si un hombre malo mata a tu padre y a tu hermano?” (245). Con eso, el niño es la encarnación del niño García, de quien Rogelio ha estado esperando una respuesta por treinta años pero la cual simplemente se queda en “nada” (245). Desesperado por haber pasado su vida guardando sin razón la higuera, Rogelio pregunta “¿Así que todo lo mío ha sido inútil?” y Gabino contesta, “No, no ha sido inútil, a pesar del largo recorrido. Tienes mi agradecimiento,”

(245) rompiendo la conexión entre ellos y así, deslegitimando el trauma. De esta manera, la palabra funciona para eliminar y resolver el miedo de Rogelio y el odio de Gabino, al final dándole paz al protagonista. Sin embargo, en el mismo momento en que se marcha el sacerdote llegan los cinco falangistas, quienes habían estado en contra de Rogelio con el motivo de talar la higuera, o sea, el símbolo de sus crímenes. Asustados por ser descubiertos y así reconocidos por sus ofensas, los cinco se acercan a la casona del protagonista para matarlo y así, “terminar [la Guerra] de una puta vez” (251). Con eso, le echan la culpa a la higuera, “¡La maldita tumba tiene la culpa de todo!” (251) y Rogelio entiende que su muerte servirá para borrar la memoria de los dos García: “la tumba dependía de mí, en adelante dependerá de la higuera. Sé que ellos intentarán borrarla del mapa: primero, el ermitaño; luego, la higuera; los dos escandalosos reclamos” (251). Y en este momento, el protagonista sacrifica su propia vida para mantener la viva memoria de los republicanos asesinados.

En convertir su vida a un homenaje a la tumba de sus propias víctimas, Rogelio dedica sus esfuerzos a una búsqueda infinita del perdón de Gabino. Ya “los vencidos nunca han pedido perdón a los vencidos, condición indispensable para la reconciliación, puesto que la expresión de perdón implica el reconocimiento de un error,” la muerte de Rogelio a manos de los falangistas sirve como el reconocimiento de su propio error, de los de su milicia y de los de todo el franquismo (Merino 127). Es sólo en su muerte que la comunidad descubre la tumba de los García y así pues, la familia García también reconoce el significado de la higuera: “De esta forma, recordar implica estar vinculado a un marco colectivo y compartir las memorias en el tiempo y en el espacio. En el tiempo, porque la memoria vive mientras la adscripción al grupo permanece; y en el espacio,

porque la memoria está vinculada a imágenes espaciales” (Aguilar Fernández 38). De aquí, la higuera es un momento vivo del sacrificio de las víctimas del franquismo y a la vez, de la incapacidad del franquismo de borrar la memoria de sus crímenes.

Dicho de otra manera, la higuera funciona como una fuente de vida y una manifestación visual de la muerte de los García. Se personifica como protector de los ciudadanos de Gexto y del protagonista: “La higuera creció tanto, ofrecía tal sensación de solidez y vigor, que no parecía sino que fuera ella la que protegiera al hombrecillo y no al revés” (41). A la vez, el árbol le cuenta “al mundo que aquí hay una tumba” (129), sirviéndoles a los miembros de dicha comunidad vasca de recuerdo que allí hay la tumba de las víctimas de la Posguerra y así, manifestando la memoria de los crímenes del franquismo algo que no deja a los españoles olvidar su pasado violento: “Una higuera sobre esa tumba sería un recordatorio eterno [...] la gente debe olvidar todo lo que está pasando ahora, y con esa higuera no se olvidaría de ti, de mí y de todos nosotros” (120). Aunque Rogelio se muere y no puede contar la historia, “el árbol sí” (129). Recordamos que en la Biblia, cuando Adán y Eva se descubren que están desnudos, utilizan las hojas de una higuera para cubrirse, por eso, este árbol se puede ver como el símbolo del hombre caído que pasa vergüenza. En *La higuera*, el árbol también funciona como símbolo de los pecados del ser humano, pero “el dolor y el recuerdo se adormecen y la vegetación se lo traga todo” (120). De esta manera, la higuera se convierte en “el más estruendoso emblema” de los crímenes del franquismo y la muerte de los republicanos y así pues un tipo de “paraíso perdido” en medio del extenso paisaje vasco en que se ubica la acción de esta obra (163).

