

La narrativa gallega de los 80, una década de búsqueda

DOLORES VILAVEDRA

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO

Hablar de la narrativa gallega de los 80 no es más que una excusa, un salto atrás imprescindible para adquirir la necesaria perspectiva para poder hablar con un mínimo fundamento de lo que realmente nos interesa que es la actualidad, es decir, la narrativa gallega de los 90. Mediada esta década, resulta todavía prematuro avanzar cualquier intento de definición de las líneas que parecen empezar a asentarse: sólo si volvemos la vista atrás repararemos en que está teniendo lugar la consolidación de algunas de las tendencias que apuntaron en la década pasada, caracterizada por la eclosión y la dispersión de ofertas dentro de un género que estaba intentando forzar las etapas que imprescindiblemente tendría que recorrer para alcanzar su propia madurez.

Curado ya el sarampión experimentalista y pasado el inevitable trámite de ensayar nuevos géneros, etapas casi obligadas tras los primeros pasos de la transición democrática, estos últimos años hemos asistido a dos procesos paralelos e igualmente implacables: la consagración como primeras figuras de algunos de los más jóvenes autores y el desplazamiento a un puesto secundario en la jerarquía del sistema literario de otros que en la década anterior se situaran, en igualdad de condiciones, en la “pool position”. Esa consagración supone una ampliación de lo que el sistema considera narrativa canónica o emblemática y, por lo tanto, exportable, es decir, traducible y representativa en encuentros, ferias, etc. y si bien no son cuestionables los méritos de esos jóvenes autores, tampoco podemos obviar la importancia del papel desempeñado en su promoción por los medios de comunicación, que les dispensaron una acogida generosa (tanto por la cantidad de espacio dedicado como por el tono) y los convirtieron en productos vendibles como tales: es decir, joven promesa gallega con la suficiente calidad como para interesar fuera. Y no es casual que varios de estos autores mantengan —por razones diferentes que luego podemos comentar— relaciones privilegiadas con esos grandes medios.

Paralela y afortunadamente hemos asistido también en la década de los 80 a la consolidación de la trayectoria de algunos autores que ya eran

conocidos fuera de las fronteras literarias gallegas; digo afortunadamente por lo que este hecho tiene de síntoma de madurez y normalización de nuestro sistema literario, dotado ya de un grupo de figuras indiscutiblemente canónicas.

Pero vayamos por partes y describamos brevemente el escenario sobre el que han tenido lugar todos estos desplazamientos, esta reestructuración de jerarquías dentro del sistema, un escenario dominado por el progresivo aumento de la importancia del papel jugado por los premios literarios como mecanismos canonizadores, su ampliación en número —convertidos ya en una actividad más social y publicitaria que cultural— y su excesiva concentración alrededor de dos épocas: finales de año, con el objetivo de aprovechar el incremento de ventas navideño, y el mes de Mayo en el que se celebra el Día das Letras Galegas, nuestra efémerides literaria anual. Esta concentración tiene el efecto contradictorio de diluir el supuesto impacto de los premios en los medios de comunicación y en el lector, asediado por una oferta entre la que, inevitablemente, tiene que escoger. Si insisto tanto en la cuestión de los premios es porque haré con frecuencia referencia a ellos, no tanto porque a mí me parezcan un dato relevante respecto de la calidad intrínseca de los textos como porque realmente tienen un potencial canonizador muy superior a la media de lo que sucede en literaturas más normalizadas que la gallega. Si en los años 80 fueron el Premio Blanco Amor y el Xerais los que funcionaron como mecanismos propulsores de la narrativa gallega sin que nadie les cuestionase tal función, en la actualidad la numerosísima nómina de premios y la excesiva dotación económica de algunos de ellos, junto con la mediocre calidad de muchos de los textos ganadores, hacen que su eficacia como evaluadores de la salud de nuestra literatura sea sistemáticamente puesta en tela de juicio aunque, como ya dije, nadie discute su función social y en la actualidad esté prácticamente asumido por la comunidad literaria el hecho de que van camino de convertirse en becas para escritores.

