

DOLORES VILAVEDRA / LA NARRATIVA GALLEGA DEL SIGLO XXI: ENTRE LA EXPANSIÓN CUANTITATIVA Y LOS DESAFÍOS CUALITATIVOS

Algunos silencios

La narrativa gallega entra en el siglo XXI con Manuel Rivas y Suso de Toro convertidos en líderes del pelotón por la prematura muerte de Casares (2002) y el moroso ritmo de publicación de Xosé Luís Méndez Ferrín, especialmente en su faceta de narrador (su última entrega es, por ahora, *O ventre do silencio*, 1999). Pues bien, en abril de 2010, Suso de Toro comunicaba en su blog la decisión de dejar de ejercer como escritor profesional autónomo y volver a su plaza de profesor en un instituto de secundaria (el post puede recuperarse en <http://susodetoro.blogaliza.org/2010/04/22/despidiendome/>). Más allá del hecho de que la decisión no fue definitiva (regresó en 2014 con las tres narraciones recogidas en *Somnábulo*), y de interpretaciones en clave personal, el impacto que produjo se debió sobre todo a lo que implicaba en términos de un fracaso colectivo: a saber, la incapacidad de la sociedad gallega para sostener un campo literario dotado de la mínima autonomía como para que alguien que había apostado con tanta valentía y seriedad por la profesionalidad como Suso de Toro no fuese capaz de mantener su decisión, después de varias décadas enfrentándose a ese desafío. Su trayectoria en estas últimas décadas apuntaba ya en cierta forma a un cambio de rumbo, tras obtener el Premio Nacional de Narrativa por *Trece badaladas* (2002) y resolver algunas cuestiones pendientes, tanto literarias cerrando el ciclo de Nano en *Home sen nome* (2006) como relativas a su propia memoria genealógica (*Sete palabras*, 2009). La extraordinaria acogida que ha tenido *Un señor elegante* (2020), donde De Toro muestra de nuevo su capacidad para la creación de personajes y su dominio de las más diversas técnicas narrativas, es buena prueba de lo acertado de su regreso.

Poco o nada se escucharon también las voces de quienes habían sido dos prolíficos narradores en los 90, Caneiro y Xurxo Borrazás. Si en el caso del primero su cada vez menor actividad narrativa se puede achacar a una cierta incapacidad de renovación de su proyecto, en el caso de Borrazás parece más bien fruto de una decisión consciente y de una inquietud intelectual que le ha llevado a explorar diversas formas de la brevedad y a alejarse de los géneros convencionales. Entre las despedidas definitivas, varias muy lloradas. La más reciente, la de Domingo Villar, sobrecogedora por lo temprana e imprevista: volveremos sobre su ya histórica contribución a la narrativa gallega. También inesperado fue el fallecimiento de Carlos Casares



en 2002; tanto, que *O sol do verán* estaba ya en imprenta y aparecería muy poco después. En su ya última novela, Casares vuelve a explorar uno de sus temas favoritos —la infancia como paraíso perdido—, pero apuesta con rotundidad por el protagonismo femenino, demostrando una vez más (como había hecho siempre, a lo largo de su carrera literaria) su capacidad para evolucionar literariamente en sintonía con los tiempos sin dejar de ser una voz singularísima.

Las despedidas a Agustín Fernández Paz (en 2016) y Xavier Punte Docampo (2018) llegaron poco después de que ambos dieran,

con un éxito más que notable, sus primeros pasos editoriales fuera del ámbito infantil y juvenil en el que habían forjado sus carreras literarias con las novelas *A viaxe de Gagarin* (2014) y *A nena do abrigo de astracán* (2017). Siendo ambas novelas de corte memorialístico, la primera se inclina más a lo social y

colectivo mientras que la segunda es más bien una novela de personaje claramente adscribible a lo que conocemos como narrativa de la memoria histórica. En todo caso, con estas obras ambos autores dan un paso definitivo en la ruptura de las barreras editoriales que tradicionalmente separan los públicos en función de su edad demostrando que poco sentido tiene mantenerlas, más allá de su funcionalidad en términos orientativos y comerciales. Quedaría así el camino en cierta forma despejado para la aparición de un fenómeno creativo tan transversal —como veremos— como el de Leticia Costas.

