

## A narrativa galega dos noventa: cara á consolidación dunha nova novela

María Luis Gamallo

**RESUMO** Trázase unha breve panorámica pola narrativa galega dos noventa. Para isto, pátense de certas premisas que se xustifican como exemplos novelísticos desta década, case sempre tomando como referencia obras dos escritores galegos máis coñecidos: Manuel Rivas, Suso de Toro, Xosé Luís Méndez Ferrín, Xosé Carlos Caneiro, Carlos Casares e Xurxo Borrazás, entre outros. Finalmente, considera que é difícil predicir por ónde vai seguir a literatura galega, mais opina que pode desaparecer a temática tradicional popular, tan explorada nas nosas letras nesta fin do século.

**ABSTRACT** The article begins with a brief overview of Galician narrative during the 90s, which consists of a selection of those works the author considers to be most representative of prose writing during the decade in question. The authors are almost all well known: Manuel Rivas, Suso de Toro, Ferrín, Xosé Carlos Caneiro, Casares and Xurxo Borrazas, for example. She concludes with the reflection that it is difficult to predict the direction that Galician literature will take, but she hazards the opinion that traditional topics, so overworked at the end of the last century, may well fall from grace.

99

A literatura caracterizada antano polo social e cunha función esencialmente reivindicativa e de protesta, chega aos nosos días coa creación de novos mundos imaxinarios, por veces contestatarios da realidade presente, non exentos da fantasía e do pracer de contar historias doutrora.

Se os anos oitenta foron anos de busca de mercado e de lectores, unha etapa máis ou menos estábel tralas novas liberdades adquiridas, que lle conceden á literatura galega a posibilidade de comezar a crer en si mesma, a década dos noventa é ante todo un período de consolidación. Unha década caracterizada pola diversidade estética e formal e pola aglutinación de tendencias estéticas nun *totum revolutum* inclasificábel. Inaugúrase o período coñecido como da “posmodernidade” que supón a ruptura coas formas e estéticas anteriores. A tradicional división xenérica entra tamén en crise: os xéneros

mestúranse e evolucionan ata facérense híbridos en favor dunha maior diversidade.

En liñas xerais, a narrativa galega participa dunha dinámica similar á das literaturas occidentais: o peso do mercado que busca productos de éxito rápido e tiradas curtas; a entrada paulatina no universo do “eu”, como consecuencia da crise das grandes ideoloxías de antano e da uniformidade das sociedades capitalistas modernas, que implica a creación de mundos máis persoais, testemuñas da realidade inmediata; o triunfo do imaxinario histórico e do xénero das memorias, como resultado tamén deste intimismo; e a intertextualidade literaria, rastrexábel na maior parte da narrativa actual que mostra que o escritor moderno é ante todo un lector de novelas.

A novela moderna coñece unha nova comunicación entre lector e escritor: lonxe xa dos experimentalismos doutroa que o mantiñan á marxe, o escritor moderno inclúe ao lector nos seus textos. Unha das novelas máis representativas desta actitude é *Tal vez melancolía* (1999) de Xosé Carlos Caneiro na que o autor bota man de novas técnicas narrativas como a montaxe de citación (cancións, publicidade, anuncios de compra e venda, poemas) ou de diferentes xogos intertextuais cos que pretende sorprender e implicar ao lector. A novela devén así nunha homenaxe aos grandes autores da literatura universal, un variopinto xogo inter-textual que demostra que Caneiro, coma os escritores modernos, é ante todo un grande lector de novelas. Proust, Dostoievski, Cortázar, Camus ou Valle-Inclán, entre outros moitos, son comentados ou aludidos na obra. Unha intertextualidade que se xustifica ficcionalmente pola vocación literaria do protagonista, un profesor de literatura retirado.

A narrativa moderna dótase así dunha complicada rede de interinfluencias que consegue aproximar e enriquecer os diferentes sistemas literarios.

Por outra banda, a literatura refúxiase no intimismo e na expresión dos sentimentos como consecuencia do novo carácter das sociedades modernas que as conducen a privilexiar o público sobre o privado. Esta nova situación explica tamén a ruptura da novela co realismo e a desaparición do político nos textos que conleva unha “descolocación” espacial e ideolóxica da narrativa.

