

# Voces que llaman a otras voces para construir la memoria histórica

Entrevista con Susana Sanches Arins

**Débora Campos Vázquez**

debora.camposvazquez@gmail.com

Susana Sánchez Arins (Vilagarcía de Arousa, 1974) hace años que adoptó la grafía lusa para sus apellidos, Susana Sanches Arins, y en esa decisión se condensan no solo aspectos identitarios, sino también literarios. Profesora de Literatura en el nivel medio, se formó como licenciada en Filología Hispánica y en Filología Portuguesa por la Universidad de Santiago de Compostela, y obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en Literatura Comparada. Por su obra, recibió los premios XXI Nacional de Poesía Xosé María Pérez Parallé, en 2008, por *[de]construcom* y el Premio de Narrativa na V Gala do Libro Galego (2020) por la segunda edición revisada de *seique*. Sanches Arins enlaza su obra artística con la militancia feminista desde la ONG Implicadas no Desenvolvemento y la plataforma de crítica feminista A Segá.

En el año 2009, publicó su primer libro, el poemario *[de]construcom* (Espiral Maior). Fue el paso siguiente a las publicaciones que hacía en el blog *Dedoscocomovermes* desde 2006. «El blog me ayudó a vencer el pudor de que la gente leyera lo que yo escribía; llevo muchos años escribiendo, pero nunca había publicado nada ni me había presentado a ningún premio, si no fuera por el blog seguiría teniendo todo guardado en cajones», decía en 2008 al periódico electrónico *Vieiros*. La mecánica de actualización del blog le dio una rutina de la que nacieron luego otros libros: *Aquiltadas* (Estaleiro, 2012), *A noiva e o navio* (Através, 2012), *Carne da minha carne* (Através, 2018) y *Tu contas e eu conto* (Através, 2018), además de diversas participaciones en obras colectivas. Con todo, la publicación de *seique* (Através, 2015) le dio una trascendencia nacional a su trabajo.

El libro escapa a todo intento por clasificarlo: poemario, ensayo histórico, biografía familiar, novela... En su país de origen, Galicia, fue inicialmente poco considerado por la elección idiomática de la autora. Sin embargo, la traducción al castellano en

2019 (*Dicen*, Editorial De Conatus) repercutió inmediatamente en publicaciones especializadas, medios de comunicación y el público lector. Además, obtuvo el Premio de los libreros de Madrid al mejor libro de ficción del año 2019. Para ese momento, la autora ya trabajaba en una singular segunda edición, que por momentos amplía la reconstrucción del pasado fascista y criminal de su tío Manuel, pero en otros aspectos refuta y corrige la obra original a partir de testimonios que surgieron de la lectura de aquella primera edición.

En esta entrevista, realizada entre Buenos Aires y Galicia en una serie de correos de ida y vuelta, la autora analiza la repercusión de *seique/Dicen* a escala regional y nacional, el modo en el que el libro venció silencios familiares y temores antiguos, y su método para recibir nuevas versiones e información sobre el pasado franquista de su tío y otros familiares. Sanches Arins valora la relevancia de las pequeñas historias en la construcción de una memoria histórica sobre los crímenes aberrantes sembrados por la dictadura de Francisco Franco a partir del golpe de Estado de 1936 y señala todo cuanto falta por investigar y por narrar.

**D.C.:** Quisiera comenzar con una breve cronología sobre este libro: *seique* fue publicado en gallego en el año 2015. Para 2019, cuando se editó la traducción al castellano, *Dicen*, ya tenías en proceso esta segunda edición ampliada. Me gustaría inaugurar esta conversación preguntándote en qué momento comenzaste a trabajar en una segunda edición ampliada y por qué consideraste que esas repercusiones y nuevas referencias, datos y testimonios ameritaban una ampliación.