Se nos fue también en 2015 Xosé Neira Vilas, una de las pocas voces vivas que nos conectaba con el galleguismo de preguerra y con la cultura del exilio. Retornado en Galicia desde 1992, tras una vida de emigrante primero en Argentina y luego en Cuba, supo desempeñar con ilusión y modestia el papel de referente simbólico para las nuevas generaciones y mantuvo hasta el final de sus días una intensa presencia editorial literaria, tanto en el género narrativo, que parecía ser su preferido (*Esperando o leiteiro*, 2012 ou *Romaría de historias*, 2015, por citar solo dos casos), como explorando diversas modalidades de la literatura confesional, a medio camino entre el dietario y la diarística.

Y permítanme incluir en este epígrafe de despedidas la de colecciones de bolsillo de más o menos vocación alternativa como Descuberta de Galaxia, Abismos de Xerais, Docxvintedous de Sotelo o Xerais Peto. El fracaso de estas colecciones, con las que se pretendía afianzar un público lector, es sobre todo revelador del perfil de ese

 Manuel Rivas
© Xose Abad

 Fotograma de *La lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda, 1999.

Baldo Ramos (Celanova, 1971). Poeta y artista plástico. Su obra indaga en los límites de lo literario y lo visual. Es autor de numerosos libros de artista de ejemplar único y de una veintena de títulos como *El sueño del murciélago* (Premio Arcipreste de Hita), *Palabras para un baleiro* (Premio Fiz Vergara Vilaríño) o *Quérote canto*, en coautoría con Eva Veiga (Premio Antón Losada Diéguez). Su obra aparece antologada en *Poetas en blanco y negro* (Madrid, 2006), *Veinte puntos de fuga* (Caracas, 2011) o *Migrant Shores*, (County Clare-Ireland, 2017).

público en Galicia, cuando menos en lo relativo a narrativa: poco amigo de experimentos y dispuesto a gastar un poco más a cambio de obtener libros mejor editados.

Y algunos retornos...

La variedad de registros que ofrece la actual narrativa gallega es, en parte, fruto del retorno más o menos esporádico de una serie de voces bien conocidas ya para los públicos más asentados, pero que quizá no han conseguido la penetración deseable entre los más jóvenes. Pienso en autores como Carlos Reigosa, Bieito Iglesias Lois Diéguez, Marina Mayoral, Xosé Ramón Pena o Alfredo Conde, quien quizá es de todos ellos el que con más constancia ha apostado por desarrollar una trayectoria narrativa propia que en este siglo nos ha dejado en el ámbito de la ficción histórica algunos de sus —en mi opinión— mejores títulos como son *Azul cobalto. Historia posible do Marqués de Sargadelos* (2001), *Romasanta. Memorias incertas do home lobo* (2004) o *María das batallas* (2007).

También es la versatilidad, junto con la constancia, un elemento característico de la producción narrativa de autores como Xavier Queipo, Antón Riveiro Coello o Francisco Castro, más próximos generacionalmente a los nuevos públicos que el grupo anterior y que comparten el hecho de haber alcanzado en este siglo la plenitud de sus trayectorias literarias, iniciadas ya en los 90. La obra de Queipo, en la que podemos destacar las premiadas *Extramunde* (2011, Premio Xerais y Premio Arcebispo San Clemente) y *Os Kowa* (2015, Premio Blanco Amor), se singulariza por su gusto por los ambientes exóticos y por la atención que en ella se presta a los fenómenos biológicos. Sobre Antón Riveiro Coello y Francisco Castro, dos de los narradores de registro más variado, volveremos a lo largo de estas páginas.

También regresó, aunque con menos frecuencia de lo que nos gustaría, uno de los autores de referencia de la narrativa gallega del siglo XX: Víctor Freixanes, muy centrado en las últimas décadas primero en su actividad editorial al frente de Galaxia y en la actualidad como presidente de la Real Academia Galega. Con la que es —por ahora— su última entrega narrativa, *Cabalo de ouros* (2010), Freixanes demuestra como los hilos de la memoria del 36 y de la emigración (en este caso, a Venezuela) pueden entrelazarse en un diálogo que propicie una mutua renovación de dos temas siempre amenazados de agotamiento.