O intimismo e a introspección convértense nunha constante narrativa, tanto naquelas novelas que seguen unha liña claramente introspectiva: *Querida*

*amiga* (1995) de Marina Mayoral ou *Talvez melancolía* (1999) de Xosé Carlos Caneiro, como naquelas que teñen outros imaxinarios como temática principal: *Deus sentado nun sillón azul* (1996) de Carlos Casares ou *No ventre do silencio* (1999) de Xosé Luis Méndez Ferrín, incluídas dentro do imaxinario histórico coa guerra civil como cadro de fondo.

En *Querida amiga*, a autora consegue reflectir os misterios dos sentimentos humanos, a fragilidade do amor e a fugacidade da vida. Facendo uso da técnica epistolar, a obra recolle en seis relatos cinco historias diferentes que se sitúan entre a confesión persoal das experiencias da infancia e da xuventude (autoficción) e a expresión omnisciente dos sentimentos e do mundo interior dos personaxes.

En *Talvez melancolía* e a través das memorias do protagonista, que el mesmo titula “Diario do home imposible”, compartimos a melancolía deste profesor de literatura, coñecido como “Pirata”. A vida dun home mentalmente perturbado e vítima dun grave complexo de Edipo que transcorre nos límites da razón e da senrazón, entre a tolemia e a expresión da súa sensibilidade, na procura da liberdade e do amor.

O personaxe recupera así o protagonismo perdido e xunto a el, a autoficción e as memorias. En xeral cando se trata de recrear por medio da aventura e da viaxe, a vida dun personaxe, a literatura experimenta unha volta aos esquemas máis tradicionais da narración. É o caso de *Morning Star* (1998) de Xosé Miranda: novela de aventuras e unha homenaxe, segundo o autor, aos grandes mestres do xénero, J.M. Faulkner e Stevenson; unha volta ás orixes do xénero e ao tema da viaxe e da aventura como recreación da vida do personaxe. Situada cronoloxicamente en plenas revoltas carlistas, a novela simboliza a viaxe pola vida dun neno que sae do espacio da inocencia para retornar ao cabo dos anos coa experiencia e cos golpes que dá a vida.

Algunhas tendencias, como a ruralista ou o imaxinario artúrico, continúan vixentes ao longo da década dos noventa, en moitos casos como parte doutra temática principal. Outras tendencias como o imaxinario tradicional popular, isto é, aquel constituído polas lendas, os mitos e as crenzas populares, continúa a estar nun primeiro plano da nosa narrativa.

En *Arraianos* (1991), Ferrín achégase ao máis puro realismo máxico galego a través de historias de meigallos e de vellas supersticións, sen deixar de estar

presente a represión política dos tempos da guerra. O eixe que relaciona estes dez relatos é un espacio común, “a raia”: lugar mítico, situado nas montañas galego-portuguesas e afastado da man de Deus, devén no espacio propicio para estas historias máxicas. En canto aos personaxes, estes semellan vivir no interior da nosa tradición, nun tempo que parece estar moi afastado do noso. Só cando os relatos teñen a guerra como pano de fondo, esta impresión de irrealidade desaparece tralo recordo do terror e das inxustizas cometidas nun tempo cerrado na nosa memoria histórica. Unha represión política da que foi vítima o propio Ferrín.

Na narrativa de Manuel Rivas pervive o imaxinario popular galego cun tratamento moi persoal das imaxes e dos mitos, no interior dunha dialéctica coa realidade máis inmediata; unha dialéctica tradición/modernidade, coa que se identifica a extensa capa da poboación que vive nas cidades, procedente das aldeas veciñas. Este público lector reconécese nos personaxes de *En salvaxe compañía* (1993) ou de *Ela, maldita alma* (1999), situadas, elas tamén, entre un imaxinario tradicional popular e a modernidade da urbe.

102

Entre o soño e a realidade, a tradición e a modernidade, sitúase *En salvaxe compañía*, unha obra na que o xénero fantástico repousa na transgresión do que nós consideramos coherente, lóxico ou normal e no enfrontamento ou coexistencia dun universo natural (o real) e un universo sobrenatural (o irreal). Na novela atopamos tres espazos ou planos narrativos que constatan a incorporación do mito e da lenda á vida cotiá, e onde vivos e mortos conviven sen producir estrañeza.

