

# Una Galicia otra

## Posibilidades disidentes en la narrativa post-Prestige

Dolores Vilavedra

Universidade de Santiago de Compostela, España

**Abstract** Starting from the hypothesis that the wrecking of the Prestige in 2002 was the true destabilizing event of the sociopolitically hegemonic regime in Galicia, this chapter studies the impact of this incident on the development of the Galician political novel. The author focuses on three narrative texts that represent different literary approaches to envisioning another Galicia: 1) the transcendence of the totalizing risks inherent in fantastical-mythical utopias; 2) the exploration of the political potential within the crime novel; and 3) the transformation of the feminine precariat, depicted through female protagonists who evolve from 'losers' into *unusual activists*.

**Keywords** Political novel. Dissident writings. Crisis. Utopia. Precariat.

**Índice** 1 Introducción: algunas cuestiones previas y alguna hipótesis. – 2 Disidencias precursoras. – 3 Pistas para rastrear la articulación literaria de la disidencia. – 4 La evolución de las utopías fantástico-míticas: del inmovilismo autocomplaciente a la catástrofe distópica. – 5 Lo policial es (o puede ser) político: de Aníbal Malvar a Diego Ameixeiras. – 6 El precariado femenino ¿una nueva clase social? De perdedoras a 'activistas insólitas'. – 7 Conclusiones.

### 1 Introducción: algunas cuestiones previas y alguna hipótesis

Partiendo de la hipótesis de considerar el hundimiento del Prestige en 2002 como el 'acontecimiento' auténticamente desestabilizador del régimen hegemónico (en lo político y en lo social) en Galicia, se estudiará su impacto en el desarrollo de una novela política que,

contando aún con antecedentes, no había sido capaz de engendrar una genealogía propia como discurso articulador de la disidencia. Así, teniendo en cuenta ciertos textos precursores, y sin ánimo de exhaustividad, en estas páginas analizaré tres propuestas que, desde la narrativa y en este siglo, han conseguido interpelarnos –quizá como derivación de la repolitización social post-Prestige– para pensar una Galicia *otra*: la superación del riesgo totalizador de las utopías fantástico-míticas, la explotación de las posibilidades políticas del policial y el nuevo protagonismo del femenino y su transformación de perdedoras en ‘activistas insólitas’.

Por otra parte, conviene aclarar que estas páginas tienen su origen en un encuentro académico articulado a partir de un par de premisas que considero preciso validar o, cuando menos, matizar. La primera sería la de que la respuesta literaria a la crisis económica de 2008 ha sido una literatura «política, crítica, subversiva», presuponiendo una politización de la literatura post-15M y, por tanto, una apolitización de la novela anterior o, por decirlo con palabras de Christian Claesson (2016, 364), una novela «que tendía a callar lo político y lo social y a priorizar asuntos personales». Si es así, efectivamente, cualquier análisis que pretenda desvelar la capacidad del discurso literario para trazar la ruta hacia un mundo diferente (aunque luego la Historia no tome esos derroteros...) tendrá que ocuparse no solo de lo explícito sino también del valor significativo de lo implícito, lo silenciado y lo ignorado, vectores que también modulan la relación del texto con lo real. Si «El silencio es la censura del inconsciente ideológico» (Becerra 2015, 14), la tarea crítica deberá atender también a desvelar los mecanismos por medio de los cuales opera ese inconsciente, cuestión esta que –en mi opinión– requeriría un análisis específico que tuviese en cuenta la evolución histórica del discurso narrativo en su totalidad.

Así, en el caso gallego sería relevante estudiar –por ejemplo– el significado político de la pérdida del elevado valor canónico que tuvo la narrativa histórica gallega de los ochenta, sustituida en la centralidad sistémica por los diversos abordajes literarios de lo que conocemos como ‘memoria histórica’ (sobre esta cuestión puede ser interesante consultar Basabe 2019, por ejemplo), así como la singular cronología de esos abordajes. O el segundo boom del policial, tras una década de casi absoluta desaparición de esta modalidad en el sistema literario gallego.<sup>1</sup> Volveremos, aunque sea de forma somera, sobre algunas de estas cuestiones.

En segundo lugar, considero que habría que dilucidar qué

---

**1** El inicio del segundo ciclo del policial gallego en la etapa post-Prestige parece bastante evidente: en 2002, Miguel Anxo Fernández comienza la saga del detective Frank Soutelo con *Un nicho para Marilyn*; en 2004 aparece *Baixo mínimos*, el punto de arranque de la serie de novelas de Diego Ameixeiras protagonizadas por el detective Horacio Dopico; en 2006 se publica *Ollos de auga*, la primera novela de Domingo Villar.

entendemos por novela política. ¿Aquella que habla de política, que pretende representar una determinada situación política? ¿Lo es aquella que hace visibles (e incluso reivindica) posiciones alternativas o subversivas, frente a las hegemónicas? ¿O simplemente aceptamos que el discurso narrativo es intrínsecamente político por las posibilidades que ofrece para la interacción dialéctica de voces y discursos y, por tanto, como espacio apropiado para la visibilización de la diversidad y la heterodoxia (Bajtín *dixit*)?

Una conceptualización integradora de estas tres posibilidades que acabo de apuntar sería aquella que entiende la novela política como la que contribuye a inaugurar una nueva imaginación (política pero no solo) en la que tengan cabida la subalternidad y la heterodoxia como paradigmas alternativos posibles. Situándonos en este marco, asumimos entonces que ciertos textos literarios poseen una funcionalidad política en la medida en que pueden inspirar siquiera la posibilidad de imaginarnos *otras*, en que pueden hacer visible lo invisible y mostrar como viable –por naturalizarla en lo real ficcional– la opción del disenso. Porque no creo que se trate tanto de reconocer en ciertos textos una dimensión política inmanente como de que sean susceptibles de promover lecturas políticas y me temo que esta es una cualidad contingente. Determinadas obras: ¿son leídas igual por mujeres y hombres? ¿Por públicos jóvenes o adultos? ¿En distintos momentos históricos? ¿Distintas lecturas no suponen distintos efectos políticos?

A mayores, y en relación al tema que nos ocupa, considero que hay algo a lo que deberíamos también atender pero que –e temo– no ha sido tenido en cuenta hasta ahora en los abordajes de estas cuestiones. Me refiero a analizar cómo la configuración sistémica de las literaturas que nos interesan como objeto de estudio y las articulaciones de sus diferentes elementos, se han visto más o menos afectadas por las circunstancias en cada momento histórico (por la crisis, en este caso) y, por tanto, se revelan más o menos materialmente (in)capaces para canalizar determinadas voces y experiencias y para crear las condiciones de emergencia de un discurso literario *otro*.

Se haría, pues, necesario distinguir entre las respuestas literarias a la crisis, por una parte y, por otra, las repercusiones estructurales que esta haya podido tener en el sistema literario gallego, en sus condiciones materiales y en su capacidad de respuesta a la transformación (¿deterioro?) de esas condiciones, para ser más o menos operativo como ese espacio dialéctico, capaz de acoger la visibilidad y la heterodoxia, al que me acabo de referir. Sería interesante analizar cómo se ha desarrollado este proceso en el caso gallego: hasta que punto los recortes, el cierre de algunas editoriales (algunas históricas como A Nosa Terra, activa entre 1987 y 2010) y la paralela aparición de una serie de pequeños sellos casi unipersonales ha tenido algo que ver en la articulación de un discurso literario *otro*.

Es decir, hacer balance (no totalmente negativo, quizá) de la precarización editorial.<sup>2</sup> Pero esto, como decimos en gallego, sería ‘fariña para outra muiñada’.

Me ocuparé ahora de otro aspecto vinculado a la primera de las premisas a las que antes me he referido, como es el hecho de que parezca darse por sentado que, en el análisis de estas cuestiones, operaremos aceptando que los efectos de la crisis 2008-11 han sido homogéneos en todo el Estado español. La aplicación mecanicista de este tipo de categorías generadas por la cultura española (en el sentido más amplio que a este sintagma se le pueda dar), conduce, una vez más, a la distorsión y la invisibilización de las dinámicas autóctonas que rigen en ámbitos culturales minorizados (y evito aquí, a propósito, el uso de categorías políticas como la de ‘nación’ que pudiesen ser objeto de debate, alejándonos de nuestros objetivos en estas páginas), frente a los considerados como hegemónicos.