Nuevas voces

Ninguna literatura puede sobrevivir sin una dinámica de renovación que ponga a prueba la dialéctica constante entre centro y periferia, una dialéctica que últimamente parece resistirse en la narrativa gallega a reconocimientos canónicos indiscutibles e inclinarse más hacia una cierta dispersión crítica y una fragmentación de públicos no necesariamente negativas. De entre las numerosas nuevas voces que han sido capaces de ocupar una posición singular destacan, en mi opinión, las de dos autores que han sabido como pocos explotar en su narrativa el potencial de dos espacios que tradicionalmente no han gozado de una gran fortuna literaria: Vigo en el caso de Pedro Feijoo y la Ribeira Sacra en el de Xavier Quiroga. Cualquier valoración del impacto de la obra de ambos no debería obviar esa cuestión.

Desde el arrasador éxito de su primera novela *Os fillos do mar* (2012) y hasta la más reciente *Un lume azul* (2019), Feijoo se ha

servido de la versatilidad temática y de su dominio de las técnicas de suspense para conseguir su principal objetivo: ampliar y afianzar su público lector, amante de las emociones fuertes que siempre proporciona el *thriller*.

En cuanto a Xavier Quiroga, tras la entusiástica acogida de su primera novela *Atuado na braña* (2002), ha sabido ir creando una sólida trayectoria, volviendo en ocasiones a recuperar paisajes, personajes y elementos vinculados a la memoria del 36 con los que culminar una trilogía (*O cabo do mundo*, 2009; *Izan o da saca*, 2015; *O baile dos estorniños*, 2021) que se ha ganado la adhesión incondicional de su público.

Por su parte, Manuel Portas ha explorado, siempre con muy buena acogida, diferentes fórmulas (temática medieval en *Lourenço, xograr*, 2015; novela política en *Amor en alpargatas*, 2015; crítica social en *Por puntos*, 2019; suspense en *Unha cervexa Chang*, 2022) con las que demuestra su creatividad y solvencia narrativas.

Un caso opuesto a los anteriores, en cierta forma, es el de Xavier López, un novelista que ha recibido varios premios de referencia (García Barros en 2003 por *A vida que nos mata*; Xerais en 2013 por *Cadeas*; Torrente Ballester en 2018 por 900) pero que, quizá por su variedad de registros y por su ambición de asumir siempre complejos retos literarios, no ha conseguido fidelizar un público incondicional.

Reciente en gallego es la voz de Blanca Riestra, autora de *Aquí comeza o mar*, uno de los mayores logros literarios del 2021. Riestra, que ya había incursionado en la narrativa gallega en 2016 con *Noire Compostela* después de una sólida trayectoria en castellano, nos demuestra en *Aquí comeza o mar* (merecedora del referencial Premio Blanco Amor) que el memorialismo no tiene por qué rimar con realismo o saudosismo. Por medio de una poderosa recreación de una Coruña fulgurantemente surrealista, Riestra narra uno de los capítulos más feroces de la Transición con las dosis justas de épica y lirismo para hacer de la lectura de esta novela una intensa y desafiante experiencia.

Las narradoras toman la palabra

Dos acontecimientos clave balizan la consolidación de un grupo estable de narradoras, que ha permitido poner punto final a la excepcionalidad que rodeaba las entregas de aquellas que en el siglo pasado incursionaran ya en la narrativa para público adulto como M.^a Xosé Queizán o Marina Mayoral. El primero fue la publicación de la antología *Narradoras*, en 2000, planificada como estrategia de visibilización de toda una generación que llamaba ya a la puerta; el segundo, el hecho de que en 2001 el Premio Xerais, tras más de veinticinco años de historia, fuese ganado por una escritora, Marilar Aleixandre con su *Teoría do caos*, un pionero acercamiento a un tema aún por desarrollar en la narrativa gallega como es el de las heridas abiertas por la Transición. Desde entonces, han ido

D. VILAVEDRA /
LA NARRATIVA
GALLEGA DEL
SIGLO XXI...



 Domingo Villar



apareciendo nuevas y diversas narradoras que en muy poco tiempo consiguieron anular el aura de expectación con que era recibida cada una de sus obras.