**S.S.A.:** Comencé a trabajar en una segunda edición desde el momento en que di por mal cerrada la primera. *seique* no deja de ser un proyecto de investigación fracasado: intenté documentar la figura del tío Manuel (Manuel García Sampayo) y, luego de meses de búsqueda, conseguí muy poco. Cuando publiqué la primera edición lo hice con la esperanza de que, al hacer público ese nombre, aparecieran personas que supieran de él o de su accionar y dijeran «mira, te voy a contar algo que no está en tu libro». El caso es que la esperanza de que eso sucediera era mínima. Lo último que pensé es que realmente iba a haber personas que me acercaran datos nuevos, aunque eso es lo que pasó. Creo que el interés de la ampliación es doble: por un lado, evidenciar que la memoria siempre está en construcción; por otro, que las personas sí quieren saber y contar, descartando el tópico del silencio necesario. Además, la figura del tío Manuel aparece ahora más afinada y, sobre todo, pudimos confirmar su rol de victimario con un testimonio oral al que antes no había llegado. Y eso lo consiguió la primera edición del libro.

**D.C.:** En una entrevista con la revista *Olivar*, el filólogo Diego Rivadulla Costa señala un contraste en la recepción de *seique/Dicen*: «... la escasa atención que inicialmente recibió en el ámbito gallego», dice, y «la creciente repercusión en el ámbito estatal español de su traducción al castellano», completa. ¿Coincidís con esa impresión sobre las distintas maneras de recibir el libro y, en ese caso, a qué lo atribuíis?

**S.S.A.:** Percibí eso en la recepción institucional, por así decirlo. En Galicia, la obra fue muy bien acogida por las lectoras. Es uno de los *long-seller* de la editorial Através Editora. Corrió de boca en boca e hice muchos encuentros (que sigo haciendo, incluso este mes visité un club de lectura). También es un libro valorado (yo así lo siento) entre las compañeras de escritura. En paralelo, la presencia mediática o en la crítica y, claro, en el reconocimiento con premios o menciones fue escasa. Esto se debe no al tema, me parece, sino a mi elección ortográfica, que no coincide con la elección oficial. Para mí, fue significativo que luego de la repercusión en el sistema español, incluso fue premiado en Galicia. Eso dice mucho de la dependencia que nuestro sistema tiene de la mirada madrileña.

**D.C.:** ¿Podrías explicar esa diferencia entre los registros ortográficos en el interior del gallego y las tensiones que existen entre esos universos, en particular en lo referente a la literatura, las autoras y los autores que la usan?

**S.S.A.:** La gallega fue una lengua proscripta a nivel escrito durante siglos (se puede leer la obra *O libro negro da lingua galega*, de Carlos Callón). Cuando en el siglo XIX comenzó su reivindicación como lengua literaria ya algunas personas hicieron notar la relación directa con el portugués (considero ambas variedades de la misma lengua). Hubo intelectuales que apostaron por crear un patrón que nos acercase a esa lengua hermana. Al mismo tiempo, otro grupo defendía utilizar la ortografía del castellano para facilitar el aprendizaje de la escritura, pues era esa la lengua de alfabetización inicial en Galicia. Cuando sucede el golpe de 1936, este debate estaba en efervescencia. Pero el golpe lo interrumpió. Prácticamente, todos los defensores de la tesis reintegracionista (en el portugués) sufrieron represión, exilio o incluso la muerte. Cuando en los años cincuenta el gallego recuperó cierta actividad literaria, en plena dictadura, la única opción permitida fue la españolista, por supuesto. Sin embargo, con la llegada de la democracia, una parte de la intelectualidad gallega defendió la recuperación de la ortografía lusa para la normativa gallega. Hubo nuevamente debate, aunque esta vez desigual y cainita. Las personas defensoras de las tesis reintegracionistas fueron discriminadas, atacadas y anuladas. Las obras escritas siguiendo patrones cercanos al portugués no tenían acceso a ayudas, premios y editoriales. Fueron proscriptas, como antes la