En mi opinión (y esta puede tomarse como una primera hipótesis), en Galicia, el papel desempeñado por lo que David Becerra denomina (siguiendo a Badiou) como *acontecimiento*<sup>3</sup> aplicado al 15M, debe serle adjudicado al hundimiento del Prestige, que sucede en noviembre de 2002 y cuyo impacto es tal que determina que el Partido Popular pierda las elecciones autonómicas de 2005, tras reiteradas mayorías absolutas. En cuanto a la crisis económica originada por el hundimiento de Lehman Brothers, su inicio coincide en Galicia con la caída del gobierno bipartito PSOE-BNG (el primero no ostentado por el PP desde el tripartito presidido por el socialista González Laxe entre 1987 y 1990, siendo ambos los dos únicos momentos en que el gobierno autonómico no estuvo en manos de la derecha) que justamente desarrolló su actividad entre 2005 y 2009. Esto es, en mi opinión y desde la perspectiva gallega, lo verdaderamente relevante en términos económicos, políticos e históricos. Clausurada la breve experiencia del gobierno bipartito que la derecha consideró siempre como una anomalía histórica (y que las izquierdas no han sabido –o no han querido?– reivindicar en su justo valor), es el hundimiento del Prestige el acontecimiento que verdaderamente tiene consecuencias sistémicas (me he referido a su estudio detallado como un asignatura

---

**2** No me resisto a aportar aquí algunos datos, extraídos del informe «Datos da edición en Galicia» (Consello da cultura galega, <https://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4317>) y que resultan contundentes a la hora de reflejar esa precarización del sector: caída brutal del registro de libros en ISBN (de 4754 en 2010 a 2388 en 2016); reducción drástica del número total de libros y folletos en gallego publicados (2070 en 2008; 976 en 2016); caída del empleo generado por el sector (318 trabajadores/as en 2007; 205 en 2016) aunque si comparamos este dato con la menor disminución del número de empresas (43 en 2007; 37 en 2016), se nos revela un nuevo escenario de microempresas con menos capacidad de producción y distribución. Por último, el informe pone de manifiesto que en esa etapa el descenso de la facturación llegó a ser de un 20%.

**3** Desarrolla esta idea sobre todo en Becerra 2021, cap. 1.

pendiente), sociales y, quizá también (lo veremos al final), literarias.

Becerra (2021, 34) define el «acontecimiento» como un detonante de «la posibilidad de enunciar opiniones *otras*» y por su potencial para «desestabilizar el régimen de verdad en la medida en que aquello que se suponía obvio aparece como inestable y, en consecuencia, surge la necesidad de explorar y construir unos discursos *otros* capaces de nombrar y llenar el vacío de plenitud». Operando en este marco conceptual, se revela como una evidencia que, en Galicia, tras el *shock* producido por el hundimiento del Prestige, surge un nuevo sujeto colectivo con un objetivo prioritario: constituir un régimen de verdad resistente y alternativo, frente al vaciado de significado y a la distorsión semántica impuestos por el régimen de verdad hegemónico tras ese ‘acontecimiento’.

En Galicia ya había habido desastres parecidos (*Polycommander*, 1970, 15.000 toneladas de petróleo crudo; *Urquiola*, 1976, 100.000 toneladas; *Casón*, 1987, 5.000 bidones de productos químicos inflamables; *Aegean Sea*, 1992, 62.000 toneladas). Pero esta era la primera ocasión en que las palabras enmascaraban abiertamente la realidad: se hizo tristemente célebre la descripción que el por aquel entonces Ministro del Interior, Mariano Rajoy, dio del fuel que salía del barco hundido calificándolo como ‘hilillos de plastilina’.<sup>4</sup>

Esa cobertura mediática era la constatación de la fractura radical entre dos verdades: la que los políticos contaban y la que la sociedad gallega podía comprobar simplemente cogiendo el coche y haciendo unos kilómetros, o a través de lo que nos relataban nuestras familias de la costa o los y las estudiantes que marchaban a limpiar el chapapote. Erosionando lo que nos decía el sentido común, el discurso mediático y el gubernamental dejaban a las clases populares desposeídas de la herramienta más eficaz –precisamente, su sentido común– de la que disponen para que interpretar la realidad.

De alguna forma, en 2002 Galicia se instala en la posverdad antes de tiempo y aprende por la fuerza a gestionarla: cuando en 2004 tienen lugar en Madrid los atentados del 11M, la sociedad gallega es ya experta en la materia. El lema que el día 1 de diciembre de 2002 convocó a más de 200.000 personas bajo una lluvia inclemente en Compostela, «Nunca más», constituye una auténtica enmienda a la totalidad, una apelación radical a la necesidad de empezar de cero. En este sentido, en el caso gallego sería la reacción popular post-Prestige el impulso que verdaderamente «tuvo la capacidad de transformar los regímenes de verdad, de desestabilizar el régimen de verdad, volviendo inestable lo que estaba naturalizado y posibilitando la emergencia de nuevas voces, antes silenciadas o situadas fuera del campo» (83), capacidad que

---

<sup>4</sup> Para un resumen de la disparatada información institucional puede consultarse [https://www.eldiario.es/politica/mejores-frases-politicos-prestige\\_1\\_5456913.html](https://www.eldiario.es/politica/mejores-frases-politicos-prestige_1_5456913.html).

Becerra le atribuye al 15M para todo el conjunto del estado español.

A esta funcionalidad catalizadora que le reconocemos al hundimiento del Prestige, cuando menos en lo relativo a su condición de 'acontecimiento', habría que añadir otra cuestión que, de alguna manera, nos obliga a reconsiderar el impacto en Galicia de la crisis económica post-2008. Me refiero al hecho de que, en términos socioeconómicos, la crisis gallega es, en cierta forma, sistémica. Es decir, en ese momento no supone ninguna novedad pues viene ya de atrás y la situación continúa hasta la actualidad sin grandes cambios. ¿A qué me refiero con lo de crisis sistémica? Pues a la que padece desde hace décadas un país con los peores indicadores demográficos de Europa, en el que los registros de nacimientos llevan tiempo en caída libre, sin que nada parezca poder hacerlos remontar. Veamos algunos datos (de los que ofrece el Instituto Galego de Estatística) al respecto.

La población gallega no solo decrece desde 1998 (si en 2002 el crecimiento vegetativo era del -9%, en el 2021 era ya del -18,1%) sino que cada vez pesa menos en el conjunto español, con todo lo que esto supone en términos económicos y políticos: desde el censo de 1991, Galicia no ha dejado de perder habitantes y si en aquel momento el peso de su población en el conjunto de la española era ya muy bajo (un 7%, un indicador que llevaba ya décadas en franco retroceso), en el censo de 2001 era de un 6,6%, en el de 2009 de un 6% y en 2019 seguía disminuyendo hasta un 5,75%. Mientras tanto, la edad media de la población gallega aumenta (en 2009 era de 44,60 y en 2019 de 47,24 años), lo que significa no solo que vivamos más, sino que tenemos menos jóvenes. Es decir, Galicia padece un claro proceso de envejecimiento estructural: si en 2019 el 58,9% de la población gallega tenía entre 20 e 64 años y más de 65 años el 25,16%, solo un 15,9% era menor de 20.

En cuanto a la situación económica del país, los datos de paro, siempre celebrados por el gobierno autónomo por estar por debajo de la media española, dan una imagen falsamente positiva de la realidad, pues lo cierto es que, si se analizan los de ocupación, estos van siempre por detrás de los del conjunto del estado español: si en 2016 Galicia presentaba un índice de ocupación del 2,3 frente al 2,7 de España, en 2019 la diferencia se había ensanchado desde el 1,6 de Galicia hasta el 2,3 de España. Por tanto, hablar de crisis socioeconómica en Galicia no es lo mismo que hacerlo en otros países: en cierta forma, la crisis es nuestro *modus vivendi* natural en las últimas décadas y, por tanto, no es posible categorizarla como 'acontecimiento'.

## 2 Disidencias precursoras

En rigor, no se debería abordar el tema que aquí se desarrolla ignorando que, en la literatura gallega, siempre ha habido novelas políticas, lo que no quiere decir que, históricamente, se haya articulado

una genealogía narrativa reconocida como política, pero sí que es posible rastrear textos que han explorado diferentes caminos para materializar esa dimensión, tanto si se entiende por tal aquella en la que es posible apreciar una evidente voluntad reivindicativa de determinados valores o de denuncia de otros (véase la pionera denuncia de las violentas expulsiones de comunidades campesinas de sus tierras para construir pantanos que Xosé Fernández Ferreiro nos dejó en *Morrer en Castrelo de Miño*, 1978) como si se opera con una conceptualización más amplia y se acepta por tal la que subvierte lo socialmente aceptable haciendo visibles y normalizando la heterodoxia y la subversión. Esta es una vía que abre ya –de forma pionera y en la mejor tradición carnavalesco-bajtiniana– Vicente Risco con *O porco de pé* en 1928 y que lleva hasta la normalización (¿sería exagerado decir exaltación?) de la zoofilia y el incesto en *Non sei cando nos veremos* (2005) de Anxo Rei Ballesteros, pasando naturalmente por *A esmorga* (1959), cuando por primera vez en la historia literaria gallega Eduardo Blanco Amor decide dar voz directa (es decir, no mediada por ninguna instancia narrativa) a los marginados y silenciar la del poder judicial.