Una vez más, la variedad de registros narrativos refleja la diversidad, en este caso la de las diferentes posiciones que ocupan las autoras en ese movimiento poliédrico que es el feminismo del siglo XXI. Reconocemos así una genealogía textual que nace del feminismo militante de los 80, representado por la voz pionera de María Xosé Queizán y que en *Ten o seu punto a fresca rosa* (2002), *Sentinela, alerta!* (2002) o *Son noxento* (2015) aborda temas imprescindibles en la agenda transformadora de nuestros días.

También es muy evidente el compromiso feminista de María Reimóndez en su narrativa, desde el acercamiento a la ciencia ficción en clave de género que realizó en su primera novela, *O caderno de bitácora* (2004), hasta el actual «Ciclo dos elementos» que comprende varias novelas (cuatro, por ahora, aunque el proyecto prevé siete) susceptibles de lecturas independientes, pero interconectadas por algunos personajes que van articulando una red voluntaria de relaciones afectivas entre mujeres que se construyen a sí y entre sí. Por el medio, la aún leidísima *O clube da calceta* (2006), una de las novelas más solicitadas en los clubes de lectura de Galicia en estas dos últimas décadas.

Teresa Moure firma uno de esos textos que marcan un antes y un después: *Herba moura* (2005) fue un auténtico fenómeno, tanto por las fervientes adhesiones que suscitó en el público como por los debates que inspiró con su propuesta de lo que podríamos considerar un feminismo totalizador, que reivindica el derecho de las mujeres a definir lo que queremos ser, más allá de los modelos que tácitamente se nos imponen al tiempo que aboga, a partir del caso concreto de la reina M.^a Cristina de Suecia, por hacer visible el protagonismo histórico de tantas mujeres como ella, relegadas por la historiografía oficial. Tarea esta, por cierto, en la que están empeñadas muchas otras escritoras gallegas en un proceso de reapropiación de las voces femeninas que empezó en la poesía y que sigue adelante en obras como *As malas mulleres* (2021) de Marilar Aleixandre. Tras *Herba moura*, la escritora ha seguido desarrollando una trayectoria literaria de vocación interpelante en la que transita con soltura de la novela al ensayo pasando por el teatro.

De la voluntad de escribir desde posiciones menos cómodas surgen las obras de autoras como Rexina Vega, quien en *Dark butterfly* (2012) o *Ninguén dorme* (2019) aborda el dolor del alma y de vivir, poniendo con decisión en la agenda literaria un tema que solo había aparecido de forma puntual y oscura: las patologías mentales, asunto que retoma Berta Dávila en *Carrusel* (2019), con una muy buena aceptación por parte de un público decidido a empezar a dejar atrás determinados tabús.

También Iolanda Zúñiga o Emma Pedreira se esfuerzan por escribir desde lugares poco convencionales. La primera, tras unos inicios en los que parecía comprometida con la visibilización de la precariedad, en *Noites de safari. Manual sobre amantes desorientados* (2018, publicada bajo el pseudónimo de Marleen MaLone) da voz a una protagonista que, harta de ser objeto pasivo del deseo masculino, decide empoderarse sexualmente y convertirse en cazadora activa de amantes en sus noches de safari urbano. Zúñiga hace así del registro humorístico la clave de una novela en la que lo transgresor no es tanto lo que se cuenta sino como la autora lo cuenta. Y lo mismo sucede con Emma Pedreira y el personalísimo acercamiento al mito del Romasanta licántropo en *Besta do seu sangue* (2018), donde lo más importante no es la consideración de su posible pseudohermafroditismo

sino la poderosa exploración discursiva de sus conflictos y vivencias íntimas.