lengua. Hoy en día, la situación mejoró algo: tenemos acceso a la publicación en varias editoriales, podemos presentarnos en algunos certámenes, incluso tenemos un público fiel, aunque el campo institucional continúa siéndonos vedado. Eso hace que muchas veces nuestra obra sea invisibilizada y poco accesible. Y provoca contradicciones como la de *seique*, premiado en la edición castellana e invisible en la gallega. O que yo sea invitada a participar en la revista internacional *Granta*, con mi gallegoportugués, mientras que nunca me pasó lo mismo con la revista *Dorna* de la Universidad de Santiago de Compostela, por ejemplo.

**D.C.:** La versión ampliada de *seique* incorpora 99 historias o referencias: ¿De dónde salieron esas voces y testimonios?

**S.S.A.:** En todos los casos, las nuevas incorporaciones nacen de contribuciones de lectores o familiares que quisieron hablar conmigo después de la lectura. Algunas las amplié luego yo con una pequeña investigación posterior, pero la base son los aportes de personas que decidieron compartir conmigo averiguaciones o vivencias propias. Me parece un gesto de generosidad brutal, pues sabían que yo utilizaría lo que me entregaran o contasen para la obra. Algunas personas, como Celia, la hija del tío Ramón, o Xosé Álvarez Castro, que localizó el expediente del asesinato del tabernero, tenían contacto previo conmigo o con gente cercana, pero otras personas hicieron el esfuerzo de localizarme para ofrecerme su conocimiento. En ese sentido, creo que ese hacer colectivo y comunitario también valoriza la segunda edición del libro.

**D.C.:** ¿Por qué pensás que personas que tuvieron esas referencias o memorias familiares calladas tantas décadas necesitaron en algún momento acercarse a vos para compartirlas? Me refiero a por qué pensás que cambiaron el valor de esos recuerdos, de secreto o privado a histórico o merecedor de ser compartido.

**S.S.A.:** Pienso que hay dos elementos importantes. Esas personas ya habían visto lo que yo hice y entiendo que les pareció un trabajo respetuoso. Y supongo que sentirían confianza en mí. Al mismo tiempo, creo que la lectura del libro despierta el deseo de contar, porque lo pone en valor. Las fuentes orales son tratadas con respeto, yo no elijo versiones, les doy voz a todas, y eso hace que alguien sienta que me puede contar su historia. Además, las personas tenemos necesidad de contarnos, de ser nosotros mismos quienes nos decimos, y supongo que vieron en mí la posibilidad de hacer de altoparlante. No es que las personas me contaran asuntos relacionados con la trama, es que es habitual acercarse a mí para contarme otras cosas «por si las quiero usar».

**D.C.:** Un elemento notable del libro es que todas esas voces, por un lado, conservan algo de su música y de su oralidad singular y, por otro lado, enlazan perfectamente en la trama general de *seique*. ¿De qué manera trabajás la escritura de esas voces, que sin duda tienen sus estructuras, recursos e incluso pronunciaciones particulares? ¿Cómo las registraste (las grabás, tomás notas) y luego cuánto cambiás la forma en el momento de sumarlas a tu libro, que también es tu propia voz?

**S.S.A.:** Tengo cero grabaciones con los testimonios de *seique*. Supongo que eso es antisistémico, una cosa anárquico-escribiente. Mi metodología consistió en conversar, como mucho anotar expresiones concretas que me llamaban la atención, y después escribir de memoria. Por lo tanto, todo pasa por el tamiz de mi voz, aunque utilice esas expresiones o esos decires especiales que recuerdo. Yo soy castellanohablante de nacimiento y me hice gallegohablante escuchando a mis vecinos. Tengo muy interiorizada la escucha atenta tanto sobre lo que se cuenta como sobre la manera de contar, porque así me galleguicé yo. Supongo que eso tuvo reflejo en la escritura, en cierta facilidad para representar la oralidad.