Desde mi punto de vista, el caso más interesante de esta disidencia digamos precursora es el de Cid Cabido. Tras varias obras primeras en las que el autor exploraría diversas fórmulas a través de las que canalizar literariamente sus inquietudes políticas, Cid pasa a desarrollar teórica y prácticamente un proyecto literario que denomina ‘evidencialista’. Es en *grupo abeliano*<sup>5</sup> (1999, Premio Blanco Amor) donde el proyecto evidencialista<sup>6</sup> alcanza, en mi opinión, su máxima eficacia política, pues le permite al autor exhibir, como forma de resistencia frente al capitalismo, la posibilidad de una sociedad sin trabajo. La novela narra el deambular de un grupo de chavales (seis o siete, no se sabe cuántos pues son perfectamente indiscernibles como individuos) durante una semana por diversos lugares indefinidos e intercambiables. Conscientemente situados al margen de la sociedad, la observan e intervienen en ella para conseguir, con su poder de persuasión, modificar el comportamiento

---

**5** En matemáticas, un grupo abeliano (también llamado conmutativo) es aquel en el que el resultado de ciertas operaciones con dos de sus elementos no depende del orden de esos elementos.

**6** Aunque concebido como una obra teatral (*Copenhague*, 1993) Cid Cabido desarrollaría el proyecto evidencialista en su narrativa. Se trata de utilizar el absurdo, el humor, las incoherencias y la ambigüedad para ‘evidenciar’ los significados ocultos por los paradigmas convencionales. Intenta crear entre quien lee y el texto una especie de distanciamiento que nos obligue a posicionarnos críticamente frente a unos hechos aparentemente absurdos o incomprensibles pero que se nos revelan como una posible alternativa a las visiones ortodoxas de la realidad. Para ello, el evidencialismo huye del psicologismo y del descriptivismo y promueve una narración centrada en los hechos, la acción, los sobreentendidos y los dobles sentidos, aprovechando el potencial subversivo del humor y el sarcasmo.

de las personas y diluir los conflictos que ellos mismos provocan: no saben lo que quieren, pero si saben que no quieren trabajar, de ahí que observen como extraños a quienes llevan una vida convencional. La mezcla irónica de inocencia y cinismo con que la voz narrativa (de uno de ellos) cuenta las transgresiones que cometen en su viaje de la nada a la nada (pues todo es igual en todas partes), por desestabilizadora, nos obliga a cuestionar el orden que damos por naturalmente aceptable. La novela propone alternativas (no me atrevo a decir respuestas) a la cuestión de la potencial eficacia de la desintegración del yo en la lucha antisistémica, doblemente subversiva en el caso de *Grupo abeliano* por la normalización (o naturalización) que se hace de esa desintegración que habitualmente se muestra como más o menos patológica.

Si me interesa especialmente esta novela, y el proyecto evidencialista que la inspira, es por su voluntad de buscar la fórmula narrativa más apropiada para conseguir sus objetivos políticos. La potencia política de *Grupo abeliano* nace, por una parte, de la naturalización de la subversión en un contexto plenamente convencional y, por otra, de la radicalidad con que la novela nos interpela, pues somos nosotros quienes decidimos el significado que le concedemos a la conducta del grupo: ¿están locos? ¿son unos provocadores? ¿o aceptamos su conducta como posible? Si es así, ¿por qué no obramos en consecuencia?

Lo cierto es que por distintas razones no ha habido una lectura política de estas y otras novelas<sup>7</sup> y ello se traduce en una falta de referentes, de una genealogía a la que adscribirse: el eterno adanismo a que ha parecido estar condenada la narrativa gallega a lo largo de su historia ha afectado de forma radical a la novela política, con todo lo que eso implica.

### 3 Pistas para rastrear la articulación literaria de la disidencia

En el caso gallego, y como ya he avanzado, lo que se produce tras el acontecimiento es una repolitización de la sociedad y de la literatura. Por otra parte, no creo que la acción política se pueda deslindar de la dimensión colectiva pues, aunque la subjetividad puede interpretarse en términos políticos, estos presuponen siempre su previo reconocimiento por 'los otros'. Si lo políticamente eficaz siempre tiene

---

<sup>7</sup> El caso de *Porta blindada* (1990) de Margarita Ledo Andión, por ejemplo, es muy significativo y nos obliga a reflexionar sobre hasta qué punto esas posibles lecturas dependen de la condición autorial, más que de la naturaleza del propio texto. Ledo, como narradora, fue casi invisible por actuar en un contexto en el que, en Galicia, la narrativa de autoría femenina era una rareza.



que ver con la superación de aquello que nos limita, en términos literarios esta condición sería atribuible a aquellas ficciones que ensanchan nuestra imaginación política, es decir, con la capacidad de determinados textos para ampliar el espacio de lo diferente. Pues bien, intentaré demostrar que la narrativa gallega lleva tiempo abriendo y asentando esos espacios, sin grandes aspavientos. En mi opinión, esto se explica por algo que ya he comentado en otras ocasiones: la capacidad de innovación que tienen las culturas periféricas (uso el adjetivo con valor sistémico aunque en el caso gallego lo tenga también geográfico), mucho menos presionadas por los intereses de editoriales y autores/as, culturas que por sus propias limitadas dimensiones demográficas y económicas son a menudo ignoradas por las fuertes como potenciales rivales, pudiendo así desarrollar proyectos mucho más radicalmente innovadores (un fenómeno que hemos visto reiteradamente en la música).

A continuación, me centraré en tres ejemplos de esos nuevos posibles, aunque hay otros caminos que merecería la pena explorar desde esta perspectiva; por ejemplo, la novela de la nueva diáspora, de autoría y protagonismo mayoritariamente joven y femenino (interesa seguirle la pista a escritoras como María Alonso o Eva Moreda; sobre esta cuestión, cf. Vilavedra 2022a) y que está empezando a configurarse como una respuesta política al mito heroico y masculino de la emigración, o la apertura cosmopolita de la llamada literatura de la memoria histórica y su capacidad de generar dinámicas de empatía global o transnacional al hibridar la memoria de la guerra del 36 con la del exilio y la Segunda Guerra mundial (cf. Vilavedra 2022b).

También interesaría profundizar (en coherencia con lo apuntado al principio de estas páginas) en otros ámbitos de exploración posibles que operan *in absentia*, como la no-novela de la Transición: su ausencia codifica de forma radical el hecho de que,

Galicia presenció el fenómeno de la transición como si fuese un episodio de una historia ajena. A la condición geográfica periférica del país hay que sumarle el mínimo protagonismo de sus agentes en la esfera pública del nuevo estado democrático y su escaso peso político, que tan bien demuestra un dato tan simple como este: en los debates de la comisión constitucional la palabra Galicia aparece 61 veces, frente a 366 Cataluña y 387 País Vasco/Euskadi (tomo el dato de Villares, 2013:23). (Vilavedra 2016, 210)

Relegada literariamente la Transición a una adánica atemporalidad, cuando el tema aparece lo hace deconstruyendo la representación mítica de un proceso modélico (he desarrollado estas cuestiones en Vilavedra 2007 y, sobre todo, en Vilavedra 2016).

#### 4 **La evolución de las utopías fantástico-míticas: del inmovilismo autocomplaciente a la catástrofe distópica**

Si se piensa en la capacidad del género narrativo para proponer otros mundos posibles parecería que una de las fórmulas que se intuyen como más apropiadas es la novela utópica<sup>8</sup> en la que se desarrollan modelos de sociedad más justos que aquellos imperantes en el momento histórico en el que las distintas propuestas literarias se elaboran. Sin embargo (sin entrar en disquisiciones terminológicas que ahora no proceden), en mi opinión, la literatura utópica –por su propia naturaleza– sucumbe fácilmente al riesgo totalizador y, por tanto, a la desactivación de su potencial dialéctico. Propongo aquí algunos ejemplos de ello.

En la narrativa gallega ha sido relativamente habitual el recurso a la alegoría política para articular una utopía mítico-nacionalista sorteando el control de la censura. El caso más conocido es el de Xosé Luís Méndez Ferrín con su *Tagen Ata*, versión alegórica de una Galicia resistente frente a la tiranía de Terra Ancha (trasunto de Castilla): el resultado es una utopía<sup>9</sup> desarrollada en distintas obras pero que tiene su versión más completa en *Retorno a Tagen Ata* (1971).

Una versión aún más monológica e ingenua se encuentra en *O cervo na torre* (1993) de Darío Xohán Cabana. En un escenario postapocalíptico, tras una guerra nuclear que ha llevado el mundo a un caos civilizatorio, Galicia resiste por su apego a la tierra: liberada de la opresión ajena, con las tierras y la riqueza repartidas y una sociedad igualitaria. Galicia aparece como una nación (desde la perspectiva de Cabana) mucho más civilizada, acosada por una Castilla salvaje y totalitaria en la que imperan el vandalismo y totalitarismo, y también por una Coruña hostil que es un cantón de Castilla. Planteada como una epopeya en la que se entremezclan elementos artúricos con otros históricos (el rey Don García) y con una buena dosis de mitología nacionalista, en la novela impera un indesmayable optimismo maniqueo que la acerca más al cuento maravilloso que a la literatura política.