Nos relatos de *Ela, maldita alma*, pequenos retallos de vida, aparecen certos motivos xa recorrentes na narrativa desta década, como a guerra civil ou a tendencia a autobiografía. Historias que encarnan o mundo do autor, un imaxinario de seu situado entre a poesía e a maxia dos mitos.

Suso de Toro mostra dende o imaxinario tradicional-popular os preconceptos sociais e lingüísticos que afectan, na maior parte dos casos, aos personaxes que Rivas nos presenta na súa literatura. Un complexo de inferioridade que se traslada á creación literaria dende os monólogos de Nano, ese parvo intelixente que coma os bufóns da tradición literaria leva encomendada a expresión da verdade. *Tic-Tac* (1993) e *Círculo* (1998) son dúas boas mostras da creación de Toro.

*Tic-Tac* é unha metáfora nunha colectividade humana degradada da crise que segundo o autor afecta á narrativa galega: a inexistencia dunha liña temática precisa, a necesidade de contar historias e a crise que experimenta a nosa tradición, motivan o desconcerto e desorientan ao escritor. O autor retoma así certos elementos míticos e folclóricos que transporta do lado da ironía e do absurdo. Outros motivos omnipresentes na nosa narrativa, como o mundo rural e a identificación co telúrico quedan fóra da temática da novela. Estructurada ironicamente en cinco misterios dolorosos ao xeito do rosario, a novela presenta cinco monólogos doutros tantos retallos da vida de tres personaxes. As súas miserias e unha degradación a todos os niveis das relacións humanas constitúen a trama que unifica as súas historias.

Se *Tic-Tac* reflicte a vida baixo o signo da desesperanza, a expresión da anguria polo paso do tempo, *Círculo*, en cambio, representa a aceptación da morte dentro do círculo da vida. De aí que a maior parte dos relatos estean envoltos nunha atmosfera de irrealidade, unha presenza constante da morte que máis que pechar o círculo da vida, continúa dentro del. A morte pode ser premonición ou sensación de vertixe, mais tamén unha queixa inconsolábel de dor e melancolía. A morte tamén pode ser teimuda e pasar desapercibida para os demais, metáfora da morte en vida. Por outra banda, esta novela representa a volta de Nano, quen, entre o humor e a ironía, alude a certas cuestións da realidade social e cultural galegas, como o drama da emigración forzada ou a imposición do castelán na escola (e/ou da diglosia lingüística).

103

Estes autores están a propor un novo imaxinario dende o momento en que as súas obras conlevan unha idea de renovación e de superación do modelo. Un imaxinario popular que continúa vixente na nosa literatura non só por unha cuestión de fidelidade ás orixes senón porque unha parte da poboación galega continúa a identificarse con el. Este imaxinario ademais concede aos individuos a posibilidade de rebelarse contra o principio unificador e uniformador dos feitos culturais, proposto dende as sociedades modernas, ao mesmo tempo que lles presenta unha dimensión misteriosa da realidade e a posibilidade de ser testemuñas do presente máis inmediato.

Un imaxinario, o popular, que se pode rastrexar en maior ou menor medida na práctica totalidade das novelas galegas, xerando un *continuum* de lecturas implícitas en cada obra literaria. Dentro destas distínguense aquelas orixinadas dentro do espacio do escritor e por aqueles lectores que comparten

a súa lingua e a súa cultura. Outras lecturas orixínanse noutros espazos e por outros lectores que engaden a este imaxinario galego unha nova ficción dende o momento en que teñen que reconstruír unha serie de referencias culturais descoñecidas.

A narrativa vólvese tamén cara á historia para converterse en testemuña do pasado, da guerra civil e dos anos da posguerra. A perspectiva adoptada depende dos escritores: uns implícanse na narración, por razóns moitas veces xeneracionais; outros sen embargo focalizan os acontecementos dende o exterior. Ás xa citadas *Deus sentado nun sillón azul* e *No ventre do silencio*, hai que engadir *O lapis do carpinteiro* (1998) de Manuel Rivas e *Pensa nao* (1999) de Anxo Angueira. O afastamento que lle concede o paso do tempo a esta parte da nosa historia, longamente silenciada, convértea agora máis ca nunca en materia literaria.