**D.C.:** En Galicia, hay una fuerte apuesta por la institucionalización de la lengua, por la enseñanza formal y su legitimidad en el uso oficial. Vos hiciste un camino de galleguización por fuera de las instituciones. ¿Podrías contarnos por qué, en un momento de la vida, decidiste pasar al gallego (una decisión que influye en tu obra), cómo fue ese proceso de escucha de tus vecinos y cómo tomaron esos vecinos tu galleguización?

**S.S.A.:** Yo soy el vivo ejemplo de que la inmersión lingüística funciona. Simplemente, aunque yo soy castellanohablante, todo mi entorno era gallego hablante y mis amigas de la escuela también hablaban gallego. La extraña era yo. Mi padre, maestro con destino en escuelas rurales, era bilingüe, pero con nosotras hablaba en castellano. Mi madre, por su parte, descubrió que el gallego todavía se hablaba cuando llegó a la aldea en la que nos criamos. Y yo me galleguicé en el patio de la escuela, al contrario de lo que sucede hoy en día cuando los pocos chicos que aprenden a hablar en gallego pierden la lengua luego de entrar a la escuela infantil. Me acuerdo de que, cuando decidí hablar gallego, tenía que repetirles las frases que decía a mis vecinos para que notasen que estaba hablando en el mismo idioma que ellos, porque siempre se dirigían a mí en castellano incluso haciendo yo el esfuerzo de hablar en gallego. Y me acuerdo de mi abuela al hacerme el comentario de «ah, ahora hablas gallego», durante una de las visitas de domingo. Pero no me acuerdo de hostilidades. Tenía el entorno adecuado. Incluso en la escuela, que no era, como centro, hostil con la lengua gallega. Y recuerdo haber dado el paso consciente a ser monolingüe en gallego aprovechando el pasaje a la

secundaria. Lo curioso es que hoy, en nuestra casa, somos todas gallegohablantes (las sobrinas, gallegocatalanas) porque mi padre recuperó la lengua y mi madre la aprendió de cero. Fuimos las hijas las que les recuperamos la lengua al padre y a la madre.

**D.C.:** Contaste que el descubrimiento, en el año 2009, de la fosa común en la que estaban enterrados los restos de Ramón Barreiro y Castor Cordal, dos asesinados por el falangismo de Cambados (Pontevedra), fue determinante en el nacimiento del libro, porque esos crímenes se cruzaban con tu tío abuelo Manuel, pero ese tío no tenía buena fama familiar precisamente. ¿Qué potencia literaria o personal tuvieron esas dos muertes para desatar la idea de un libro en vos?

**S.S.A.:** Que el tío Manuel fuera malo con los de la casa era algo interiorizado, pero miserias familiares vivimos todos. Siempre hay algún pariente ruin, ¿quién no tiene uno? Nosotros también sabíamos que era falangista orgulloso, porque era uno de los chistes que sobre él se hacían en casa, que incluso de viejo andaba vestido de camisa azul o que andaba con una pistola en el cinto. Sin embargo, que esa figura que era tratada con sorna en casa fuera el potencial responsable de la muerte de personas, eso tenía otro interés. Y otra responsabilidad. Ya no estamos hablando de un tío ruin que le robó la herencia a la abuela. Estamos hablando de una persona partícipe del sistema represivo de una dictadura.

**D.C.:** Tu primera intención fue la de escribir un ensayo, ¿qué pasó que ese género no pudo contener esta historia?

**S.S.A.:** Más que un ensayo, yo pretendía una monografía histórica: biografar a un represor del franquismo. Pero la falta de documentación, y las diferentes versiones en los testimonios orales y los silencios que acompañaban a estas, me hicieron cambiar a otra cosa, que todavía hoy hay quien discute qué es, porque si un elemento provoca debates entre lectores, libreros o bibliotecarias es el género al que pertenece *seique*.

