

A II GUERRA MUNDIAL E A RENOVACIÓN DA NARRATIVA GALEGA DA MEMORIA HISTÓRICA: DO QUE AO COMO

Dolores Vilavedra

Universidade de Santiago de Compostela

DOI: [10.17075/etragsgm.2022.009](https://doi.org/10.17075/etragsgm.2022.009)

Calquera abordaxe da presenza da II Guerra Mundial na literatura galega non pode ignorar os vencellos desta coa guerra española de 1936, non só dende unha perspectiva histórico-política (son ben coñecidas as consecuencias da resolución daquel conflito na consolidación da ditadura franquista) senón tamén no imaxinario colectivo, no que a guerra europea constitúe unha sorte de prolongación da española, especialmente no caso galego. Por unha banda, porque en Galicia o feito de que non houbera fronte propiciou unha certa vivencia ‘a distancia’ dun proceso polo cal un dos enfrontamentos —o do 36— case deriva no outro de xeito natural; por outra, porque a actividade da guerrilla propiciou un sentimento de non-clausura dun conflito que, malia o silencio imposto polo Goberno de Franco, se percibía como inconcluso e latexante.

A hipótese que tentarei expor aquí é que o crecente protagonismo do tema que agora nos ocupa na narrativa galega ten que ver coa necesidade de renovar a abordaxe literaria da chamada memoria histórica, ameazada de risco de esclerose tras varias décadas de tratamento recorrente tanto na novela coma no cinema. Sen afán de exhaustividade, tentarei unha análise panorámica que poña de manifesto a capacidade real de renovación achegada polo asunto e cales foron as canles polas que esta se produciu.

Para entendermos mellor a importancia desa renovación cómpre partir da premissa —obvia, se cadra— de que é posible distinguir diferentes formas de relación entre os suxeitos históricos e o pasado. Cada unha desas formas (Aróstegui / Godicheau 2006) establece un novo marco a partir do que xerar modalidades alternativas coas que arrequentar un permanente proceso de re-construción e re-presentación dese pasado. Noutras ocasións teño desenvolvido e matizado a proposta de Aróstegui, que el formula en paralelo á aparición na esfera pública das sucesivas xeracións de posguerra e que nos permite distinguir unha *memoria de identificación ou confrontación* (da que xurdirían as obras agromadas da vivencia biográfica), unha *memoria da recuperación e do recoñecemento* (a promovida polos fillos da guerra e artífices da Transición) e unha *memoria da restitución ou reparación*, que na miña opinión podemos considerar máis ben como unha *memoria reclamativa ou reivindicativa*, activada sobre todo pola xeración dos netos (desenvolvo estas cuestións con máis detalle en Vilavedra 2006, 2011 e 2015).

Porén, na miña opinión faise preciso subliñar que o que verdadeiramente está en xogo neste proceso memorialístico non é tanto o contido (o que Erll chama

what) senón o como (*how*), é dicir, «the quality and meaning that past assumes» (Erl 2008: 7). O obxectivo sería logo analizar que modelos desenvolven as distintas prácticas discursivas —a literatura, en concreto, neste caso— á hora de enfrontarse con ese pasado, e que posición ocupan no campo cultural galego esas prácticas, para podermos valorar e entender mellor as consecuencias morais ou cívicas destas.

Esta abordaxe da cuestión permitíranos, como veremos, non limitarnos á habitual estratificación xeracional (na liña desenvolta por Aróstegui) para dar conta das singularidades do traballo de memoria que en Galicia está a realizar, nas dúas primeiras décadas do século XXI, un grupo de escritoras e escritores que se definen por parámetros sociolóxicos e literarios específicos, ben distintos dos dos seus predecesores. É este grupo o que —teremos ocasión de comprobalo— está a garantir a renovación do *how* e, xa que logo, a continuidade da memoria histórica como vector dinamizador do discurso literario.