Aunque no es posible no comentar la eclosión de las narradoras como un fenómeno sistémico y creativo de consecuencias aún por valorar en toda su extensión, estas autoras han demostrado una extraordinaria capacidad de evolucionar y un inconformismo creativo que nos deja obras para todos los gustos y ocasiones y que impide cualquier tentativa de encerrarlas en ese compartimento estanco que puede llegar a ser la autoría femenina, tal y como ha ido quedando en evidencia a lo largo de estas páginas. Es el caso de la ya veterana Marilar Aleixandre, con una dilatada y poliédrica trayectoria narrativa en su haber, pero también el de Berta Dávila, quien tras consagrarse con *O derradeiro libro de Emma Olsen* (2013), una novela con un notable componente metaliterario, iría explorando diferentes registros hasta aproximarse a la autoficción para abordar las distintas formas de vivir y sentir un asunto tan aparentemente universal como es el de la(s) maternidad(es). Es también el caso de Anxos Sumai, que supo evolucionar desde el memorialismo diarístico que tan buena acogida de público le granjeó con *Anxos de garda* (2003) y *Melodía dos días usados* (2005) hacia una novelística muy personal, de cierta inclinación surrealista (*Así nacen as baleas*, 2007; *A lúa da colleita*, 2013).

Tras ser la segunda escritora en obtener el premio Xerais con *Concubinas* a los 23 años, Inma López Silva iría desarrollando una trayectoria marcada por la variedad de fórmulas enunciativas y por una agenda temática propia, cada vez más orientada a profundizar en cuestiones existenciales como la libertad (*Aqueles días en que eramos malas*, 2016) o la mentira (*O libro da filla*, 2020) pero, al mismo tiempo, con una singular preocupación por la construcción de tramas técnicamente sofisticadas pero también apasionantes. Por el medio, un par de entregas de corte diarístico y condición híbrida en las que, jugando con la autoficción y con humor y desparpajo, abordaría temas complejos como la maternidad (*Maternosofía*, 2014).

También Leticia Costas ha querido salirse de los territorios de lo previsible. Absolutamente consagrada como autora de literatura infantil y juvenil, en 2015 publicó una colección de relatos para público adulto en mi opinión menos leídos de lo que merecen (precisamente por lo inesperados que debieron resultar, en aquel momento, para su lectorado habitual): *Un animal chamado néboa*, un abordaje al tema de las guerras y el sufrimiento que causan en clave global. En 2019, Costas intenta de nuevo conectar con los públicos adultos y lo consigue con el aclamado thriller *Infamia*, volviendo a recibir en 2021 una estupenda acogida con *Golpes de luz*, una novela de secretos familiares que se mueve entre el humor y el melodrama.

La prematura desaparición de Begoña Caamaño (1964-2014) truncó una trayectoria más que prometedora, tras un inicio relativamente tardío para lo que viene siendo habitual y limitado a dos títulos, *Circe ou o pracer do azul* (2009) y *Morgana en Esmelle* (2012), que cambiaron radicalmente la forma de releer los mitos femeninos desde una perspectiva voluntariamente transgresora y feminista.

Memoria e historia: el pasado siempre llama (por lo menos) dos veces

En Galicia, la llamada novela de la memoria histórica entra en este siglo impulsada por el arrasador triunfo de «A lingua das bolboretas» y *O lapis, do carpinteiro* de Rivas, que abrieron un espacio de interés

por el asunto en el que irán encontrando un hueco las memorias singulares: desde el personal abordaje del exilio que a través del trauma del retorno hace Manuel Veiga en *O exiliado e a primavera* (2004) a la visibilización de los *fluxidos* (*Expediente Artieda* de Luis Rei Núñez, 2000; *Os últimos fluxidos* de Xosé Fernández Ferreiro, 2004), del anarquismo (*As regras de Bakunin* de Riveiro Coello, 2000) o de los protestantes (Xavier Alcalá con su trilogía «Evanxélica memoria»); o a la indagación en el papel desempeñado por la memoria oral en el ámbito familiar y local que realiza Susana Sánchez Arins en *Seique* (2015).