**D.C.:** Más que definir el género del libro, los comentarios y críticas definen los géneros a los que no responde, como si su materia fuese el alejamiento más que la aceptación de las normas. Vos sos, además de autora, profesora de Literatura. ¿Cuál es para vos el rol o la vigencia de los géneros literarios y qué pasa en una clase, entre lectores y lectoras jóvenes, cuando una obra rompe las convenciones?

**S.S.A.:** El género es el punto de partida, el lugar en el que nos colocamos para la lectura, para comprender. Cuando evaluamos un libro, lo ojeamos, leemos las solapas, esperamos que sea o narrativa o poesía o ensayo o teatro y eso está bien, es una guía, un camino. Pero no debe ser un camino de dirección obligatoria, debemos tener la mente y los ojos abiertos como lectores y como autores. Yo siempre afirmo que escribo como puedo. No hice una novela al uso porque no fui capaz. No supe. No hay en mí ninguna búsqueda de ruptura o de innovación. Hay búsqueda de una voz, de la manera de decir. Cada historia pide una manera de contar y yo siempre intento elegir el género, pero si no me es suficiente no tengo problema en probar y salir del camino e incluso abandonar el mapa. Yo no trabajé con mi libro en mis clases (algo que no me parece honesto), pero he participado en encuentros con alumnos de otros centros educativos que sí lo leyeron. Creo que las y los adolescentes tienen una mente más abierta que muchos adultos. Y el fragmentarismo del libro está presente en mucho de lo audiovisual que consumen. En general, les cuesta más percibir las alusiones a los clásicos del cine, por falta de referencias, que al hecho de que no sea una novela *stricto sensu*.

**D.C.:** Cuanto más buscabas a tu tío Manuel en archivos, libros, hemerotecas y registros oficiales, más invisible se volvía él. Por otro lado, su huella de terror y muerte era muy palpable en la familia y en la zona. Esta versión ampliada da con muchas referencias, tanto testimoniales como documentales: ¿cómo surgieron y con qué criterio decidiste ir enlazándolas en la primera estructura del libro (ya que no son ni un apéndice ni un agregado al final)?

**S.S.A.:** Decidí inyectarlas donde, en principio, habían hecho saltar la liebre. Las personas que me contactaron siempre hicieron referencia al momento del libro en que decidieron hablar conmigo, porque querían o desmentir o contrastar o confirmar lo que yo narraba. Así que fui buscándoles espacio en esos segmentos. Otra cosa que decidí fue no modificar ninguno de los textos de la primera edición, aunque acrecentar los nuevos incluso contando con informaciones que desmintieran a los primeros. La estructura del libro facilitaba eso, porque jugaba con la reescritura de fragmentos modificando pequeñas cuestiones. Por tanto, era natural hacer así en la segunda edición. Incluso hacer metaliteratura y meter a personas a hablarme de la lectura del libro. En realidad, para esta segunda edición hice una quijotada, pues esto ya lo hizo Cervantes en la segunda parte del Quijote, criticando las versiones apócrifas. En los índices, las personas que no leyeron la primera versión pueden ver cuáles son los fragmentos nuevos y cuáles los viejos.

**D.C.:** El libro recupera la historia del falangista Manuel, pero sobre todo retrata (a partir de voces) los mecanismos que construyeron el terror y el silencio. ¿Qué

pasó en tu propia familia, que vos pudiste romper esa obediencia de silencio (como antes había hecho tu tía Ubaldina) y cómo lo tomaron tus familiares (porque una cosa es decir las verdades a los hijos como Ubaldina y otra muy distinta es editar un libro que se lee por el mundo adelante)?