Para concluir, *La higuera* se utiliza no sólo para testificar a las atrocidades de la Guerra Civil y la Posguerra, sino también para reconstruir una memoria histórica. Por las voces de Mercedes y Rogelio, tenemos un testimonio visual de la violencia de los franquistas, la pérdida de la inocencia por parte de los jóvenes vascos y su resultante necesidad de venganza y su impotencia ante el poder del franquismo. Además, observamos cómo el miedo se convirtió en un silencio para proteger a los que se quedaron en la sociedad de Gexto, el lugar en toda la obra de Pinilla que viene a significar la esencia vasca por excelencia, esto es, decir “Getxo” es decir “País Vasco.” Este testimonio funciona para mantener viva la memoria del sufrimiento de los republicanos; sin embargo, en la transformación personal de Rogelio y la imagen de la higuera, Pinilla expande su testimonio para incluir una reconstrucción artístico-literaria de la memoria sin entrar en ninguna polémica ni política ni partidista al respecto, lo cual, para él se reserva para otro tipo de discurso que no es el suyo.

## CONCLUSIÓN

Como ya se sabe, la Guerra Civil española y su Posguerra pertenecen a una etapa de violencia, represión y muerte en la historia del siglo XX. Siendo que los franquistas ganaron la Guerra Civil, los republicanos fueron reprimidos, torturados o asesinados con el intento de erradicar de España cualquier resto de ideología liberal de la Segunda República. Incapaces de negar su pasado, los vencidos fueron totalmente ofuscados por la historiografía y los postulados del régimen franquista, es decir, se les obligó “olvidar” la infancia, la identidad, la comunidad y la vida. Esperando que la muerte en 1975 del Dictador Francisco Franco les trajera la liberación de esa memoria congelada, los vencidos y sus familiares fueron censurados otra vez durante la Transición a la democracia, porque olvidar la Guerra Civil y los crímenes de la Posguerra facilitó tal transición. De allí que España se encontrara atrapada en un pacto del silencio. Dados la violencia de la represión franquista y los intentos de los que querían fomentar la anhelada democracia en cuanto a aniquilar la memoria de los vencidos, muchos escritores españoles, que se consideran los nietos de tal Guerra, han emprendido combatir tal blanqueamiento de la realidad por el medio de su literatura. A través de unos personajes imaginados, los autores atestiguan el sacrificio y la persecución de los vencidos de la Guerra Civil y la Posguerra, mientras también testificando a la incapacidad de las víctimas de narrar su testimonio. Mediante una exploración de *Luna Lunera* de Rosa Regàs y *La higuera* de Ramiro Pinilla, vemos cómo estas dos novelas de la memoria no

sólo testimonian al sufrimiento y la represión de la Guerra Civil y la Posguerra, sino también reconstruyen la memoria histórica a través de los personajes y la forma narrativa.

En primer lugar, *Luna Lunera* y *La higuera* parten de la realidad para tratar los temas de la historia y la vindicación desde una perspectiva personal en clave de ficción. Se emplean el simbolismo, la metáfora y la fragmentación de la voz narrativa para evocar el sufrimiento, la violencia, el miedo y el silencio causados por la Guerra Civil española y la Posguerra, mientras también hablándonos de la incapacidad de expresar un trauma.

En *Luna Lunera*, Regàs mezcla varios símbolos con una narración fragmentada para recrear el mundo de su propia infancia. En unísono con tal dispersión narrativa, las voces de las mujeres de la cocina resuenan como un coro que reconstruye la historia de los eventos y las batallas de la Guerra Civil y las denuncias y el miedo de la Posguerra. Estos acontecimientos que han pasado a la historia documentada de los tres años del conflicto civil, se mezclan con las opiniones, emociones e ideologías de dichas mujeres, cada una de ellas según sus propias políticas; y así nos enteramos del testimonio de los vencidos, enfatizando que no se puede esconder su pérdida y su sufrimiento pese a la omnipotente maquinaria de la Censura que tanto caracterizó y paralizó la vida de los años inmediatamente posteriores a 1939. Muy eficaces en este sentido son, como hemos discutido, la mudez del tío Santiago, la impotencia de la abuela y la violencia del abuelo. Con ellos se ha personificado el trauma causado por dicho régimen dictatorial, el cual dejó a los vencidos sin otra opción que callarse y desarrollar un tipo de olvido socio-político.