O PAPEL RENOVADOR DAS NARRADORAS: O DEFINITIVO PULO TRANSNACIONAL

En primeiro lugar, cómpre salientarmos que ese pulo anovador se viu potenciado polo feito de que fosen varias narradoras as que desempeñaron un papel pioneiro e determinante nese proceso. Noutros lugares (Vilavedra 2018) xa me detiven a explicar o significativo deste feito, tendo en conta o valor engadido que, para a relevancia pública dos seus textos, supuxo o acelerado proceso de canonización experimentado por moitas delas, reiteradamente premiadas, aclamadas case unanimemente por crítica e público e, en moitos casos, traducidas axiña ao castelán. Curiosamente, a crítica amosouse esquiva á hora de integrar os seus textos no corpus de novelas sobre a guerra e a memoria histórica. Estas reticencias á hora de relacionar coa memoria histórica os modelos narrativos desenvoltos por esas xoves escritoras débense á orixinalidade e asertividade con que abordaron os seus proxectos narrativos, todo un acto de afirmación autorial (moi necesario —dada a súa xuventude— nun sistema literario de evidente inclinación xerontocrática) mais tamén un xesto defensivo ante o elevado risco que corrían de verse sometidas ao xustillo dunha serie de arbitrarias e tópicas expectativas xeradas polo feito de

seren escritoras. Servíndose de estratexias literarias que noutras ocasións definín como ‘de falso distanciamento’ (e que analicei en Vilavedra 2016 e 2018), estas narradoras conseguiron re-imaxinar a chamada Guerra Civil dende perspectivas innovadoras que evitan a súa esclerose e esgotamento, distanciándose así dunha modalidade narrativa (a chamada ‘novela da memoria histórica’) que en Galicia fora cultivada case en exclusiva por narradores practicamente ata o século XXI. As novelas destas narradoras afondan con valentía nos complexos ámbitos da verdade emocional e da verdade moral, operando así como «a force of continual innovation and self-renewal» (Neumann 2008: 341) porque cuestionan —e convidánnos a facelo— aspectos centrais dos debates sobre a memoria histórica como o seu hipotético poder terapéutico, ou a discutida existencia dun deber de memoria e cales serían os seus límites, posibilidades e consecuencias.

Podemos establecer o punto de arrinque da contribución destas autoras en 2002, cando tanto Inma López Silva coma Rosa Aneiros, que xa publicaran algunhas narracións, se consagran con *Concubinas* (Premio Xerais) e *Resistencia* (Premio Arcebispo San Clemente) respectivamente. Para a cuestión que nos ocupa interésame sobre todo a novela de Aneiros porque resultou determinante, xunto coa dunha autora ata entón inédita como Pilar Buela (*Ácaros verdes*, 2003), para imprimirlle ao tratamento do tema un novo xiro actualizador ao vencellar a memoria do 36 coas doutros pasados incómodos, contribuíndo así dende Galicia a elaborar o que Tony Judt chamou —no seu célebre *Postwar. A History of Europe Since 1945* (2005)— unha memoria europea contemporánea, entendida como memoria transnacional dun pasado traumático recente.

Se a novela de Aneiros nos achega á historia do Portugal do século XX, con especial atención á resistencia á ditadura de Salazar e á chamada «Revolução dos cravos» de 1974, a de Buela mergúllanos no ambiente claustrofóbico do búnker berlinés nos derradeiros días do III Reich. Como xa apuntei, é aí onde podemos situar o punto de arrinque da renovación da xestión literaria da memoria do 36, ao contextualizar esta dialoxicamente no que podemos considerar unha memoria cosmopolita e transnacional, un fenómeno este que non pode ser interpretado á marxe da influencia que os procesos de globalización e europeización están a ter en todas as literaturas, pero cuxo factor clave, dende a perspectiva que agora nos ocupa, foi a imparabile transnacionalización da memoria do Holocausto.