**S.S.A.:** En mi caso personal, murieron mis abuelos. No sé si me hubiera atrevido a escribir *seique* estando mi abuela Gloria viva y sé que muchas personas no me hubieran contado si ella no hubiera muerto. Había un gran respeto familiar a su silencio. Y el miedo era sobre todo lastimarla. Pero una vez que murió se abrió la posibilidad de hablar. Mi tía mayor fue la primera en hablar y de ahí fuimos sabiendo y otros fueron contando. Yo siempre cuento que temía a la reacción de mi padre, porque es lo que vos decís: una cosa es hablar en la familia y otra publicarlo en un libro. Pero mi padre dio permiso (y lo admiro mucho por eso, porque también sé que para él la lectura fue muy dolorosa) y con eso yo no temí más reacciones familiares. Incluso así conseguí más testimonios de la familia después de la publicación. El que más respeto es el de Celia, la hija del falangista «bueno», porque quiso hablar siendo ella parte de los privilegiados de la familia y, sabiendo que yo no compartía su visión de la figura del padre, me invitó a merendar y contó todo cuanto quiso. La mayor parte de la familia desconocía la historia del tío Manuel, incluso los hermanos más jóvenes de mi padre, y en las nuevas generaciones, fue un descubrimiento y, en muchos casos, una explicación de temas y tabúes familiares que no terminaban de ser comprendidos.

**D.C.:** El silencio impuesto por el miedo es duro, pero el que se mantiene por amor también lo es. Tengo dos preguntas: ¿tenías una versión del libro sin los nombres reales de las personas para el caso de que tu padre pidiese reserva de la identidad familiar? ¿Podés contarnos cómo fue ese diálogo con tu padre? (Intuyo una valentía muy grande en la decisión de un hombre ya adulto de abrir la memoria privada y familiar).

**S.S.A.:** Esa era la propuesta que yo tenía pensada para el caso de que mi padre se negara a permitirme contar. Si no me dejaba publicar el libro con nombres reales, lo haría con nombres ficticios. Pero no llegué a preparar esa versión porque él mismo lo descartó. Cuento en la segunda edición que me dijo: «Si cambias el nombre del tío Manuel, vuelve a ser anónimo y vuelve a ganar la guerra». La obsesión inicial de mi padre, una vez leído el libro, era corregirme lo que él consideraba errores de contexto. Recuerdo que me discutía si unas tierras que yo colocaba en el texto como montes de pinos eran en realidad campos de maíz. Cuando yo le sacaba importancia a esos pormenores, su respuesta era clara, si alguien sabe que eso es un error, puede dudar de la verdad de la historia. Su preocupación era esa: ya que se exponía, que quedara claro que yo contaba la verdad.



**D.C.:** Notaste una relación de género entre los mecanismos del silencio que se imponen por la fuerza (masculinos) y los que se siembran en el amor o en el miedo a lastimar (femeninos).

**S.S.A.:** Lo que noté fue que los hombres se callan y no cuentan, y que las mujeres callan en público y cuentan en el ámbito privado. Mi abuelo nunca más habló con nadie de la cuestión de la guerra. Mi abuela guardó silencio, pero en la intimidad de la cocina, según con quién, hablaba. Y eso lo percibí en las transmisiones inexistentes entre los hombres (mi padre y los hermanos no sabían casi nada) y visibles en las mujeres (al final, mis informantes orales son todas mujeres). Al mismo tiempo, mi tía más joven, que nació en la década de los sesenta y es la que más vivió en la casa matriz y más convivió con mi abuela, siempre recibió el silencio por respuesta cuando preguntó por estos asuntos. Y mi abuela justificaba ese silencio con un «ya sufrí yo, no es preciso que sufran ustedes». Curiosamente, esta tía es la única que se negó, desde el inicio, a leer el libro, justamente por miedo al dolor. Siente pavor ante la idea de encontrar en la obra (porque me tiene por buena escritora) el sufrimiento de su madre en toda su envergadura, y no se atreve a entrar ahí.

**D.C.:** Entre los nuevos textos, hay uno especialmente conmovedor, «la herencia cierta», en el que retomás una idea de Ana Miñarro sobre la reproducción de los traumas de guerra en las generaciones posteriores de una familia. Tus sobrinas son la cuarta generación: ¿qué pensás y qué esperás que *seique* pueda legarles?