Una cierta tendencia a la globalización de la memoria ha llevado a la narrativa gallega más allá de las fronteras peninsulares: es el caso de las campañas en Rusia y Bielorrusia de la División Azul narradas en *A noite branca* (2012) por Francisco Fernández Naval, una novela que supuso un soplo de aire fresco para una modalidad narrativa que corría el riesgo de sucumbir a la endogamia. Como también lo fueron *Resistencia* (2002) de Rosa Aneiros, pionera en la vinculación de la memoria del 36 con la de otros pasado incómodos (en este caso, el Portugal de la dictadura salazarista), o *Laura no deserto* de Riveiro Coello (2011) y *Memoria de cidades sen luz* (2008) de Inma López Silva. Por su parte, Francisco Castro ha sabido vincular el tema con otras formas de violencia contemporáneas (*Tantos anos de silencio*, 2020), en el marco de una producción cada vez más preocupada por repensarnos desde la actualidad (*Spam*, 2006; *Amor é unha palabra coma outra calquera*, 2016).

Pero la querencia pasatista alimenta también el memorialismo generacional que nos ha dejado en estas décadas, entre muchos ejercicios de nostalgia autocomplaciente, alguna obra excepcional: es el caso de la trilogía «Vidas de infancia» del bien conocido poeta Ramiro Fonte (1957-2008), quien también se nos fue demasiado pronto. En *Os meus ollos* (2003), *Os ollos da ponte* (2004) y *As pontes no ceo* (2007) Fonte asume el desafío de abrir progresivamente el foco narrativo, de lo experiencial a lo colectivo (de ahí los títulos) para narrar, con uno de los registros más cuidados de la narrativa gallega del siglo XXI, la vida en su Pontedeume natal a finales de los 60.

Y quizá deberíamos preguntarnos si no habrá sido el auge de la memoria histórica lo que ha ido minimizando el protagonismo que en los 80 tuvo en Galicia la novela histórica, en parte como versión alternativa de una historia que nos había sido alienada o manipulada. A pesar de ello, el género ha mantenido su prestigio canónico gracias al alto nivel de exigencia literaria de autores como Marcos Calveiro (*Festina lente*, 2008; *Fontán*, 2015) o el ya citado Alfredo Conde pero también gracias a la capacidad de hibridación genérica de Manuel Gago, entrelazando lo histórico con lo memorial, lo épico y la intriga en *O anxo negro* (2016) o *O exército de fume* (2018), que gozaron de una entusiástica recepción por parte del público.

Del policial ochentero al galician noir

El nacimiento de esta modalidad narrativa en lengua gallega, en el marco de la vertiginosa evolución experimentada por la literatura en la década de los 80, fue todo un acontecimiento, no por cuestionado por ciertos puristas de la cultura menos impactante. En términos de calidad, el resultado de esas primeras tentativas de un policial gallego fue poco más que regular. Sería —ya en los 90— la personalísima voz de Aníbal Malvar la que señalaría las posibilidades de un género que parecía víctima de la desorientación y el manierismo hasta que, en este siglo, autores tan diversos como Domingo Villar, Diego Ameixeiras o

Miguel Anxo Fernández le darían un nuevo impulso, cada uno a su manera.

En 2002 aparece la primera novela de Miguel Anxo Fernández, *Un nicho para Marilyn*, que supuso la presentación en sociedad de un Frank Soutelo que se nos revelaría en futuras entregas como digno sucesor de Carvalho (pero también de alguno de los personajes de Bieito Iglesias, todo hay que decirlo). La saga fue evolucionando desde el diálogo con la tradición del género norteamericana (muy evidente en las primeras entregas) hacia la voluntad de enraizamiento en la problemática social gallega que caracteriza las más recientes novelas de este autor (*Lume de cobiza*, 2011 o *Bicame, Frank*, 2013).

En 2004 Diego Ameixeiras se estrena con el detective Horacio Dopico como protagonista de *Baixo mínimos* para ofrecernos su particular versión del modelo detectivesco *hard boiled* de ambientación ourensana. Ameixeiras retomará esta figura y el modelo genérico en obras posteriores, al tiempo que explora nuevos temas que le permiten visibilizar la precariedad social y económica narrada con un estilo cada vez más depurado y minimalista, elementos que constituyen hoy (junto con la ciudad de Ourense, protagonista de sus mejores novelas, y con la marcada personalidad existencial de sus personajes) sus más inconfundibles señales de identidad literarias. Con *O cervo na sombra* (2021), que ha recibido el reconocimiento de prestigiosos premios como el de la Asociación Española de la Crítica, Ameixeiras se confirma como una de las voces más profundas y originales de la actual narrativa gallega.