En *Deus sentado nun sillón azul*, unha voz narrativa en terceira persoa presenta os acontecementos dende o período franquista para mostrarnos a ese grupo de militantes republicanos que continuaba aínda a loitar dende a clandestinidade: chamábaselles terroristas; a narración xustifica así o compromiso do autor. Os feitos do presente explícanse dende a memoria dunha muller que observa trala fiestra o home da casa de enfrente. Un Deus fachendoso e prepotente que a historia se encargará de axustizar “poeticamente” ao final da novela.

*Pensa nao*, é a historia de Sernanselle, unha aldea do Dodro Vello durante os anos da República. A novela céntrase fundamentalmente no alzamento fascista e na posterior represión republicana que preceden o estoupido da guerra civil. Dende unha perspectiva republicana e nacionalista, a mirada de Angueira introdúcese no relato para comprometerse coa loita progresista do bando republicano que tenta acabar cos anos de penuria económica e de emigración forzada. O ton épico empregado na novela enche a narración dunha tensión *in crescendo* que só se amortece coa historia de amor entre María e Amaro, o anti-clímax. Tralo desenlace trágico da novela, a fuxida de Amaro cara ao mar, xorde como un canto á esperanza e á liberdade.

*O lapis do carpinteiro* é a recuperación da memoria da guerra dende unha perspectiva na que o autor privilexia unha focalización exterior e neutral dos acontecementos. A historia de amor entre os dous protagonistas consegue,

ademais, paliar os efectos da guerra e os sufrimentos e as miserias dunhas vidas por veces demasiado breves. A novela devén tamén nunha homenaxe á memoria dalgunhas vítimas reais da represión franquista: Ánxel Casal, Camilo Díaz Valiño, Dombodán,...

En *No ventre do silencio*, a Compostela dos anos cincuenta revive baixo as lembranzas e a denuncia dunha época dominada polo escurantismo e o fanatismo relixioso, a represión política e o silencio. Dende o cuarto dun sanatorio, a alma dunha muller viaxa na memoria ata os acontecementos ocorridos corenta anos atrás. E Ferrín une a súa memoria á daquela moza do pasado para recuperar as súas propias vivencias naqueles anos de *aprendizaxe da morte, do silencio*.

Por outra banda, ao longo desta década, o imaxinario urbano consolídase con novas propostas que melloran en calidade e en diversidade. En xeral estas proveñen dun escritor novo que se adapta ás demandas dun público educado na cultura de masas e nos modernos sistemas audiovisuais. Unha nova concepción do novelesco que nace dun grupo de escritores influídos, eles tamén, polo cine, a cultura *underground* e a música, e que pretenden romper coas vellas tradicións ruralistas e localistas da nosa literatura para introducírense nun tipo de escritura máis individualista e cosmopolita.

105

Recupérase a literatura de xénero, despectivamente alcumada “paraliteratura” ou “infraliteratura”. Antano considerada como unha literatura valeira de contido ideolóxico, na narrativa dos noventa adquire unha nova función de crítica da realidade coa posibilidade de introducir mundos contestatarios, tanto da realidade, como de certos valores sociais. Así acontece en *Bailarina* (1999) de Manuel Seixas, novela de ciencia-ficción. Epopea do amor derrotado, a novela representa ademais o desbaratamento dos ideais, da loita contra a manipulación e a mediatización. O home incapaz de manter unha simbiose co mundo que o rodea, está condenado a vivir na escravitude e no sometemento. Unha crítica á submisión e ao conformismo que ben poderíamos trasladar á realidade galega.