**S.S.A.:** *seique* les lega, creo, una familia curada. Pienso que a mi padre le sentó muy bien la lectura del libro, porque lo ayudó a percibir los silencios de la madre, su miedo y el afán de protección (con decisiones que él discutía) sobre sus hijos e hijas. La sensación con él es la de que quedó como descansado y menos rabioso. Y si yo me doy cuenta en tanto hija, también las nietas lo van a percibir, digo yo. Ana Miñarro asegura que hablar es la mejor manera de resolver esos traumas del genocidio. Para mí, *seique* es la muestra palpable de eso, por eso quise que su nombre apareciese en el libro. Las personas que me dieron informaciones necesitaban hablar para curarse. Y eso hace la literatura, animarlas a hablar y a liberar los cuerpos.

**D.C.:** En alguna ocasión contaste que, a diferencia de lo que hacían otros libros gallegos que también trabajaban con la memoria histórica, vos no necesitabas ni buscabas «llenar los huecos». ¿Cuánto de llenar los huecos hay en las 99 incorporaciones de este nuevo *seique*?

**S.S.A.:** En realidad, creo que creé nuevos huecos. Cuanto más se sabe, más conciencia se tiene de que hay muchas cosas que no se van a saber. Con la expresión «llenar los huecos» yo me refiero al hecho de suplir con ficción la ausencia de datos: si yo no sé qué hizo el tío Manuel entre el año 33 y el año 36, sería imaginarlo y recrear la historia posible. Yo eso no lo hice. Porque pienso que es importante poner en relieve que no podemos saber todo, que esa es una de las victorias del franquismo: mantener el silencio el tiempo suficiente para que la verdad se cuele como arena entre los dedos. Y pienso que eso tiene que verse.

**D.C.:** Contaste que una lectora, descendiente de una de las víctimas que aparecen en *seique*, te dijo que simplemente con saber el nombre de un posible implicado en aquel asesinato le resultaba liberador. En países donde los genocidas no fueron juzgados, como España, ¿qué rol le cabe a la literatura en ese sentido (distinto al que puede tener, digamos por caso, la Argentina, donde los mandos responsables de miles de muertes y torturas terminaron en la cárcel)?

**S.S.A.:** Pues visto que continuamos con una ley de amnistía que impide juzgar a los pocos victimarios que permanecen vivos, no tanto la literatura, pero sí la memoria histórica como movimiento totalizador, tiene que asumir ese papel. Esa era mi intención cuando comencé a escribir el libro. Yo quería cumplir con el deber ciudadano de ofrecer el nombre de un victimario. Esa es la razón por la que mi padre permitió que yo expusiese su vida privada: cumplir con un deber ciudadano que el Estado no atiende.

**D.C.:** No sé si conocés la literatura latinoamericana, pero en la argentina y ocasionalmente en la chilena, las dictaduras también son narradas desde el humor y la ironía. ¿Hay ese tratamiento en la literatura española, gallega, vasca o catalana con respecto al franquismo? ¿Qué necesita una sociedad para permitirse el humor sobre sus tragedias?

**S.S.A.:** No caigo ahora en la cuenta de textos irónicos sobre la represión. Creo que esos textos son posibles cuando hay libertad para tratar el tema seriamente, o cuando la parte seria del asunto (pongamos por caso lo que acabamos de comentar, someter a juicio los responsables) ya fue hecha. En España eso no fue posible todavía. Y además no hay libertad de expresión en el asunto. No pasaron ni cinco años desde que una tuitera tuvo que ir a juicio por escribir en redes un chiste sobre el atentado a Carrero Blanco, ministro franquista. Un chiste, por cierto, que muchos hacemos en privado toda la vida. El humor siempre es posible. Siempre que sea hecho para cuestionar a los poderes y no para afincarlos. El humor hecho desde abajo. En realidad, muchas veces fue la única salida de los subalternos: la

risa. Literatura de tradición oral humorística, incluso satírica, sobre Franco y el franquismo hubo desde los inicios.