Pasemos a analizar ahora los fenómenos que han marcado el desarrollo de la narrativa gallega en los 80 y a los que antes aludí:

1. El proceso de ensayo y, en algún caso, consolidación de nuevos géneros narrativos se ha desarrollado con éxito desigual. Así, si el género negro se ha hecho con un espacio propio, frecuentemente visitado por los escritores, en cambio en la narrativa gallega actual el género erótico se estrenó con un libro de relatos de encargo que tuvo una más que regular acogida por parte de la crítica para enseguida quedar relegado como tal género. Quizá el fruto más logrado de este tentativa sea la novela de Úrsula Heinze *Culpable de asesinato* (Premio Blanco Amor 93), que si bien es mucho más que una novela erótica, realiza algunas aproximaciones al género de una gratificante —después de los balbuceos de alguno de los escritores que participaron en el anterior experimento— madurez. Lo que sí nos llama la atención, volviendo a la literatura de género, es el hecho de que tras su fulgurante estreno en 1984 con *Crime en Compostela* de C. Reigosa, la novela negra fuese escogida por

muchos poetas¹ para estrenarse en el terreno de la narrativa, quizá por la necesidad de someterse a unos moldes previamente fijados para transitar con una mayor seguridad en un género que les resultaba nuevo.

2. La trayectoria de las grandes figuras como X. L. Méndez Ferrín, Carlos Casares y Víctor Freixanes no presenta grandes novedades. El primero continuó en la década de los 80 desarrollando su peculiar universo literario² que tendría —por ahora— como colofón los indiscutiblemente —por la unanimidad con que los acogió la crítica— magníficos relatos de *Arraianos* (1991), galardonados por la Crítica Española. La trayectoria de Casares es más continuista, apostando por un realismo que opta en *Ilustrísima* (1980) por el retrato psicológico y social finamente irónico, para después ensayar en *Os mortos daquel verán* (1987) la crónica jurídico-policial. Las noticias que tengo me permiten deducir que la próxima novela de Casares, que posiblemente aparezca en este año, va a suponer un cierto giro en su trayectoria.

Fue Víctor Freixanes quien irrumpió con más fuerza en el panorama narrativo de los 80 con *O triángulo inscrito na circunferencia*, Premio Blanco Amor 82, novela insólitamente extensa, de una densísima textualidad, que constituye una lectura mítico-simbólica, apocalíptica y alucinada, de la historia de Galicia. Considerada por parte de la crítica como la gran novela gallega del posfranquismo y por otra como un texto pesado y recurrente, no hay duda de que supuso la entrada con paso firme en nuestras letras de un narrador que en el 88, con *O enxoval da noiva*, experimentó un cierto retroceso, ya que esta fue una novela acogida con frialdad por el público gallego que, de alguna forma, se sintió “abandonado” por el hecho de que el autor optara por una historia que se desarrolla en la Italia de los Borgia y, en ese sentido, escasamente “gallega”. Pero en 1993 Freixanes se convierte de nuevo en un autor emblemático al ganar el Premio Torrente Ballester con *A cidade dos Césares*: fue la primera ocasión en que este galardón, convocado como bilingüe gallego-castellano, era obtenido por un texto gallego. En *A cidade* Freixanes coincide con Xavier Alcalá —como enseguida comentaré— en la idea de utilizar el espacio geográfico, histórico y cultural de Sudamérica como estrategia de reconstrucción de la alienada memoria histórica de Galicia, objetivo este que también inspirará *O triángulo*.

Obsérvese que estos tres autores (Ferrín, Casares y Freixanes) tienen en común, además de algunas coincidencias biográfico-generacionales³, el hecho

¹ Cito algunos ejemplos: RAMIRO FONTE en *As regras do xogo* (1990), ROMÁN RAÑA en *O crime da rúa da Moeda Vella* (1990) y MANUEL FORCADELA en la serie iniciada por *Sangue sobre a neve* (1990) y *Barato, barato* (1991).

² *Crónica de nós* (1980), *Amor de Artur* (1982) y *Arnoia, Arnoia* (1985).