Otro ejemplo curioso del escaso aprovechamiento del potencial político de la novela distópica es *Tránsito dos gramáticos* de Marilar Aleixandre. Publicada como la anterior en 1993, no me parece casual que ambas novelas aparezcan en plena Transición. La acción transcurre en una Compostela racista y clasista, dividida entre un intramuros muy parecido al actual, reducto de gentes de bien (sobre todo

---

<sup>8</sup> Para abordar esta cuestión me resultó muy útil Ovejero 2020.

<sup>9</sup> Empleo el término como referido a su sentido etimológico de un lugar bueno o conveniente o feliz, y en contraposición a la dimensión de inalcanzable o irrealizable de toda utopía.

universitarias y de la cultura) y un extramuros donde viven los *mourazos* e imperan las mafias violentas. Ambos mundos se vinculan en una competición violenta, en la que mandan las máquinas y conocida como *o Xogo*, en la que no podemos dejar de ver un curioso antecedente de *The Hunger Games*. Pero este elemento futurista, más interpellante aún por operar en una Compostela que por lo demás es completamente idéntica a la de ese 1989 en el que transcurre la acción, queda reducido a una mera categoría argumental en una novela enfocada prioritariamente a explorar las posibilidades histórico-legendarias de una ciudad siempre en riesgo de sobredosis jacobea, desactivando así cualquier lectura política posible.

Tampoco parece casual que sea la generación siguiente, la nacida y/o formada en plena Transición y que ha constatado el fracaso de esta como proyecto rupturista, la que ha introducido con más decisión en la narrativa gallega la distopía como vector provocador de una lectura ineludiblemente política, optando en varios casos por un recurso que podríamos denominar ‘catástrofe distópica’. Operando en escenarios perfectamente comunes y reconocibles, incluso coetáneos, y renunciando a cualquier tentación totalizadora de ofrecernos un mundo posible-otro, estas novelas –como se verá a continuación– nos enfrentan sin paliativos, obligándonos a tomar posición política, con algunas de las cuestiones a debate en la sociedad actual: la IA, el problema energético o la relación con la naturaleza. Me centraré, pues, en las aportaciones de esta generación.

Sobre la vocación política de la narrativa de Patricia Janeiro (nacida en 1978) volveré más adelante. Ahora quiero referirme a la que es en estos momentos su última novela, *Rueiro da cidade escura* (2019). En ella, Janeiro recurre a la catástrofe<sup>10</sup> distópica para imaginar una situación perfectamente verosímil (y de ahí su elevada eficacia política): que pasaría si en Galicia, un 17 de agosto de 2014, se fuese la luz sin causa aparente y durante seis meses. La novela nos impacta por lo posible que nos resulta esa catástrofe ‘suave’. Su poder revolucionario surge de mostrar, por una parte, como el apagón hace surgir los aspectos más positivos de las y los protagonistas, su generosidad y su capacidad colaborativa; por otra, del posible efecto liberador que la falta de electricidad parece tener para unos personajes aplastados por las exigencias (también las concesiones) de la sociedad capitalista: ¿Que oportunidades se abren para los y las perdedoras del sistema cuando todo muda? Acierta la autora cuando pone el foco en el impacto de la falta de electricidad en los aspectos que nos resultan más próximos y en el encadenamiento de causas y efectos que la

---

**10** El Diccionario de la RAE ofrece como una de las posibles acepciones «cambio brusco de estado de un sistema dinámico, provocado por una mínima alteración de uno de sus parámetros» (acepción que, por cierto, no aparece en el de la RAG).

catástrofe genera pues, al poner en un primer plano lo doméstico y lo cotidiano, ya no tenemos excusas para no responder a las preguntas que subliminalmente la novela nos lanza: ¿Qué haría yo en esas circunstancias? ¿Qué perderíamos y que ganaríamos como seres humanos? ¿seríamos capaces de construir una sociedad menos desigual, más armónica y funcional? ¿o nos veríamos abocados a repetir los mismos errores? Por cierto, cuestiones estas que nos hemos estado formulando en estos últimos años pandémicos y post-pandémicos.

Que la acción transcurra básicamente en una Compostela cartografiada al milímetro (la novela incluye varios mapas sobre los que se trazan los desplazamientos y ubicaciones de los personajes principales) potencia la identificación con unos seres que podríamos ser cualquiera de nosotros, y su capacidad de sobrevivir a uno de los apocalipsis posibles con que a diario nos enfrentamos es la nuestra. Otra normalidad es, pues, posible.

La capacidad de la ficción para adelantarse o vaticinar las derivaciones posibles de la realidad no deja de asombrarme y en este sentido resulta estremecedora la lectura de *Benvidos á cidade* de Xurxo Sierra (1969) que narra el pánico desatado en una ciudad cualquiera por la invasión de visones (liberados por un comando animalista) modificados genéticamente para hacerlos más grandes (y por tanto, más fieros) y que invaden la ciudad agrediendo salvajemente a quien se le pone por delante. El colofón de la novela está fechado el 25 de septiembre de 2020. Pues bien, el 21 de enero de 2021 en Galicia saltaba la noticia de que una granja coruñesa tendría que exterminar 3.000 visones por un brote de covid. El 28 de junio, el World Wild Fund for Nature denunciaba que en el 25% de las granjas de visones gallegas había habido un brote y alertaba de que,

la infección por SARS-CoV-2 en animales tan susceptibles como el visón americano se debe controlar –siguiendo las recomendaciones de los organismos internacionales– mediante secuenciación para identificar la aparición de nuevas cepas del virus, porque estas pueden ser más virulentas, transmisibles y/o resistentes a las vacunas, como ocurrió con la variante de Dinamarca y como demuestra una reciente investigación. Todo ello puede comprometer y complicar la lucha contra la pandemia.<sup>11</sup>

Sobrecoge imaginar lo que podría haber pasado si algún visón contagiado se hubiese fugado, algo no descartable teniendo en cuenta de que Galicia acoge las tres cuartas partes de negocio de visones del Estado con un total en ese momento de prácticamente 70.000

<sup>11</sup> «Alertamos de que el 25% de las granjas de visones americanos de Galicia han sufrido brotes de coronavirus». WWF, 28 de junio de 2021. <https://www.wwf.es/?57660/>.

hembras reproductoras. La ficción no es ni un espejo ni una profecía, pero sí una herramienta discursiva de disección de las dinámicas –visibles e invisibles– de funcionamiento de las estructuras sociales y económicas. De tan obvio que es esto, casi siempre se nos olvida.

Algo parecido sucede con *Da máquina* (2012) de Alberto Lema (nacido en 1975). El supercomputador Deep Blue, aquel que en 1996 fuera capaz de ganarle al ajedrez al mismísimo Kasparov, adquiere conciencia, se infiltra en todos los sistemas informáticos del mundo y consigue crear un ejército de ultraizquierdistas revolucionarios. En la novela aparecen ya, implícitos, buena parte de los debates actuales en relación a la IA, sus límites y posibilidades, así como los riesgos que entraña para la propia forma de entender la condición humana, pero también se apuntan opciones menos abstractas como la manipulación en remoto de resultados electorales que en 1996 pertenecían claramente al plano de la ficción y hoy ya no tanto.

Más allá de las derivas argumentales que nacen de los vínculos genéricos que la novela articula con lo policial, el thriller de espías y el ciberpunk, *Da máquina* plantea cuestiones como la naturaleza de los sentimientos (¿una máquina puede llegar a amar? ¿Es posible desarrollar vínculos afectivos con un objeto? Un tema que poco después plantearía la película *Her* (2013, de Spike Jonze), la legitimidad de la violencia para enfrentarse a un sistema intrínsecamente violento, la naturaleza inmoral de las grandes fortunas o, lo que constituye la gran pregunta política: ¿cómo será la revolución del siglo XXI? ¿Quién la puede liderar? En esta novela, los personajes que se ven promovidos por las circunstancias a la categoría de revolucionarios carecen de toda épica. A medio camino entre pringados y oportunistas, y un tanto abúlicos, la novela les abre (aunque no sean totalmente conscientes de ello) un horizonte de esperanza frente al apocalipsis tecnológico: serán las máquinas las que nos salven, las que hagan posible la revolución, simplemente por la incapacidad de sus algoritmos para entender la injusticia, como el personaje de Lois les intenta explicar a sus captores, una vez detenido.

En relación al tema central de estas páginas, me parece significativo que el autor confesase abiertamente que lo que le interesaba en *Da máquina* era «transmitir a idea ou posibilidade dunha acción política [...] tender cara a unha repolitización», un proceso que Lema entiende como «unha análise das relacións entre as clases» (Iglesias 2012, 6). Pues bien, a partir de la constatación por su parte de la sobrerrepresentación en la narrativa de las clases medias, Lema adopta en esta novela la decisión política de ignorarlas literariamente o, cuando menos, condenarlas a la irrelevancia y darle protagonismo (incluso épico) al nuevo precariado juvenil, cuestión esta sobre la que volveré en otro apartado.