*La higuera* también abarca el mismo tema tras una exploración del trauma y una narración fragmentada en primera persona que proviene de otra parte sufrida de la España



franquista: el País Vasco. Como hemos visto, la perspectiva de Mercedes Azkorra se utiliza para atestiguar a la violencia de las milicias franquistas y su exterminio profanado de todos los simpatizantes de la ideología republicana, comunista o anarquista, o sea, el asesinato, la tortura y el encarcelamiento de los vencidos a manos de los franquistas. Por culpa de dicha violencia, se ve la pérdida de la inocencia por parte de los familiares de los vencidos y los jóvenes del pueblo por excelencia vasco, o sea, el de Getxo, en el cual se ve claramente un deseo colectivo de la venganza. También frustrados en su deseo de vengar las muertes de sus familiares, los niños son una metáfora de la incompetencia de los vascos contra el franquismo. Otra vez, los getxeños sobreviven gracias al silencio, en particular como hemos visto en los ojos de la madre de Karmele García. De esta manera, se expresan la inexpresividad del dolor y su destrucción del lenguaje a través de la familia García.

Además de testificar al sufrimiento y la incapacidad de atestiguar a un trauma, estas dos obras reconfiguran la memoria histórica de la Guerra Civil española y la Posguerra a través de la ficción. Con eso, *Luna Lunera* hace real el gran impacto que tuvo el franquismo en no sólo los republicanos, sino también a sus hijos y sus nietos, e incluso los mismo seguidores del Régimen. En marginalizar y discriminar a los nietos, las nuevas generaciones de franquistas y la Iglesia Católica les hicieron víctimas también. Sin embargo, tras la rebeldía de la niña Anna Vidal, se muestra que, aunque la represión franquista duró más de cuarenta años, no pudo extinguir ni la ideología republicana ni su esperanza de una nueva democracia. Sin embargo, la muerte del abuelo, o sea, la muerte de Franco, no tuvo éxito en darles ninguna tranquilidad a los nietos; en contraste, aumentó su desasosiego síquico-emocional cuando se dieron cuenta que nunca podrían

liberarse de su poder. Con eso, la autora lamenta también que la muerte de Franco no trajera la libertad esperada de los cuarenta años de la Dictadura, y sólo que lo haya convertido en un olvido institucionalizado de la Transición. Así es que *Luna Lunera*, entre otras cosas, da voz a los vencidos y también le ayuda a la autora a reconocer su propio pasado, todo, por supuesto en una de las zonas--la catalana--que más sufrió como consecuencia de la Guerra Civil.

En *La higuera*, la metamorfosis del falangista Rogelio nos indica la necesidad por parte de los vencidos de ser reconocidos. Después de la muerte de Rogelio a mano de su propia milicia, la cual nos muestra su dedicación a la memoria de sus víctimas, sólo queda la higuera. Con eso, el significado verdadero de la higuera se revela a la comunidad getxina: es la tumba de los dos García. En seguida, la higuera se convierte en el símbolo de todo el sufrimiento de los vencidos y comienza la peregrinación de los vascos dentro y fuera de Gexto. De esta manera, tras el símbolo de la higuera, muy parecido al gran símbolo del roble que fue destruido en 1937 en Guernika, Pinilla nos proporciona un testimonio de la incapacidad del franquismo de borrar la voz de los vencidos. Igual que con los jóvenes adultos en *Luna Lunera*, la higuera vuelve a recordarnos la incapacidad del franquismo de borrar la memoria del sufrimiento, la violencia y la muerte de aquella época. Mientras la higuera vive, de nuevo, como el monumento que hoy en día conmemora el bombardeo de Guernika, la memoria del verdadero pasado permanece y puede ser recuperada.

Con esto en cuenta, *Luna Lunera* y *La higuera* reclaman una reconstrucción de la memoria histórica de la Guerra Civil española y la Posguerra. Sólo en reconocer la

pérdida de la infancia, de la identidad y de la comunidad de los vencidos es posible darles agencia y así devolverles una memoria histórica más fidedigna.