O seguinte paso deste proceso de renovación lévanos pola ruta que transita do exilio europeo ao americano, unha traxectoria —xeográfica, vital e memorial— que, a miúdo, remataba co regreso a Galicia. Outra volta son López Silva e Aneiros (con *Memoria de cidades sen luz*, 2007, e *Sol de inverno*, 2009) as protagonistas deste xiro que non só ten o mérito de ampliar xeográfica e cronoloxicamente a cuestión da memoria da guerra do 36, senón tamén o de dotar a reflexión literaria sobre o exilio dunha maior complexidade ao vencellar de xeito natural as consecuencias do conflito español co desencadeado, pouco despois, no ámbito europeo.

A tensión globalizadora e desterritorializadora da conflictividade histórica que se aprecia nestas obras renova radicalmente un tema que o noso discurso narrativo adoitaba abordar en clave autóctona: para a narrativa galega, a Guerra Civil era a guerra EN Galicia e, como moito, permitíase nos algún desprazamento por Portugal, acompañando algún fuxido, ou algunha incursión puntual na fronte de batalla. Pola contra, en *Sol de inverno* Aneiros lévanos á Barcelona que foi derradeiro bastión da resistencia antifascista e logo aos campos de concentración franceses antes de dar un pinchacarneiro por riba do océano ata Cuba; en *Memoria de cidades sen luz* a vida do protagonista semella escindida entre Galicia e París, sempre condicionada polas guerras e polos exilios, sempre condenada ao ser e non ser. Así, estas novelas non son só propostas para repensar a Guerra Civil no que poida ter de enésima versión do conflito entre dúas formas diferentes de ver o mundo, o que sen dúbida lles da un significado máis profundo, senón que tamén funcionan como tácticas suxestións para reformular literariamente a identidade galega e presentala como máis aberta e cosmopolita, fronte ao permanente risco de endogamia que asexo á nosa narrativa.

Como xa se apuntou, a miúdo esta dinámica de transnacionalización da memoria leva consigo a súa desterritorialización e, nesta liña, un importante paso adiante deuno Francisco Fernández Naval con *A noite branca* (2012), onde a memoria da División Azul nos leva durante boa parte do relato a terras de Rusia e Bielorrusia. O éxito da novela debeuse, na miña opinión, a cuestións como a orixinalidade literaria do tema ou a excelente documentación manexada polo autor (quen chegou a refacer o periplo que daquela recorreran os membros galegos da División Azul para coñecer de primeira man os escenarios das súas experiencias), pero tamén á naturalidade con que nela se establece o innegable nexos entre a memoria do 36 e a II Guerra Mundial.

Nesta mesma liña, un exemplo ben interesante desa dinámica globalizadora é *Laura no deserto* (2011) de Antón Riveiro Coello. A partir da súbita perda de memoria dunha misteriosa anciá de Brooklyn, o escritor hibrida a memoria galega da guerra do 36 coa do exilio en Francia (previo paso por Cataluña) e a da II Guerra Mundial, singularizada esta na terrible experiencia dos campos de exterminio. Faino, coma no caso de Fernández Naval, adobiando a trama principal —ficticia— con elementos tirados da verdade histórica (o personaxe de Mercedes Núñez e a súa peripecia vital). Mais, a diferenza doutras novelas das que falaremos máis adiante, resulta case imposible adscribir *Laura no deserto* aos modelos xenéricos de acción ou aventuras, mentres que mantén moita máis afinidade cos biográfico-sentimentais de escritoras como Aneiros, López Silva ou Buela. O interesante aquí é que o escritor —e a propia protagonista— se ven impelidos a narrar o traumático episodio do campo por medio dun segundo proceso de ficcionalización: Laura escribe «O labirinto de Ingrid Steiner» para exorcizar os seus recordos e Riveiro Coello decide inserir esa noveliña no artefacto narrativo que é *Laura no deserto* como unha estratexia de distanciamento que lle ofrecía dobremente as garantías da ficción (da ficción dentro da ficción) para narrar o indicible, para botarlle un pulso —unha vez máis— a unha realidade que sempre, sempre sae triunfadora. Avisados xa por Primo Levi, eramos conscientes das dificultades desa tarefa e Riveiro Coello opta por afrontala coa mínima dose de épica posible e coa máxima de sentimentos.