La eficacia política de estos tres textos que acabo de comentar (*Rueiro da cidade escura*, *Benvidos á cidade*, *Da máquina*) someramente

surge en buena medida de que en ningún caso las situaciones derivadas del evento catastrófico son fruto del azar o del carácter intrínsecamente incontrolable de las fuerzas de la naturaleza. Las tres novelas desarrollan situaciones de crisis directamente producidas por la acción humana. Parten de escenarios ya existentes, que reconocemos y en los que nos reconocemos y plantean preguntas que, como se ha apuntado, la sociedad se está ya formulando y para las que -me temo- no encuentra respuestas convincentes. Ninguna de estas novelas opta por la voluntad totalizadora que, como ya he comentado, caracteriza, en mi opinión, a las utopías (positivas o negativas) y que las convierte en dispositivos que dejan escaso margen para las contradicciones de las que surge siempre la posibilidad del cambio.

En este sentido, *Natura* (2018) de Iolanda Zúñiga (1975), al empezar como quien dice *in media res* siendo una distopía en toda regla, funciona de forma un tanto diferente porque la acción transcurre ya en un escenario plenamente *post*, que no reconocemos y en el que tampoco nos reconocemos a pesar de los vínculos evidentes que la novela mantiene con novelas, filmes o series. El carácter totalizador de la novela, el fatalismo de su mensaje («no future»), anima más a una cierta resignación nihilista y a la búsqueda de soluciones individuales que a la acción política, como en su día había ocurrido con *Costa Norte/ZFK* de Xurxo Borrazás, publicada en 2008. Inspirada por el brutal impacto que en el entorno tuvo el macroproyecto del Puerto exterior de Coruña que se empezó a construir en 2005, como el propio autor indicó, en el proceso de escritura «a realidade ía por diante da novela [...] a novela está xa rematada pero a realidade continúa» (Rozados 2009) y quizá por ello Borrazás fue incapaz de no sucumbir al pesimismo. Aunque parte de la crítica alabó la capacidad de *Costa Norte/ZFK* para «implicar o lector nun proceso de reflexión imprescindible» (Rozados 2009), también apreció en ella un cierto aire de ‘parque temático’, fruto en buena medida de la neutralización del vector temporal que se produce en la obra y que produce la impresión circular de que «o futuro se suxire como presente e o presente como futuro» (Eyré 2009). Esta deshistorización, potenciada por la desordenación de los elementos diegéticos y -sobre todo- de su etiquetaje (el penúltimo capítulo se titula «Último capítulo» y el último «Capítulo un (dous)»), acaba siendo un elemento determinante de nuestra incapacidad para imaginar finales alternativos a la historia que se nos narra y, por tanto, de la cancelación de sus posibilidades subversivas.

## 5 Lo policial es (o puede ser) político: de Aníbal Malvar a Diego Ameixeiras

Como bien recuerda Becerra (2015, 17),

La utilización de géneros populares que son leídos por un público amplio como es, por ejemplo, la novela policial, constituye sin duda una estrategia idónea para la construcción de la contrahegemonía, pues posibilitan la entrada de un discurso disidente en espacios hegemonizados por el pensamiento dominante.

En el caso gallego, el ejemplo más llamativo de este impulso contrahegemónico lo supone, sin duda, la narrativa de Diego Ameixeiras, aunque no quiero dejar de reconocer (reforzando así mi hipótesis de la existencia de ese vector contestatario a lo largo de la historia de la narrativa gallega) en su trabajo un vínculo genealógico con Aníbal Malvar<sup>12</sup> y los esfuerzos de este por rescatar el por aquel entonces incipiente policial gallego de la estereotipización enxebrista de una Galicia de narcos viejunos y audaces pilotos de planeadoras.<sup>13</sup> Ambos autores comparten además (aunque resuelta en registros diferentes) una ambición estilística muy poco habitual en el policial gallego (mucho menos evidente desde luego en Carlos Reigosa, Domingo Villar o Miguel Anxo Fernández). Malvar fue precursor de la incorporación a la narrativa gallega de asuntos como el terrorismo independentista y la corrupción política en *A man dereita* (1994), en un momento histórico en el que esos temas eran prácticamente tabú en una Galicia en la que el control de los medios de comunicación ha sido desde siempre la principal estrategia del PP para conservar el poder; curiosamente (¿o no?) ambos temas aparecen también en *Baixo mínimos* (2004), la primera novela de Ameixeiras.

La apuesta de este autor por la disidencia no pasa solamente por la visibilización en sus novelas de personajes y ambientes marginales, esos que están ahí, a nuestro lado, constituyendo una suerte de mundo paralelo o metaverso. La potencia política de sus novelas nace de la centralidad existencial de esos seres: no es que sean parte

---

**12** El propio autor ha aludido a este vínculo, interpelado por el periodista César Lorenzo por su posible adscripción a un supuesto boom del policial gallego, Ameixeiras responde: «En Galicia hai un escritor deste xénero que me encanta, Aníbal G. Malvar» (Lorenzo 2007).

**13** La crítica le reprochó a las primeras tentativas de desarrollo de un policial gallego que apostasen de forma un tanto simplista por los estereotipos neoeotnográficos para configurarse (un tanto ingenuamente) como una modalidad autóctona con personalidad propia. Así, las tramas de las primeras novelas de autores como Reigosa o Forcadela estaban protagonizadas por narcotraficantes y por detectives que sustituían el whisky por vino de la denominación de origen gallega Alvaríño, por citar un par de ejemplos tópicos.

de la realidad, *son* la realidad. Las novelas de Ameixeiras alteran el orden social convencional y es la 'buena sociedad' la que se ve relegada a los márgenes argumentales y axiológicos de sus historias. Porque lo que al escritor parece interesarle es, además de convertir a okupas, trapicheras, sin techo o preferentistas en protagonistas, presentarnos como alternativa su escala de valores y reconocerle a esta la posibilidad de operar como un nuevo orden moral.

En su segunda novela, *Tres segundos de memoria* (2006), Ameixeiras pone el foco ya decididamente en lo que él denomina 'vidas post-fracaso' como esquema vital en el que viven esos seres que parecen condenados a sobrevivir sabiendo que su destino es encadenar fracaso tras fracaso, sea laboral o sentimental. Esas vidas precarias vuelven a protagonizar *Dime algo sucio* (2009), *Matarte lentamente* (2013), *Conduce rápido* (2014) con los y las preferentistas como parte del grupo de personajes o *A crueldade de abril* (2018), donde dos personas 'sin techo' son las víctimas en vez de los victimarios, invirtiendo así la habitual lógica causal que muestran los medios.

Caso aparte en su corpus narrativo lo constituye *Asasinato no Consello Nacional* (el homenaje a Montalbán es tan obvio que ni merece ser glosado), publicada en 2010. De entrada, la novela parece querer incitarnos a la identificación morbosa de los personajes ficticios con sus supuestos correlatos reales, identificación alimentada por la nota prologal del autor.<sup>14</sup> Pero la trama aparentemente principal que permite especular con las razones últimas de la caída del gobierno bipartito queda relegada a un segundo plano, poco más que anecdótico, ante el desarrollo que adquiere una cuestión mucho más eficaz en términos de eficacia política como es la reflexión sobre el poder de los medios de comunicación, su capacidad para configurar visiones simplistas y limitadas de lo que sucede y, sobre todo, para desactivar cualquier tentativa de imaginar un mundo diferente: ¿cuánto de lo que sabemos es verdad? ¿Cuánto ignoramos? y, por tanto, ¿de qué hablamos cuando hablamos de 'lo real' o 'lo verdadero'? Suscitando de forma indirecta estas cuestiones y operando aparentemente entre los marcos genéricos del policial y el thriller, la novela alcanza una dimensión política que va mucho más allá de lo estrictamente argumental.

En cierta forma (pero solo en cierta forma, como veremos), *Asasinato no Consello Central* insta en Galicia una fórmula narrativa que tendrá continuidad con *Pazo de inverno* (2021) de Alberto Lema. Carente del elemento criminal, la novela de Lema es una ficción de tema político que nos permite, como en el caso de la última citada de Ameixeiras, detectar con facilidad sobre qué elementos de la realidad se construyen sus correlatos ficcionales. Pero, quizá de forma

---

**14** «Algúns personaxes desta historia son composicións ficticias elaboradas a partir de persoas reais moi presentes na actual axenda política galega».



un tanto paradójica, el hecho de que el autor fuese uno de los protagonistas de la etapa histórica que se narra (como miembro de Marea Atlántica, Lema formó parte del gobierno municipal de A Coruña, encabezado por Xulio Ferreiro entre 2015 y 2019) desactiva buena parte del potencial subversivo que la historia podría tener pues el relato acaba escorando en exceso hacia el ajuste de cuentas con la propia memoria del autor. Como el mismo indica, «a culpa e o cabreo estiveron moi presentes á hora de narrar» (Xestoso 2022, 10).