#### OBRAS CITADAS

- Aguilar Fernández, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. Print.
- Arkininstall, Christine. *Histories, Cultures, and National Identities: Women Writing Spain, 1877-1984*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2009. Print.
- Ávila López, Enrique. *Imaginación, memoria, compromiso. La obra de Rosa Regàs: un ámbito de voces*. La Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica: United States, 2007. Print.
- Baricela, Carlos. "Los años del hambre." *El País: Archivo* [Madrid] 5 de febrero de 2012: N.p.  
[http://elpais.com/diario/2012/02/05/negocio/1328449946\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2012/02/05/negocio/1328449946_850215.html). Web. March 2013.
- Bending, Lucy. "Approximation, Suggestion, and Analogy: Translating Pain into Language." *The Yearbook of English Studies* 36.1 (2006): 131-137. Web. MLA.
- Cardús I Ros. "Politics and the Invention of Memory. For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain." 17-29. Web.
- Carr, Raymond. *Images of the Spanish Civil War*. London: George Allen & Unwin, 1986. Print.
- Caruth, Cathy ed. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1995. Print.
- Cenarro, Ángela. "Francoist Nostalgia and Memories of the Spanish Civil War." *International Journal of Iberian Studies* 21.3 (2008): 203-217. Web. JSTOR.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1982. Print.
- Davis, Madeleine. "Is Spain Recovering Its Memory? Breaking the 'Pacto el Olvido'." *Human Rights Quarterly* 27.3 (2005): 858-880. JSTOR.
- Dickey, Eric. "Voices from Beyond the Grave: Remembering the Civil War in the Work of Max Aub." *Hispanic Issues On Line* 11 (2002): 157-177. Web.

- Everly, Kathryn. *History, Violence, and the Hyperreal: Representing Culture in the Contemporary Spanish Novel*. West Lafayette: Purdue UP, 2010. Print.
- Eyerman, Ron. "The Past in the Present: Culture and the Transmission of Memory." *Acta Sociologica* 47.2 (2004): 159-169. Web. JSTOR.
- Grover Rich Jr., S. "Franco Spain: A Reappraisal." *Political Science Quarterly* 67.3 (1952): 378-398. JSTOR.
- Halbwachs, Maurice. "Individual Psychology and Collective Psychology." *American Sociological Review* 3.5 (1938): 615-623. Web. EBSCO HOST.
- . "Individual Consciousness and Collective Mind." *American Journal of Sociology* 44.6 (1939): 812-822. Web. JSTOR.
- Herzberger, David K. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham, Duke UP: 1995. Print.
- Landaburu, Ander. "Escribir una historia policiaca no ha sido un descanso del novelista." *El País* [Madrid] 31 de enero de 2009: 1-3.  
<http://www.elpais.com/articulo/narrative/Escribir/historia/policiaca/>. Web. March 2013.
- Merino, Eloy E. and H. Rosi Song, eds. *Traces of Contamination: Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1995. Print.
- Muñoz, Marianela. "Nostalgia, Guerra Civil y Franquismo en la Narrativa Española de Finales del Siglo XX." *Filología y Lingüística* XXXIII.2 (2007): 111-123. Web. JSTOR.
- Pinilla, Ramiro. *La higuera*. Barcelona: Tus Quets Editores, 2006. Print.
- Preston, Paul. *The Spanish Holocaust: Inquisition and Extermination in Twentieth Century Spain*. Great Britain: Harper Press, 2012. Print.
- . *The Spanish Civil War: Reaction, Revolution, and Revenge*. W.W. Norton & Company: New York, 2007. Print.
- Regás, Rosa. *Luna Lunera*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S.A., 1999. Print.
- Resina, João Ramón. *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi, 2000. Print.
- . Interview. *Tierra Mujer*. Telefónica de España, 2013. Web. 26 March 2013.  
[mujer.tierra.es/muj/articulo/html/mu27608.htm](http://mujer.tierra.es/muj/articulo/html/mu27608.htm)

---. Interview. *Rosa Regas*. Introarte S.L., 2013. Web. 25 March 2013.  
[www.rosaregas.net](http://www.rosaregas.net)

Ruiz, Julius. "Seventy Years on: Historians and Repression during and after the Spanish Civil War." *Journal of Contemporary History* 44.3 (2009): 449-472. JSTOR.

Sandarg, Jana. "Azul by Rosa Regás." *Hispania* 80.1 (1997): 92-93. JSTOR.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina s.a., 2005. Print.