Tamén a colección de relatos de Leticia Costas *Un animal chamado néboa* (2015) supón un paso adiante na construción deste paradigma multidireccional co que contribuír, dende a narrativa galega, ao que poderíamos chamar a articulación dunha memoria cosmopolita. O que fixo Costas foi deconstruír o núcleo canónico da memoria popular da II Guerra Mundial, ou sexa, o Holocausto, para recordarnos outros episodios igualmente terribles daquel conflito pero invisibilizados pola longa sombra moral proxectada por este (aínda que tampouco debemos ignorar os efectos distorsionadores do eurocentrismo historiográfico...): Leningrado, as batallas navais no Pacífico e a bomba atómica sobre Hiroshima e Nagasaki. Esta abordaxe multidireccional permítelle á autora non tanto reescribir coma re-construír a memoria narrativa do conflito, hibridándoa con dous tipos de materiais de natureza ben dispar. Por unha banda, a memoria fotográfica e cinematográfica de varias xeracións, que configurou case en exclusiva o noso

imaxinario da guerra no Pacífico, do bombardeo e as súas consecuencias, e coa que Costas interacciona dialoxicamente; por outra, documentación de diverso tipo: en palabras da propia autora na súa «Nota» prologal, «diarios, declaracións, informes, etc.», ademais das transcricións orixinais dos interrogatorios de Göring en Nürnberg e de Höss e Eichmann nos seus respectivos xuízos. Todos estes materiais aparecen «inseridos na propia ficción, coma se formasen parte da ficción literaria», tal e como se nos avanza na devandita nota. En ambos os casos, tanto coas fontes visuais coma coas textuais, Costas realiza procesos de transferencia e hibridación que nivelan os materiais, ao ocultaren a súa procedencia e mesmo a súa propia condición fenomenolóxica, renunciando, en consecuencia, ao seu valor lexitimador. Porque o que a Costas lle interesa non é, como ela mesma recoñece, escribir unha «crónica de guerra» senón «unha crónica sobre a condición humana en situacións límite». Por tanto, os territorios que lle interesa explorar non son tanto os da historia coma os das emocións. Algo moi semellante ao que acontecía xa en *Ácaros verdes* (2003) de Pilar Buena, quen escolleu centrar a súa atención nas mulleres dos xerarcas nazis (Eva Braun e Magda Goebbels) durante os derradeiros días que botaron pechadas no búnker de Berlín, antes da inmolação final, e non nas figuras históricas de Hitler e os seus secuaces.

Como xa dixen, a achega das narradoras galegas á transnacionalización da memoria desenvólvese en paralelo á conquista por parte delas dunha maior visibilidade na esfera pública. Que as súas novelas non fosen recibidas (isto é, lidas, interpretadas, canonizadas...) como parte dese corpus que adoitamos etiquetar como 'narrativa da memoria histórica' explícase —na miña opinión— porque esas novelas carecían do contexto axeitado, dunha rede en que integrárense en interacción dialéctica. En primeiro lugar, fáltalles contexto autorial pois case non hai narradoras previas, menos que abordasen o tema da Guerra Civil¹ e ningunha que o fixese en clave multidireccional e transnacional, pero tamén lles falta contexto temático posto que o exilio ou a II Guerra Mundial non forman parte dos vectores que dotan de identidade como tal o devandito corpus. O sistema literario leu esas novelas en clave de autoría feminina, unha lectura que encaixaba á perfección co enfoque emocional da memoria polo que estas narradoras semellan apostar pero que ignoraba de forma radical un modelo memorialístico

¹ Sobre María Xosé Queizán como predecesora das actuais narradoras galegas, *vid.* Vilavedra 2016.

transnacional que resultaba completamente orixinal non só na narrativa galega de autoría feminina senón tamén no conxunto das novelas galegas da memoria histórica. En termos bourdianos, poderíamos dicir que o patrón narrativo sobre o que se construían eses textos non estaba integrado no noso *habitus* lector e, polo tanto, na medida en que resultaba altamente orixinal, o sistema non conseguiu identificalo e recoñecelo como significativo.