Por su parte, Arancha Portabales parece apostar por la novela negra de intriga con vocación de *best seller* (*Beleza vermella*, 2019; *A vida secreta de Úrsula Bas*, 2021). Su capacidad para articular tramas complejas que nos atrapan en la lectura y la funcionalidad de una pareja de policías con una relación intensa (y a la que se intuye aún mucho recorrido) explican su éxito editorial y de público.

Y este durísimo 2022 lo fue también por ser el de la definitiva despedida a Domingo Villar. Con solo tres novelas (*Ollos de auga*, 2006; *A praia dos afogados*, 2009; *O último barco*, 2019) consiguió dotar a la ciudad de Vigo y sus alrededores de una personalidad literaria única y definitiva. Con su particular tándem investigador (un inspector entre tímido y nostálgico y su ayudante, un maño con dificultades para decodificar la retranca gallega) y unas tramas inconfundiblemente galaicas en las que consigue evitar el siempre acechante peligro del estereotipo, la producción de Villar volvió a demostrar que es posible suscitar el consenso lector de los públicos más variados. En cierta forma, y como referentes ambos del actual *best-seller* gallego, Villar formaba con Pedro Feijoo una pareja de circunstancias, de esas que tan a menudo fabrican los medios pero que en este caso compartían no solo su preferencia por los espacios vigueses sino también una evidente sintonía personal y profesional.

D. VILAVEDRA /
LA NARRATIVA
GALLEGA DEL
SIGLO XXI...



 Inma López Silva
© AELG



 Diego Ameixeiras



El eterno retorno (también literario) de la emigración

D. VILAVEDRA /
LA NARRATIVA
GALLEGA DEL
SIGLO XXI...

En las últimas décadas, la narrativa gallega ha sometido a una renovación radical uno de sus temas clásicos y que más afectan a cuestiones emocionales e identitarias: la emigración. Cambiando el foco de una Argentina a la que aún le queda mucho potencial épico para proporcionarnos historias atractivas (tal y como prueba la brutalmente fascinante *The making off* de Xavier Alcalá, publicada en 2019), las mudanzas han venido de dos cambios sustanciales: la atención a destinos migratorios mucho menos explotados literariamente y las voces autoriales femeninas; curiosamente, ambos vectores de renovación aparecen relacionados entre sí con frecuencia. Es el caso del Reino Unido, abordado con una ambición formal poco frecuente en estos asuntos y con una mirada fresquísimas por Eva Moreda (*A Veiga é como un tempo distinto*, 2011) o por Xesús Fraga, quien con su reciente Premio Nacional de Narrativa (2021) *Virtudes (e misterios)* parte de su experiencia personal y familiar para desvelar, desde un protagonismo femenino históricamente invisibilizado, las luces y las sombras del fenómeno.

Es también el caso de una Cuba que se revela como imprescindible para recuperar la memoria colectiva gallega, a la que aún tiene mucho que aportar, tal y como demuestran en *Sándalo* (2019) María Xosé Porteiro o Rosa Aneiros en *Sol de inverno* (2009). Pero también lo es de Barcelona, objeto de inspiración de numerosas novelas en las últimas décadas, a veces contemplada con una mirada nostálgica (*O paxaro de nácara* de Pura Salceda, 2019; *Unha rapaza de provincias* de Cecilia F. Santomé, 2021) y otras desde la tensa admiración a una ciudad compleja y desafiante (*Os paxaros tamén migran ao sur* de Silverio Cerradelo, 2007; *Shangai a Barcelona* de Amador Castro Moure, 2019). La excelente acogida que ha tenido *Diario dun enterro* (2019)

del joven Gonzalo Hermo prueba la capacidad del tema para renovarse y para interesar a las nuevas generaciones creadoras y lectoras.