Desde luego, la novela responde a la necesidad que Lema percibe de «máis ficción que nos enfrente co aquí e agora» (10) y de contrarrestar una supuesta tendencia pasatista-evasionista de la literatura gallega (más propia de la publicada en las décadas de los ochenta-noventa, en mi opinión, que del momento en que Lema escribe y publica *Pazo de inverno*) pero renuncia a elaborar una alternativa ética y se limita a relatar una tentativa -fracasada- de «enfrentarnos con esa censura que impera agora e que impide falar claro sobre algunhas das cousas que están sucedendo» (10). Porque, como es sabido, que una novela tenga una trama política no se traduce en su inmediata eficacia contrahegemónica. En *Pazo de inverno*, la resignada aceptación del fracaso por parte de uno de los *concelleiros* protagonistas, su decisión de regresar a la vida privada y dedicarse a la literatura, constituye una vuelta al inmutable orden natural de las cosas, ese que la derecha y sus aliados quiere consolidar como tal, alterado solo circunstancialmente por una breve coyuntura histórica, poco más que una moda y, por tanto, efímera como todas ellas. Es verdad que Lema intenta dar voz a la colectividad por medio de un relato polifónico pero en su novela hay una voluntad de clausura, de explicar y explicarse (él mismo habla en la citada entrevista de «tentar facer unha historia -non como relato senón como sistema- como o contaría un historiador», Xestoso 2022, 10) que cancela, en mi opinión, cualquier posibilidad de imaginar otro final, a la novela y a la historia. Si es mala cosa leer una novela sabiendo ya el final, peor lo es vivir como si el mañana estuviera ya escrito.

## 6 El precariado femenino ¿una nueva clase social? De perdedoras a ‘activistas insólitas’

En el caso gallego, no es posible aceptar afirmaciones que pueden ser válidas para otras literaturas, como esta de David Becerra (2021, 32-3) en relación a la novela española de los últimos 30 años: «las condiciones materiales del capitalismo avanzado producen una literatura sin conflicto, una ideología que asume la despolitización de la sociedad y el ocaso de todo enfrentamiento de clase». En el siglo XXI, la narrativa gallega se ha venido manifestando como cada vez más operativa en la denuncia del deterioro de las condiciones materiales que padecen sobre todo las generaciones nacidas y/o formadas al

inicio de la Transición y que, procedentes de las clases medias, ven sus expectativas frustradas y sobreviven en la frontera del desclasamiento. En este proceso ha sido las narradoras de esas generaciones (pero no solo las narradoras) las que con mayor conciencia y agudeza han denunciado dicho deterioro y han explotado con más convicción el potencial político de la novela, tal y como hemos visto más arriba al analizar el caso de la narrativa distópica. Sin ánimo de exhaustividad, intentaré ofrecer algunos ejemplos de una narrativa de matriz generacional que pretende hacer visibles los conflictos de clase, lo que no necesariamente significa -como se verá- que nos ofrezca vías para la superación o la resolución de esos conflictos.

Iolanda Zúñiga y Patricia Janeiro han sido las autoras que más conscientemente han integrado la cuestión de clase, que es también una cuestión de género y generacional, en sus respectivos proyectos literarios. Ambas han recurrido a estrategias sistémicas diferentes, pues mientras que la primera ha optado por una editorial canónica y no ha renunciado a la vía de los premios, ganado incluso uno de los más institucionalizados (me refiero al Premio Xerais de novela por *Periferia* en 2010), la segunda ha sido fiel a una pequeña editora de perfil relativamente alternativo. Es posible que el camino elegido por Janeiro sea más coherente, pero dudo que más eficaz, en términos de recepción cuantitativa. En todo caso, sus respectivas trayectorias sistémicas ponen de manifiesto lo revelador que sería un estudio de la cuestión que nos ocupa que tuviese en cuenta esos parámetros, como ya he indicado anteriormente.

Janeiro (casi) inició su trayectoria en 2009 con *A perspectiva desde a porta*. A pesar de que haya quien opine que la novela «tensionou a crítica» («A perspectiva desde a porta» 2017), yo diría que más bien esta le prestó escasa atención. La novela fue finalista en el Xerais pero no es totalmente cierto lo que la autora comenta en una entrevista (Pérez 2009) de que la editorial normalmente publica los finalistas (dejando un tanto implícito que el hecho de que esto no sucediese con su novela no era casual...),<sup>15</sup> una entrevista por otra parte no exenta de contradicciones: «creo que deberíamos ter máis presente o pasado» (entonces ¿por qué no lo hace?) pero «se escribes sobre o presente arríscaste a que a xente non o acolla ben» (de acuerdo pero, puesto que decide correr ese riesgo, debería ser asumiendo esa ya prevista consecuencia).

Las declaraciones de la autora y ciertos comentarios victimistas del estilo de «ou ben as historias de amor ou ben o independentismo armado son temáticas proscritas e de mal gusto» («A perspectiva

---

**15** No hay un único finalista, sino varios, y no todos se publican pues es habitual que sus autores/as optan por seguir haciendo circular sus respectivas novelas en el circuito de premios, antes que aceptar la publicación en primera instancia.

desde a porta» 2017), insinuando que la novela había sido vetada propiciaron la novela de Janeiro se leyese sobre todo como un proyecto literario al servicio de la exaltación del independentismo y la visibilización de los presos, ignorando otras interpretaciones sugeridas por la crítica coetánea (saga familiar, novela de sentimientos...) y algunas mucho más audaces que, quizá por ello, pasaron completamente desapercibidas en aquel momento. Véase al respecto esta crítica del 10 de agosto de 2017 (sin firmar, por cierto) que pone el foco en el tratamiento que la novela hace de un tema como el de la maternidad, con muy poca presencia en la narrativa gallega de aquel momento:

As novas dimensións que a crítica feminista suma á análise sobre a cuestión nacional permítennos afondar en lecturas d'A perspectiva desde a porta que pasaron desapercibidas no seu momento. Ao mesmo tempo que esta novela ofrecía unha revisión dos relatos sobre o conflito nacional na Galiza, cuestións como a maternidade adquirirían tamén unha potencialidade política nova. Esta potencialidade afastábase dos discursos habituais, resultando máis difícil de asimilar por un campo literario disposto, naquel contexto e hoxe, a baleirar de contido político determinados temas asociados á experiencia das mulleres. («As portas que abriu Patricia Janeiro» 2017)

Al apostar por visibilizar el lado humano de la lucha armada poniendo el foco en cómo se percibe este desde el punto de vista femenino, es cierto que la novela consigue «unha mirada alternativa, que se afasta tanto do discurso criminalizador creado polo Estado e os medios de comunicación, como do relato épico, e por veces tamén masculinista, sobre a militancia y la lucha armada» («As portas que abriu Patricia Janeiro» 2017). Pero, en mi opinión, *A perspectiva desde a porta* demuestra también, y centrándome ahora en la cuestión a la que intentan responder estas páginas, como un argumento aparentemente transgresor no garantiza que la novela lo sea, desde un punto de vista político. La novela de Janeiro nos presenta a una protagonista que viaja a Venecia (pocos destinos más tópicos puede haber para una trama amorosa) intentando resolver su crisis matrimonial, un personaje cuya identidad y equilibrio parecen depender de sus relaciones con los hombres (sean marido, amante o defendido) y cuya adscripción ideológica le viene dada genealógicamente e, incluso, genéticamente. No se me ocurren muchas situaciones menos revolucionarias en las que ubicarla. Pero es que además cometerá un error profesional que tendrá duras consecuencias para su defendido, consecuencias que ella buscará olvidar gracias al apoyo de su casi perfecto marido:

o brazo do seu home suxeitouna polo van [...] Nadia tratou de protestar, pero era o seu home e non podía loitar contra el, deixou que a abrazase e lle acariciase o pelo, e lle dixese o moito que a

bota de menos esos días e o mal que o estaba a pasar Xiao [o fillo de ambos]... Nadia precisaba dun ombro sobre o que repousar. (Janeiro 2009, 211-12)