Winter, Ulrich. "Images of Time: Paradigms of Memory and the Collapse of the Novel of Contemporary History in Spain (2000-2010)." *Hispanic Issues on Line* 11 (2012): 12-34. Web.

OBRAS CONSULTADAS

- Álvarez-Castro, Luis. "Historical Palimpsests: Revisiting the Spanish Civil War through the Bicentennial of the Penninsular War." *Hispanic Issues On Line* 11 (2012): 137-156. Web.
- Antze, Paul and Michael Lambek. *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*. New York : Routledge, 1996. Print.
- Arkininstall, Christine. *Histories, Cultures, and National Identities: Women Writing in Spain, 1877-1984*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2009. Print.
- Augé, Marc. *Oblivion*. Trans. Marijolijn de Jager. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004. Print.
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham, NC: Duke, UP, 1999. Print.
- Bell, Duncan, ed. *Memory, Trauma and World Politics: Reflections on the Relationship Between Past and Present*. New York: Palgrave MacMillan, 2006. Print.
- Bergmann, Emilie L. and Richard Herr, eds. *Mirror and Echoes: Women's Writing in Twentieth-Century Spain*. Berkely: University of California Press, 2007. Print.
- Boulter, Jonathan. *Melancholy and the Archive: Trauma, Memory, and History in the Contemporary Novel*. London: Continuum International Publishing Group, 2011. Print.
- Boyd, Carolyn P. "The Politics of History and Memory in Democratic Spain." *Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 617 (2008): 133-148. Web. JSTOR.
- Burgess, Neil, Suzanna Becker, John A. King and John O'Keefe. "Memory for Events and Their Spatial Context: Models and Experiments." *Philosophical Transactions: Biological Sciences* 356.1413 (2001): 1493-1503. Web. MLA.
- Cabrera, Miguel A. "Developments in Contemporary Spanish Historiography: From Social and Cultural History." *The Journal of Modern History* 77.4 (2005): 988-1023. Web. MLA.
- Cate-Arries, Francie. *Spanish Culture behind Barbed Wire: Memory and Representation*

- of the French Concentration Camps, 1939-1945*. Lesiburg: Bucknell UP, 2004. Print.
- Cazorla-Sanchez, Antonio. "Revisiting the Legacy of the Spanish Civil War." *International Journal of Iberian Studies* 21.3 (2008): 231-236. MLA.
- Colmeiro, José F. "La crisis de la memoria." *Anthropos* 189-190 (2000): 221-27.
- Cramer, Kathryn. "History Written by the Losers: History, Memory, Myth and Independence in Twenty-First Century Catalonia." *Hispanic Issues On Line* 11 (2012): 35-51. Web.
- Crumbaugh, Justin. "Are We All (Still) Miguel Ángel Blanco? Victimhood, the Media Afterlife, and the Challenge for Historical Memory." *Hispanic Review* 75.4 (2007): 465-384. Web. JSTOR.
- Davis, Madeleine. "Is Spain Recovering Its Memory? Breaking the 'Pacto del Olvido.'" *Human Rights Quarterly* 27.3 (2005): 858-880. Web. JSTOR.
- Douglass, Ana and Thomas A. Vogler, eds. *Witness & Memory: the Discourse of Trauma*. New York: Routledge, 2003. Print.
- Ealham, Chris and Michael Richards. *The Splintering of Spain: Cultural History and the Spanish Civil War, 1936-1939*. Cambridge: Cambridge UP, 2005. Print.
- Edkins, Jenny. *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. Print.
- Emirbayer, Mustafa. "Durkheim's Contribution to the Sociological Analysis of History." *Sociological Forum*. 11.2 (1996): 263-284. Web. EBSCO HOST.
- Faber, Sebastiaan. "Raising the Specter of 'Argentinization': The Temptation of Spanish Exceptionalism." *Hispanic Issues On Line* 11 (2012): 117-136. Print.
- Ferrándiz, Francisco. "The Return of Civil War Ghosts: The Ethnography of Exhumations in Contemporary Spain." *Anthropology Today* 22.3 (2006): 7-12. Web. MLA.
- Glazer, Peter. *Radical Nostalgia: Spanish Civil War Commemoration in America*. Rochester: University of Rochester Press, 2005. Print.
- Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." In Barbie Zelzer Ed. *Visual Culture and the Holocaust*. New Brunswick: Rutgers UP, 2001. Print.
- Hunt, Nigel C. *Memory, War and Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Print.