A modo de conclusión (provisional)

Transcurrido ya casi un cuarto de este arrebatado siglo XXI, la novela gallega se mueve entre dos dinámicas un tanto opuestas. Por una parte, una cierta autofascinación ante su capacidad de expansión cuantitativa y su capacidad de generar de vez en cuando fenómenos tipo *best-seller* que aproximan su comportamiento al de otras narrativas ya consolidadas; por otra, una no explícita nostalgia por figuras y textos de referencia, capaces de suscitar un amplio consenso lector (incluido el lector no habitual en gallego) semejante al que inspiró la narrativa de Manuel Rivas en los 90 y que actuó como un poderoso vector de cohesión cultural. Siempre fiel a su propia agenda creativa, Rivas parece haber renunciado a seguir el camino abierto con *Que me queres, amor?* (1995) y *O lapis do carpinteiro* (1998), de éxito asegurado, para transitar los del relato o la novela breve (en los que se mueve con soltura) y para comprometerse con dos novelas, *Os libros arden mal* (2006) y *O último día de Terranova* (2015), que suponen un alto nivel de exigencia lectora, especialmente la primera. Pendiente aún de interpretaciones a su medida, en mi opinión *Os libros arden mal* está llamada a convertirse en uno de esos textos que reclaman un capítulo aparte en la historia de una literatura y, desde luego, marca un antes y un después en el conjunto macrotextual de la creación literaria de su autor. A textos como este me refiero cuando aludo a una cierta nostalgia de canonicidad.

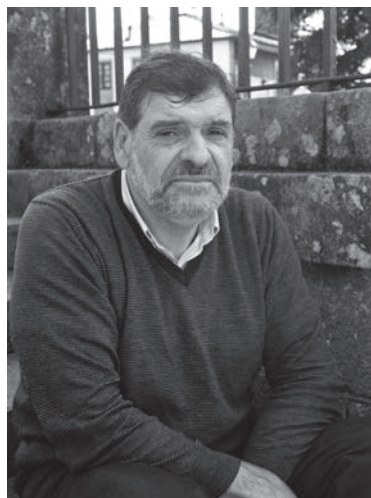
D. V.—UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

OLIVIA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ / PANORAMA DESDE EL CUENTO

Antecedentes y premisas

En el Guadiana de la atención a la literatura gallega en los monográficos de *Ínsula*, desde aquel ya lejano 1959 en el que pudo salir una entrega, muy pensada y preparada —no en vano llevaba escrita cinco años por causa del parón al que la censura sometió a la revista—, solo dos veces más se hizo recuento de la labor literaria en Galicia: en 1999, en el número 629 coordinado por Anxo Tarrío se recogía un cuarto de siglo, con alguna ojeada a lo anterior. Y en el n.º 664 de 2002, bajo la batuta de Carmen Blanco se ofrecía un amplio abanico de estudios que esta vez iban encaminados a mirar al futuro.

Ha pasado tiempo suficiente para ocuparnos de lo ocurrido en los últimos veinte años. Los balances y prospecciones de año siguen siendo útiles como piedras de toque y comprobación de los cambios, no solo de contexto histórico literario, sino de las orientaciones en la crítica gallega, que encuentra en *Ínsula* una plataforma de divulgación exterior privilegiada. Así, en el contexto de



lucha antifranquista desde la cultura gallega del interior y del exilio, tenía sentido lo que Ramón Piñeiro llamaba «factores esenciales de la literatura gallega»: identidad propia («pueblo y país»), lirismo, humorismo y sentimiento del paisaje. Se superaría el *esencialismo* en el tránsito al s. XXI con los primeros análisis del «sistema» literario (infraestructuras de producción, estudios literarios, traducción...) y finalmente aparecería la crítica «performativa», aquella que quiere influir en la orientación creadora y lectora, con trabajos abiertos al futuro, como el que daba cuenta de la existencia de «una literatura en femenino plural» (título de la aportación de Sara Fernández). Suponemos que nuestra función ahora es demostrar que esos enfoques han sido incorporados de

manera natural a la crítica de la literatura gallega.

En cualquier balance que se haga, el cuento gallego ocupa un puesto no menor, pero sí supeditado a la novela gallega. No es menor, porque se parte de una tradición fuerte en el s. XX, con nombres como Rafael Dieste o Ánxel Fole unidos a los ya considerados «clásicos»

Beito Iglesias
© AELG