Janeiro cuenta que la idea de la novela nació de su afán por escribir sobre el salto que un reducido sector del independentismo gallego dio a la lucha armada a mediados de los setenta pero que el verdadero detonante<sup>16</sup> fue la llamada Operación Castiñeira en 2005, una operación policial saldada con la detención de once miembros de AMI (Asociación da Mocidade Independentista) que tres años más tarde fueron puestos en libertad por falta de pruebas. Pues bien, a pesar de sus intenciones, *A perspectiva desde a porta* remata por ser una novela más sobre el amor y la soledad que sobre la lucha armada, la violencia institucional o la parcialidad del sistema judicial. Sus personajes tampoco llegan, en ningún momento, a constituirse en esos ‘activistas insólitos’<sup>17</sup> que introducen en sus formas de protesta vectores subversivos (violencia, vandalismo, locura...) que nos interpelan, obligándonos a tomar partido, a posicionarnos, a aceptar (o no) que el fin justifica los medios. Y en cuanto a la tematización de la lucha armada, ni la novela es tan precursora como algunas voces han proclamado, ni obliga a considerarla desde la perspectiva de su posible eficacia política. Abordajes del tema mucho más incisivos, en mi opinión, se encuentran en la obra teatral *Rastros* de Roberto Vidal Bolaño (1998) o en la novela *Xelamonite* (2006) de Luis Paradelo. El tema aparece también en *Amor en alpargatas* (2015) de Manuel Portas, desarrollado en una clave sentimental próxima a la de Janeiro, y en *Baixo as alas de abril* (2021) de Xaquín F. Leiceaga, una vez más un buen ejemplo de hasta qué punto las lecturas políticas (al menos, tal y como estamos empleando aquí el concepto) dependen en buena medida de la identidad autorial.<sup>18</sup>

En *Manual básico de hostalería* (2017) Janeiro opta por recurrir abiertamente al humor farsesco y a un tono aparentemente más superficial que el utilizado en *A perspectiva* para realizar una crítica

<sup>16</sup> Sobre estas y otras cuestiones se puede consultar la entrevista a la autora publicada en el digital *Vieiros* (Pérez 2009).

<sup>17</sup> Este concepto tan operativo es desarrollado por Carolina León Vegas (2019). Me interesa sobre todo por lo que implica de desintegración del yo, por las posibilidades que abre al activismo solitario y por los vínculos que nos permite establecer con lo diferente, lo marginal y lo subversivo.

<sup>18</sup> El sistema literario gallego se ha mostrado claramente reticente a leer esta novela en dicha clave. Su autor, que inició a principios de los ochenta una intensa trayectoria de militancia nacionalista, es actualmente senador por designación autonómica en las Cortes, en representación del PSOE. Fernández Leiceaga, reconocido economista con varias obras publicadas, ocupó a lo largo de su trayectoria política e institucional, diversos cargos municipales y parlamentarios. Pues bien, a pesar de ello, o quizá por ello, parece pesar sobre su figura, en determinados ambientes, una especie de ‘cancelación’ que no es ajena a esa resistencia a las lecturas políticas de *Baixo as alas de abril*.

demoledora y eficazísima de las condiciones de explotación en las que trabaja el precariado de la hostelería y la restauración en una Compostela entregada en cuerpo y alma a la economía turística. Como trasfondo, una política municipal tan corrupta que se podría pensar que la autora exagera... si no fuese porque la realidad superó con mucho a la ficción durante los años 2011-12, cuando el popular Gerardo Conde Roa fue alcalde de Santiago hasta que tuvo que dimitir por defraudar a Hacienda -en una operación inmobiliaria- una cantidad superior a 300.000 euros (de los de hace una década). Con todo, el *Manual* no parece aspirar a ser nada más que eso, un prontuario de supervivencia, pues, aunque las protagonistas inician una campaña clandestina de acoso a sus superiores y deciden luchar por una serie de reivindicaciones sindicales, la resolución de la trama parece decantarse por el 'sálvese quien pueda' y las soluciones individuales como estrategia para sobrevivir en el sector y al sector.

La aparentemente progresiva convicción de Patricia Janeiro de la necesidad de proletarianizar la narrativa se concreta en una mayor presencia argumental en todas sus novelas no ya de las clases trabajadoras sino de ese precariado del que podrían surgir alternativas insólitas para una sociedad otra. Dicha convicción, que inspirara ya el proyecto literario del *Manual*, queda claramente expresada en una entrevista (Dopico 2020) realizada tras la publicación en 2019 de su siguiente novela, *Rueiro da cidade escura*, de la que ya hemos hablado. En dicha entrevista, Janeiro afirma que «A clase obreira está infrarrepresentada e non hai que ter medo de falar de nós» y así, en *Rueiro*, todos los personajes tienen trabajos precarios o simplemente no tienen trabajo y el desarrollo argumental va mostrando cómo cada una de las decisiones individuales que toman acaban por articular una nueva forma de vivir en comunidad.

La presentación pública como escritora de Iolanda Zúñiga se produjo con *Vidas post-it* (2007), donde aborda la precariedad laboral, vital y emocional de su generación pero aún no es capaz de hacerlo sin salir de la dinámica del «receptor de tropezos na vida» (según se define el libro en la contraportada) o del catálogo de estigmas (tal y como lo definió el crítico Xosé M. Eyré 2007, 25). Zúñiga no consigue superar el sentimiento de culpabilidad por su fracaso, por sucumbir una y otra vez ante la dificultad de erigirse como un yo autónomo en un contexto que aliena y despersonaliza: de ahí ese *mea culpa* que entona en la nota preliminar por vivir una de esas «vidas de quita e pon, vidas mínimas, secundarias, vidas que paren e esgotan, vidas post-it... as novas vidas» (Zúñiga 2007) y por la impotencia que destilan todos y cada uno de los 48 breves capítulos del volumen, cada uno de ellos, presentado como la síntesis de una vida reducible narrativamente a lo que permite un post-it.

Pero con *Noites de safari. Manual sobre amantes desorientados* (2018), firmada con el pseudónimo de Marleen MaLone, Zúñiga da un

paso al frente mucho más radical. Tras la apariencia desinhibida de una novela que se presenta como un catálogo alfabético de amantes (de la A de Apático a la Z de Zopilote), Zúñiga adopta un heterónimo en el que no deja nada al azar (Marleen, casi sinónimo de seductora o *femme fatale*; ese MaLone, que tanto puede evocar la soledad (alone) como la maldad (malona, malota). La protagonista, harta de ser objeto pasivo del deseo masculino, decide empoderarse sexualmente y convertirse en cazadora activa de amantes en sus noches (también días, a veces) de safari urbano. Pero la clave subversiva de la novela es el humor: lo transgresor no es tanto lo que cuenta sino cómo lo cuenta. Ciertamente, a través de sus peripecias sexuales el personaje habla sobre todo de las dificultades de comunicación interpersonal y de las carencias emocionales, de las suyas y de las de sus sucesivos amantes. Pero ni la autora ni la narradora juzgan: el registro humorístico permite superar cualquier tentación moralizante. Al crear una suerte de 'mundo al revés', en el que los cazadores son cazados y reducidos a la categoría de estereotipos, Zúñiga convierte en víctimas a los verdugos. El resultado permite así soslayar no solo la tentación aleccionante, como ya he dicho, sino la autocompasión y el victimismo, tan poco revolucionarios, y el aplastante peso de la culpabilidad que parecería asfixiar a la autora, no solo vital sino también literariamente, en aquellas *Vidas post-it* de 2007.

También al *topos* del 'mundo al revés' recurre Lema en *Unha puta percorre Europa* (2008). En esta su primera novela, las heroínas son un par de mozas feministas que deciden hacerse pasar por putas para combatir la prostitución matando a los hombres que recurren a ella. A partir de ahí, lo que empieza siendo, en palabras de Luz (una de las protagonistas), un 'acto político' (Lema 2008, 23) va adquiriendo la categoría de un proyecto revolucionario, con su propio manifiesto y su web ([www.killerbitches.com](http://www.killerbitches.com), hoy ya inencontrable) y que conseguirá hacer visible lo invisible. Sus protagonistas funcionan como activistas insólitas: son revolucionarias porque creen en su capacidad de cambiar las cosas mediante la acción colectiva y proceden en consecuencia. La novela materializa así la posibilidad de la acción política y, para sortear el peligro de ver su obra reducida a la categoría de provocadora («non me interesa a provocación, tende ao baleiro», dice Alberto Lema en Xestoso 2022, 10), el autor configura (como volvería a hacer, tal y como hemos visto, en *Da máquina*) un texto radicalmente dialógico, en el que tienen cabida modalidades tan, se podría decir, 'convencionales' o reconocibles como la novela policial, el *thriller* compostelano o eso que el marketing editorial etiquetaría como novela feminista. Al situar a quien lee en territorios cuya adscripción genérica le resulta conocida y por los que por tanto se puede transitar con soltura lectora, la novela gana en eficacia a la hora de formular determinadas cuestiones: ¿qué se puede hacer en situaciones que plantean «a lexitimidade do uso da violencia ante

o sistema máis violento que existe» (10)? ¿hasta qué punto el fin justifica los medios y los ‘daños colaterales’? ¿en virtud de que un asesinato se convierte en el ‘acto político’ al que se refiere Luz, como ya he dicho antes? En este sentido, la analepsis final, que retrotrae la lectura a una conversación entre Ada y Luz antes de convertirse en las ‘Putas asasinas’ (así firman sus manifiestos y acciones), contiene una interpelación radical que es también el gran desafío de toda acción política: si conseguimos que todo sea distinto, ¿será distinto para bien? ¿Y para quién?