³ Por ejemplo, FERRÍN y CASARES se llevan sólo tres años de edad y ambos figuraron ya entre los autores más reconocidos de la llamada Nova Narrativa Galega. Por otra parte, FREIXANES —aunque más joven— comparte con CASARES la dedicación profesional al mundo editorial al que tampoco FERRÍN es ajeno.

de tener varias obras traducidas al español, lo que automáticamente los convierte en emisarios privilegiados de la literatura gallega. Según estos criterios, a esta breve nómina habría que añadir el nombre de Xavier Alcalá quien, tras publicar en 1980 *A nosa cinza*, que sería el libro gallego más vendido durante muchos años, una especie de novela de educación sentimental que fue un *best-seller* entre los adolescentes gallegos, figurando reiteradamente en los programas de lecturas obligatorias del bachillerato durante los 80, y tras varias obras excesivamente militantes a lo largo de esa década, se decantó por una línea de recuperación del universo sudamericano como alternativa mítica para la cultura gallega que ha consolidado con firmeza a principios de los 90⁴.

Ocupando un puesto un poco aparte respecto a los autores que acabo de citar están Úrsula Heinze y María Xosé Queizán, dos prolíficas autoras con una producción constante y progresivamente madura que hace que no sea desatinado preguntarnos si la menor proyección de sus obras no tendrá algo que ver con su condición femenina.

3. Cité al comienzo a un grupo de autores que en la actualidad ocupan un lugar secundario en el sistema literario, al que fueron desplazados por razones diversas, no siempre estrictamente de calidad literaria. Así, hay algunos que, tras generar expectativas más ambiciosas, se han conformado con una presencia constante pero de tono menor en nuestras letras como puede ser el caso de Martínez Oca, premiado en 1983 con el Blanco Amor por una convencional novela, *Beiramar*, que pasó sin pena ni gloria pero asiduo entre los ganadores del más prestigioso certamen de relatos de Galicia, el convocado polo Patronato do Pedrón de Ouro. Es también este el caso de un Paco Martín, o de un Fernández Ferreiro quien, tras protagonizar en los 70 y 80 algunos sanos esfuerzos de renovación del género⁵, en el 91 ganará el Premio Xerais con *Agosto do 36*, tratamiento convencional del tema de la guerra civil, y en el 94 consolidará esta dinámica de retroceso o anquilosamiento con *A cidade das chuvias*.

Quizá el caso más llamativo de los autores de este grupo sea el de Alfredo Conde, quien desaprovechó una acogida excepcional —exageradamente excepcional, como sus novelas han venido a demostrar—, acogida de la crítica, sobre todo después de la publicación en 1984 de *Xa vai o griffón no vento*, novela que obtendría al año siguiente el Premio de la Crítica Española⁶. Su cuestionamiento como escritor es paralelo al de su actividad política y así, a comienzos de los 90 publicaría un muy cuestionable (desde el punto de vista de su valor literario) libro de relatos y en el 91 ganaría el Premio Nadal con una novela en castellano. Este gesto fue inmediatamente interpretado como una renuncia a formar parte del sistema literario gallego y a asumir el reto de

⁴ Con *Latitude austral* (1991) y *Viaxes no país de Elal* y *Contos das Américas* (1992).

⁵ Por ejemplo, *A morte de Frank González* (1975), pionera del western en la narrativa gallega; *Corrupción e morte de Brigitte Bardot* (1981), acercamiento al mito cinematográfico, o *Reportaxe cósmico* (1982), novela de ciencia-ficción.

⁶ Con anterioridad publicara *Breixo* (1981) y *Memoria de Noa* (1982).

proyectarse como escritor desde Galicia y en gallego; desde entonces es ignorado por críticos y colegas. Su próxima novela, de inminente aparición, será determinante para su consideración como escritor y para definir su ahora mismo ambigua posición en el sistema literario gallego.

4. Los nuevos valores que se consolidan como sucesorios en la narrativa gallega y que están dándole a ésta una presencia en el marco de la cultura española como hasta ahora no había conocido son, fundamentalmente, Suso de Toro y Manuel Rivas, quienes ya empiezan a acostumbrarse a aparecer como un tándem que sólo es meramente circunstancial pues sus respectivas trayectoria literarias tienen bien poco que ver.