- Huysen, Andreas. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, 1995. Print.
- . "Diaspora and Nation: Migration into Other Parts." *New German Critique* 88 (2003): 147-164. Web. JSTOR.
- . "The Politics of Identification: 'Holocaust' and West German Drama." *New German Critique* 19.1 (1980): 117-136. Web. MLA.
- Labanyi, Jo. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28:1 (2007): 89-116. Web. JSTOR.
- Lauge Hansen, Hans. "Multiperspectivism in the Novels of the Spanish Civil War." *Orbis Litterarum* 66.2 (2011): 148-166. Web. MLA.
- López-Quiñones, Antonio Gómez. "A Secret Agreement: The Historical Memory Debate and the Limits of Recognition." *Hispanic Issues On Line* 11 (2012): 88-116. Web.
- Martín-Cabrera, Luis. *Radical Justice: Spain and the Southern Cone Beyond Market and State*. Lewisberg: Bucknell UP, 2011. Print.
- . "Después del final de la historia: la memoria de la militancia revolucionaria en la novelística argentina contemporánea." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 35. 69 (2009): 305-325. Web. JSTOR.
- Mazlin, Cyrena. "Rose Macaulay's *And No Man's Wit*: The Forgotten Spanish Civil War Novel." *HECATE* 56-69. Web.
- McNally, Richard J. "Recovering Memories of Trauma: A View from the Laboratory." *Current Directions in Psychological Science* 12.1 (2003): 32-35. Web.
- Meek, Allen. *Trauma and Media: Theories, Histories, and Images*. New York: Routledge, 2010. Print.
- Nalbantian, Suzanne. *Memory in Literature*. New York: Palgrave MacMillan, 2003. Print.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History". In *Realms of Memory/ Rethinking the French Past, Under the Direction of Pierre Nora*. Lawrence D. Kritzman Ed. Trans. Arthur Goldhammer. New York: Columbia UP, 1996. Print.
- Ott, Sandra, ed. *War, Exile, Justice, and Everyday Life, 1936-1946*. Reno: University of Nevada Press, 2011. Print.

- Pennebaker, James W., Darío Páez, and Bernard Rimé. *Collective Memory of Political Events: Social Psychological Perspectives*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1997. Print.
- Ramadanovic, Petar. *Forgetting Futures: On Memory, Trauma, and Identity*. Lanham: Lexington Books, 2001. Print.
- Richard, Nelly. Ed. *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000. Print.
- Roth, Michael S. *The Ironist's Cage: Memory, Trauma, and the Construction of History*. New York: Columbia UP, 1995. Print.
- Russell, Nicolas. "Collective Memory before and after Halbwachs." *The French Review* 79.4 (2006): 792-804. Web. JSTOR.
- Sánchez Zapaero, Javier. "El cojo de Max Aub y la Guerra Civil española: escritura para el combate, lectura para la memoria." *RILCE* 28.2 (2012): 558-79. Web.
- Scarry, Elaine. "On Vivacity: The Difference between Daydreaming and Imagining-Under-Authorial-Instruction." *Representations* 52 (1995): 1-26. Web. JSTOR.
- . "Injury and the Structure of War." *Representations* 10 (1985): 1-51. Web. JSTOR.
- Schwartz, Stephen. "The Paradoxes of Film and the Recovery of Historical Memory: Vicente Aranda's works on the Spanish Civil War." *Film History* 20 (2008): 501-507. Web. JSTOR.
- Solanilla-Demestre, Laura. "*Sociologando*; Internet como herramienta de recuperación de la memoria de la Guerra Civil Española." *Boletín Científico* 2.2 (2012): 46-52. Web. JSTOR.
- Steenmeijer, Maarten. "Other Lives: Rock, Memory and Oblivion in Post-Franco Fiction." *Popular Music* 24.2 (2005): 245-256. Web. JSTOR.
- Winecoff, Janet. "The Contemporary Spanish Novel." *South Atlantic Bulletin* 29.4 (1964): 1-4. Web. JSTOR.
- Young, James E. *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale UP, 2000. Print.