## 7 Conclusiones

A lo largo de estas páginas he intentado explicar cómo algunas autoras y autores gallegos han sido capaces de desarrollar fórmulas narrativas políticamente movilizadoras por su capacidad para plantear cuestiones que constituyen una enmienda a la totalidad en la que vivimos, para proponer un nuevo orden moral o para encontrar en el nuevo precariado femenino, empoderado como revolucionario, las activistas insólitas capaces de cambiar las cosas.

Partiendo de la constatación de hasta qué punto ha sido transformadora la reacción de la sociedad gallega al hundimiento del Prestige y, sobre todo, a su gestión por parte de las instituciones políticas y de determinados medios de comunicación, se ha comprobado como el carácter de ‘acontecimiento’ de la catástrofe la ha convertido ya en una categoría historiográfica autóctona. Seis meses después del encuentro en Lund que inspiró estas reflexiones, y en el momento en que pongo fin a estas páginas, se inaugura en Santiago de Compostela, en un espacio tan canónico como el Auditorio de Galicia, una exposición titulada *Sempre Máis. Arte, ecoloxía e protesta na Galiza do Prestige* conmemorativa del XX aniversario del hundimiento del barco. Pues bien, en entrevista a *Nós Diario* (Xestoso 2023), Germán Labrador –comisario de la exposición– define ese momento como «un revulsivo que proporcionou novas ferramentas para as loitas do presente» puesto que «Nunca Máis foi a última gran protesta analóxica e a primeira dixital»; en consecuencia, Labrador le atribuye a Galicia un papel pionero en la activación vanguardista de un nuevo concepto de identidad colectiva que él asocia a las «multitudes inteligentes» (las *smart mobs* de Howard Rheingold) pero también –y esto es determinante para verificar mi hipótesis– a la articulación en Galicia de un nuevo vocabulario de la indignación y la dignidad que luego sería asumido, en el conjunto del Estado español, por el 15M y el feminismo.

Para Labrador, el legado del Prestige es «unha herdanza silenciosa que aínda temos que aprender a ver no nos presente» (Xestoso 2023) y esa herencia no es ajena al hecho de que, en las últimas décadas, en Galicia hayamos asistido a una cierta normalización de la

literatura de denuncia, a que hayan aparecido algunos textos que, naturalizando en lo real ficcional la opción del disenso, han inspirado la posibilidad de imaginarnos diferentes, o a que hayamos visto activarse en la narrativa gallega una mayor atención a los aspectos más duros de la realidad material. Sin duda, todo esto es cierto, pero no se ha traducido de inmediato en un interés por articular, desde la literatura, una nueva imaginación política y ello -en mi opinión- estaría relacionado con la castración de la confianza colectiva en una Galicia *otra*, en un futuro *otro*, que supuso la caída del gobierno bipartito en 2009 (y las circunstancias en que se produjo): su impacto, en lo relativo a la articulación política de la(s) comunidad(es) está aún por analizar.

En lo relativo al ámbito literario, y a pesar de los singulares casos que he comentado, el impulso comunitarista post-Prestige y su indudable potencia desestabilizadora se ha visto limitado por una cierta incapacidad para abordar determinados temas aparentemente disidentes del orden hegemónico por medio de fórmulas narrativas superadoras de un individualismo solipsista que tiene poco de revolucionario y mucho de egocéntrico y que no ha conseguido superar el enfoque de determinados problemas desde una perspectiva estrictamente privada o particularista.

En este sentido, la entrada en la agenda narrativa de nuevos temas que hasta ahora habían sido, en lo literario, verdaderos tabús (pienso, por ejemplo, en los problemas de salud mental abordados por Rexina Vega o Berta Dávila, o en los acercamientos a la maternidad de la propia Dávila o Inma López Silva) no implica que esas novelas se puedan considerar como subversivas, y ello por su escasa o limitada capacidad para presentar dichos temas desde la perspectiva de su gestión por sujetos subalternos posibles, o de abordarlos desde la preocupación por su agencia política. Ni siquiera la narrativa de tesis feminista de María Reimóndez se ha mostrado capaz de ello pues la autora parece no dudar sobre donde está el enemigo y como enfrentarlo, propugnando un nuevo orden y una nueva doxa que dejan nulo margen a la dialéctica impidiéndonos disentir, como lectoras, de lo que se configura como la doxa ficcional.

En este sentido, la reciente aparición de obras como *Ningún queda* de Brais Lamela o *Quen non ten un avó fascista?* de Inma López Silva (ambas de 2022) supone la recuperación de algunas de las posibilidades del género narrativo para interpelarnos políticamente y que ya hemos visto exploradas en algunos de los textos aquí comentados. Otra cuestión es que ello suponga la definitiva consolidación de una genealogía narrativa articuladora de la disidencia.



## Bibliografía

- «A perspectiva desde a porta» (2017). *CUT Galiza*, 15 xullo.  
<https://cutgaliza.org/perspectiva-dende-porta-e-narrativa-prohibida/>
- «As portas que abriu Patricia Janeiro» (2017). *Praza Pública*, 10 agosto.  
<https://praza.gal/opinion/as-portas-que-abriu-patricia-janeiro-novas-perspectivas-sobre-feminismo-e-independentismo>
- Basabe, N. (2019). «Memoria histórica, violencia política y crisis de identidades en la nueva narrativa española». Claesson, C. (ed.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Xixón: Hoja de Lata, 21-57.
- Becerra Mayor, D. (2015). «Introducción». Becerra, D. (ed.), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. Jerez de la Frontera: Tierradenedie ediciones, 7-24.
- Becerra, D. (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Manresa: Bellaterra Edicions.
- Claesson, C. (2016). «Localizando la política: subjetividad, publicidad y revolución en tres novelas recientes». *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 8, 363-81.  
<https://doi.org/10.7203/KAM.8.9221>
- Dopico, M. (2020). «Entrevista a Patricia Janeiro». *Praza Pública*, 28 febreiro.  
<https://praza.gal/cultura/creo-que-a-clase-obreira-esta-infra-representada-na-narrativa-e-non-hai-que-ter-medo-de-falar-de-nos>
- Eyré, X.M. (2007). «A vida en 48 estigmas». *A Nosa Terra*, 10-24, 26.
- Eyré, X.M. (2009). «A hecatombe xa esta sucedendo». *A Nosa Terra*, 15-21 de xaneiro, 32.
- Iglesias, O. (2012). «A cultura da normalidade rematou». *El País*, 1 xuño.
- Janeiro, P. (2009). *A perspectiva desde a porta*. Santiago: Positivas.
- Lema, A. (2008). *Unha puta percorre Europa*. Vigo: Galaxia.
- León Vegas, C. (2019). «Activismos insólitos: locura, metaliteratura y la narración de una crisis». Claesson, C. (ed.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Xixón: Hoja de Lata, 59-88.
- Lorenzo, C. (2007). «Diego Ameixeiras: Intento adaptar a nosa lingua oral aos rexistros urbanos». *A Nosa Terra*, 1252, 18-24 xaneiro.
- Ovejero, A. (2020). *Narrativa utópica contemporánea*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- Pérez, M. (2009). «A guerra civil non xera polémica pero se escribes sobre o presente arríscaste a que a xente non o acolla ben». *Vieiros*, 29 abril.  
<https://www.vieiros.com/nova/73720/a-guerra-civil-non-xera-polemica-pero-se-escribes-sobre-o-presente-arriscaste-a-que-a-xente-non-o-acolla-ben>
- Rozados, L. (2009). «Entrevista a Xurxo Borrazás, escritor. O xornalismo consiste en construír realidades». *A Nosa Terra*, 12-18 febreiro, 31.
- Vilavedra, D. (2007). «De, en, sobre... la literatura gallega y la Transición». Gómez-Montero, J. (ed.), *Memoria literaria de la Transición española*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 173-83.
- Vilavedra, D. (2016). «Alternativas literarias al mito fundacional de la Transición. El caso gallego». *Sociocriticism*, 31(22), 203-28.
- Vilavedra, D. (2022a). «Women Who Leave: Uprooting and Return in Galician Literature», in «Migration and Gender in Galician Literature», monogr. num., *Humanities*, 11(4), 98.  
<https://doi.org/10.3390/h11040098>
- Vilavedra, D. (2022b). «A II Guerra Mundial e a renovación da narrativa galega da memoria histórica: do que ao como». Domínguez, L. (ed.), *Entre o Terceiro*

- Reich e os aliados. Galicia e a Segunda Guerra Mundial*. Santiago: Consello da Cultura Galega, 235-53.
- Xestoso, M. (2022). «Entrevista a Alberto Lema». *Sermos*, 499, 10-13.
- Xestoso, M. (2023). «A cultura popular como dispositivo de protesta». *Nós Diario*, 794, 26 xaneiro, 29.
- Zúñiga, I. (2007). *Vidas Post-it*. Vigo: Xerais.