**D.C.:** Hay quien piensa que ya todo está contado sobre el franquismo. Dijiste que queda «todo por contar». ¿Qué es ese «todo»? ¿Qué temas o ejes te parece que todavía no se abordaron?

**S.S.A.:** La represión específica a las mujeres, por ejemplo, todavía ahora está despuntando entre las investigaciones historiográficas. Es un tema muy delicado y que fue marginal hasta ahora. Muchos testigos no hablaron por respetarles la dignidad a las víctimas, porque los castigos perseguían precisamente la humillación. Además, está ahí sobrevolándonos y asomándose la pátina, de vez en cuando, cuando se ven visibilizados o cuestionados los franquismos judicial y económico, los más vivos. Los todavía vivos. Quién se hizo rico con el franquismo, el origen fraudulento y delincuente de muchas de las grandes empresas del Estado, son temas que no se quiere visibilizar porque cuestionaría muchos poderes democráticos. O la existencia de una Audiencia Nacional que es heredera directa de los tribunales de orden público dictatoriales. O la convivencia de la Iglesia con la dictadura. O el origen dictatorial de la monarquía de los Borbones.

**D.C.:** Para terminar, quiero traer aquí la referencia de un libro que parece dialogar con *seique* que es *Quen non ten un avó franquista?*, de Inma López Silva. Escribiste un comentario crítico sobre los procedimientos de esta autora y estableciste una dicotomía entre ella y Celia, la hija de Ramón, el falangista «bueno» de tu libro. ¿En qué aspecto las pensás opuestas a Celia y a Inma López Silva? Y, por último, ¿existen los falangistas buenos?

**S.S.A.:** Lo que me incomodó en la lectura de la obra de Inma López Silva fue la, para mí, ocultación del papel privilegiado del protagonista. Era un alcalde franquista y, como tal, tenía el poder y lo ejercería, digo yo. Sin embargo, en la obra, aparece un pobre hombre, que se vio en un lugar que no quería estar. Lo mismísimo que mi abuela Gloria, que era franquista (pensaba ella), pero que el poder más grande que tuvo fue decidir en qué parte de la huerta ponía papas y en qué parte ponía cebollas. Yo no digo que el alcalde de Inma López Silva no aceptase el cargo sin voluntad, pero estuvo casi treinta años en ese lugar que no quería, con la construcción de una represa de por medio y nunca fue cesado. Por lo tanto, el poder lo ejercía bien. El poder franquista. Que no fascista, porque creo que también hay superficialidades en el tratamiento del tema. No es lo mismo ser franquista que falangista que fascista. Y la autora no mira esos matices. Ya desde el inicio creo que no existen falangistas buenos, es más, ese término, a

nivel familiar, era irónico: le decíamos así al tío Ramón, que era «bueno» porque no había matado a gente. La marca estaba ahí: matar o no, torturar o no. E indica también la historiadora Ana Cabana que la figura del «falangista bueno» es una creación franquista para desentenderse de las actuaciones represivas más brutales. Pero en las labores que un alcalde franquista ejercía había muchas cosas con las que hacer daño antes de matar. La represión económica, el control de movimientos estaban entre sus posibilidades de acción. Esto es lo que yo le discutía a Celia y sobre lo que ella reflexionó, algo que yo le admiro.

.....  
**DÉBORA CAMPOS VÁZQUEZ** es periodista, formada en el Taller-Escuela-Agencia (TEA) y en la Universidad de Buenos Aires. Docente regular de la carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA) desde 1997 y directora de la Cátedra Galicia-América (Lectura Mundi) de la Universidad Nacional de San Martín desde 2016. Es académica correspondiente de la Real Academia Galega (RAG) y fue presidenta de la Asociación Internacional de Estudios Galegos (AIEG) (2012-2015).