Como proposta suburbana, destacan: *Grupo abeliano* (1999) de Xosé Cid Cabido e *Os saltimbanquis no paraíso* (1999) de Xelís de Toro. Incluída na tradición literaria do absurdo, *Grupo abeliano* simboliza a crise das sociedades modernas excesivamente industrializadas e alienadas, onde o home devén

nunha simple peza desa grande maquinaria chamada cidade. Os “seis ou sete” mozos desta historia inician unha peculiar viaxe polos roteiros da anarquía onde todo lles parece estar permitido. Sen rumbo nin destino, prolongan ao longo de sete días, como os sete días da Creación, un rotar constante, imprescindíbel para darlle algo de sentido ás súas vidas. Aparece así o tema da inquietude e a obsesión por malgastar un tempo que parece inesgotábel. A novela mostra a crise existencialista, o *mal du siècle* que afecta ás sociedades capitalistas modernas trala desaparición dos grandes ideais doutrora.

*Os saltimbanquis no paraíso* é un exemplo do hibridismo que caracteriza á narrativa desta década: novela dos suburbios londinenses, conserva ao mesmo tempo unha certa dialéctica rural-urbana e retoma o tema da viaxe como símbolo da busca de identidade. Aparecen así dous espacios vitais contrapostos: Londres representa a marxinación e o espacio negativo da emigración, onde unha atmósfera de irrealidade se apodera da identidade dos personaxes; pola contra, Galicia, caracterizada dende unha visión ruralista con certas connotacións de modernidade, aparece como o espacio do anti-clímax, o lugar onde cadaquén pode aínda atopar unha identidade de seu.

106

Novelas posmodernas por excelencia coa viaxe como tema principal son a de Manuel Seixas, *A velocidade do frío* (1996) e a de Xurxo Borrazás, *Eu é* (1996). A de Seixas é unha novela híbrida, resultado da diversificación que o imaxinario galego está a experimentar nestes últimos anos. Con elementos extraídos da novela de intriga, do relato de aventuras, de novela psicolóxica e do relato policial, a novela devén nunha tola viaxe cara ao interior dos personaxes co fin de revelarnos os seus medos e sentimentos.

En *Eu é*, a viaxe física concede á personaxe a posibilidade de reflexionar sobre unha serie de cuestións metaliterarias relacionadas co acto de creación literaria que acaban por negar a fronteira que separa realidade e ficción. Unha homenaxe tamén ao conto filosófico de Voltaire, *Candide* (1759), na que o autor introduce o seu inconformismo e a súa crítica a certas cuestións da realidade galega: a manipulación que sofren os medios de comunicación, a situación diglósica da lingua e o dirixismo cultural que fomenta a educación dende o monopolio de ideas e a ignorancia.

A literatura galega sofre tamén a presión do mercado condicionado polas novas leis de oferta e demanda. Estas manipulan a produción dende o

momento en que nas súas prioridades están aqueles produtos que poden ser obxecto dunha venda rápida.

En xeral prodúcese unha diminución do público lector atraído polo cine, a televisión e os novos sistemas audiovisuais. Ante esta situación o sistema galego ten que facer un dobre esforzo: procurar que a xente lea e que o faga ademais en galego.

O editor convértese nun empresario que ten que sacar a maior rendibilidade desta empresa chamada Literatura. O escritor corre o risco de abandonar a súa tradicional función de emisor da cultura e do fenómeno estético para converterse nun traballador da literatura por encargo, valorizado a partir das vendas das súas obras. Estas conceden ao escritor un estatus determinado independentemente da calidade da súa literatura, estatus ao que tamén contribúe o número de premios acadados onde aínda prevalece iso de *boxe por min e mañá por ti*. Se noutro tempo escritor e mercado aparecían como dúas forzas irreconciliábeis, na actualidade ambas parecen ter chegado a un acordo de mutuo respecto e convivencia, xustificada esta simbiose dende o interior do sistema polo feito de desenvolverse nun contexto minoritario.

107

Os escritores, conscientes desta nova situación que afecta aos mercados literarios, transmite o seu rexeitamento ao longo das súas obras. En *Talvez melancolía*, Caneiro describe todos os males da produción literaria actual: a literatura de encargo, a prioridade que os editores lle conceden aos produtos susceptíbeis dunha venda rápida, os amiguismos ou a falta de profesionalidade dos críticos. En *Círculo*, Suso de Toro analiza a perda de influencia dos escritores na vida social e política. Perden consideración en tanto intelectuais e como transmisores de cultura “con liberdade de expresión”.