A este grupo habría que añadir quizá un tercer nombre, el de Darío Xohan Cabana, autor muy premiado y leído en Galicia pero que sin embargo no consigue exportarse fuera de nuestra cultura, quizá por no poner demasiado empeño en ello, pero también por un excesivo apego a lo local y a lo reivindicativo que en alguno de sus textos funcionó bien, combinado con un juego intertextual y desmitificador del mundo artúrico (*Galván en Saor*, Premio Xerais 89) o cunqueiriano (*Fortunato de Trasmundi*) pero que en su última *O cervo na torre* (Premio Xerais 94) ha sido acogido por la crítica con frialdad, cuando no con abierta hostilidad, por su excesiva carga panfletaria y por su visión del mundo abiertamente maniquea, a lo que habría que añadir serios problemas de estructura y ritmo.

Quizá sea Suso de Toro el autor más claramente renovador de la narrativa de los 80. En 1983 gana el Premio Galicia convocado por la Universidad con *Caixón desastre*, un texto claramente precursor del que supondrá su consagración, *Polaroid* (1986). Se trata en ambos casos de una apuesta radical por la desintegración textual y discursiva, por la polifonía y por la fragmentación de la identidad de los personajes, por un lenguaje desmitificador y desmitificado, que se nutre de los grupos sociales menos convencionales pero al mismo tiempo capaz de acoger numerosos juegos intertextuales. Y todo ello al servicio de un acercamiento paradójicamente revelador de las contradicciones de la actual sociedad gallega, de su alienación y su absurdo. Esta línea llega a sus últimas consecuencias en *Tic-tac*, Premio de la Crítica Española en 1994. Sin embargo, quizá es la insolencia verbal, la compleja estructura discursiva de sus textos, o la cosificada y distorsionada imagen que de sí mismos descubren en ellos los lectores, que la obra de Suso de Toro no despierta en el público la benévola acogida que éste le dispensa, en cambio a la de Manolo (o Manuel) Rivas. Éste, tras unos primeros pasos como poeta y la transición que supuso el famoso semi-reportaje *Galicia, el bonsai del Atlántico*, se decanta —ya en los 90— por la narrativa. Manolo Rivas es un buen ejemplo de hasta qué punto la técnica narrativa es algo que se aprende a base de práctica pues un abismo separa su primera novela, *Os comedores de patacas*⁷ (1991), de *En salvaxe compañía*, Premio

⁷ Precedida el año anterior de un libro de relatos, *Un millón de vacas*.

de la Crítica Gallega en 1994. Mucho más rica que la binarista *O comedores...*, aparece en ella de nuevo una de las obsesiones de su autor: el desarraigo, la dialéctica enfrentada urbano-rural que considera determinante para el presente de Galicia, pero ahora enriquecida por el afán de ofrecernos una alternativa simbólica desde la que reconstruir esa conflictiva identidad. Para ello, Rivas va a rescatar una de las figuras emblemáticas de nuestra historia, el rey Don García, y combinándolo con la mitología pondaliana, concretada ahora en una corte de trescientos cuervos que lo acompañan (el propio rey reencarnado en cuervo-ángel de la guarda), se nos ofrecerá una nueva plataforma ética desde la que soñar y construir nuestro futuro.

No quisiera acabar sin llamar la atención sobre algo que, a modo de conclusión, se desprende del análisis de la más inmediata actualidad de la narrativa gallega. Y es que no considero casual que parezca consolidarse la línea de inspiración histórica pero de clara vocación épica que representan novelas de las que ya hemos hablado : *A cidade dos Césares*, *O cervo na torre* y *En salvaxe compañía*. Las tres buscan en el pasado de Galicia las bases de una identidad borrada de los libros de historia y sustituida, en la memoria de nuestros antepasados, por otras ajenas que nos quisieron imponer como propias. No me atrevería a asegurar que ése sea el camino desde el que la narrativa gallega consiga afirmarse como tal no ya sólo en el panorama estatal sino también en el internacional, pero tampoco veo ahora mismo otra salida. Y el éxito en el mercado español de narradores como Rivas o Atxaga, y el hecho de que, por ejemplo, Suso de Toro anunciase que considera terminada la etapa de *Caixón desatre*, *Polaroid* y *Tic-tac*, parecen confirmar la hipótesis de los nuevos caminos por los que la narrativa gallega quiere transitar en los 90.