Os mercados ademais favorecen a aparición da literatura de xénero ou da “paraliteratura” que experimenta tamén un proceso de renovación, con vía á creación de mundos imaxinarios onde se instala a crítica social, solapada no argumento. A desesperanza que nos transmite *Bailarina*, a inapetencia de *Grupo abeliano* ou o dirixismo que sofren as personaxes de Voltaire en *Eu é*, á imaxe e semellanza do que nos afecta a nós na vida real, exemplifican esta nova función da literatura de xénero.

Dentro destas novelas xeneralízase ademais un malestar, un descontento que xorde como consecuencia da situación cultural galega. O escritor é

consciente de producir dende un espacio problemático. De aí que a súa obra implique un dobre esforzo de aceptación: tanto no interior, onde se ve obrigado a competir con outras formas culturais maioritarias, de aí que a valoración do escritor galego se orixine dende o mercado (e os premios), *tanto vendes, tanto vales*; como no exterior, onde calquera autor intenta acadar un posto dentro dun corpus literario universal e unha valoración que por veces se lle nega no seu espacio de orixe.

O escritor galego aspira a construír mundos novelescos que lle concedan primeiro o nacionalismo e logo a universalidade. E dentro destes mundos novelescos sobresaie ese imaxinario tradicional-popular que nos permite falar dun realismo máxico galego; un imaxinario que achega á narrativa unha dimensión non só misteriosa da realidade senón tamén crítica, e a posibilidade de múltiples lecturas que fóra do seu espacio de orixe engaden novas ficcións. Ao mesmo tempo consolídase un imaxinario urbano que pretende adaptarse ao público máis novo: a convivencia destes dous imaxinarios reflicte *grosso modo* a dialéctica que se establece no seo da sociedade galega, situada entre a tradición e a modernidade.

108

Paradoxalmente e pese a continuar nun sistema minoritario e marxinal, a narrativa galega vai a máis nun intento de superarse a si mesma e facendo caso omiso desa etiqueta folclórica que se lle segue a colgar dende a administración. Porque mentres a lingua galega, o seu vehículo de expresión, continúe nunha situación diglósica, a cultura galega non pode saír dese *gueto* particular no que se atopa. Dende a preocupación estética e formal e polo feito de se producir dende un contexto minoritario, a novela devén nun refuxio de superación e de defensa da cultura en xeral: facer narrativa en galego implica a participación no feito da cultura e na defensa da lingua. Un acto de reivindicación que exclúe o combate político ou calquera outra forma de protesta contra o alleo, actitude que só nos leva a recoñecer a propia inferioridade.

Sen unha institucionalización suficiente, o sistema galego continuará a ser inestábel e deficitario. A aparente normalización acadada gracias ao *boom* producido no campo da narrativa motiva que certos escritores empreguen o sistema galego por resultarlles máis accesíbel e co fin de desenvolver a súa carreira persoal, o que nun contexto minoritario como o galego, non deixa de ser pura vaidade.

Á narrativa galega aínda lle quedan moitas historias que contar, moitas novelas que ofrecer. Cando se trata de analizar a literatura dun período tan inmediato coma este, é difícil saber o que nos deparará o futuro e facendo conxecturas, corremos o risco de caer na ciencia-ficción.

Sospeitar sen embargo a desaparición dese substrato mítico-popular (ou imaxinario tradicional popular), é unha hipótese totalmente válida. Non hai máis que supoñer a fin desa xeración de lectores que comparten un coñecemento e/ou defensa da tradición, substituída pola modernidade e polas novas xeracións de lectores.

Conxectar sobre o futuro da narrativa galega non é traballo fácil. En primeiro lugar, porque a novela é unha forma en constante movemento, polo tanto impredecíbel; en segundo lugar, porque o seu futuro dependerá do grao de autonomía que acade o sistema. Iniciado xa o camiño cara a unha “nova novela galega” e o proceso para a súa incorporación á literatura universal, o futuro da narrativa, indisociábel do da cultura en xeral, agarda polo adecuado apoio institucional.

*María Luis Gamallo*