Consonte o dito, o acontecido coa xa amentada *Ácaros verdes* de Pilar Buela é un bo exemplo dos déficits sistémicos padecidos polas narradoras galegas, e de como estes afectaron (e afectan) á interpretación e canonización dos seus textos. A novela pasou daquela bastante desapercibida, malia resultar gañadora en 2003 —ano da súa publicación— do Premio Manuel Lueiro Rey de Novela Curta, se cadra pola escasa visibilidade pública da súa autora. Nada en 1966, Buela non só optou por un perfil público baixo, máis propio da xeración de narradoras da década dos 80 (sobre estas cuestións, pódense consultar Vilavedra 2007, 2016 e 2018, onde se abordan dun xeito máis exhaustivo), senón que ademais non volvería publicar ningunha obra literaria. Curiosamente, aínda que en 2004 se estreou a película *Der Untergang* (traducida ao castelán como *El hundimiento*), que, salvando todas as distancias, trata o mesmo tema, *Ácaros verdes* non se beneficiou do pulo que podería derivar da coincidencia co filme, se cadra porque na novela a figura de Hitler aparece nun plano moi secundario e o argumento céntrase nos personaxes de Magda Goebbels e Eva Braun. Pero a proposta de Buela supuxo un paso adiante na apertura multidireccional da xestión literaria da memoria histórica, que por vez primeira na nosa narrativa se abordaba en clave europea, e como tal debe ser recoñecida.

MULTIDIRECCIONALIDADE E EMPATÍA

A segunda gran novidade achegada polas narradoras galegas á xestión literaria da memoria histórica (se entendemos que a primeira sería a súa transnacionalización) vén dada pola xa citada abordaxe emocional do asunto. Fronte a visións tópicas que identifican sentimentalización con alienación, este tipo de abordaxes poden abrir camiño a procesos de deliberación, reflexión e acción, se entendemos as emocións dende unha perspectiva cognitiva (*vid.* Solomon 2004), procesos imprescindibles cando se trata de elaborar un paradigma identitario aberto, híbri-

do e en construción, do que non se pode prescindir como referente cando se pretende analizar como desenvolven os seus proxectos literarios as xoves narradoras galegas do século XXI. Malia que a conciencia da interacción global das emocións non sexa algo novo, quizais si o sexa a expansión, grazas aos medios de comunicación de masas, do que Ulrich Beck cualifica como «cosmopolitan empathy» e «globalization of emotions», tras constatar que «the spaces of our emotional imagination have expanded in transnational sense» (Beck 2006: 6), algo que resulta evidente nas novelas comentadas.

A diferenza do que acontece no modelo épico desenvolto polos narradores galegos (do que falarei máis abaixo), elas si desterritorializaron a memoria da guerra do 36 ou, máis ben, re-territorializárona, situándoa nun marco global ou, polo menos, transfronteirizo, ao integrala coa do exilio e a emigración latinoamericanos e coa memoria europea da II Guerra Mundial. Sen pretender en absoluto valorar a globalización en termos ético-políticos, si se fai preciso recoñecela como un espazo operativo tamén para o que se refire á xestión da(s) memoria(s). Xorde así, dun xeito natural, a evidencia de que se pode artellar literariamente un novo modo memorial (e remítome conceptualmente á devandita proposta de Erll) que ignore a visión da esfera pública como un ámbito ben delimitado por fronteiras político-institucionais no que compiten memorias de distintos grupos. Este novo modo permite desenvolver unha memoria mestiza e multidireccional que, no caso das narradoras galegas, lles permite prestar unha especial atención á dimensión emocional do tema para operar nunha escala supranacional e diaspórica, e integrar así nas súas propostas —como xa se apuntou— non só a memoria doutros pasados traumáticos europeos como a ditadura salazarista portuguesa ou a II Guerra Mundial, senón tamén a de dúas experiencias clave na construción da identidade colectiva galega como son o exilio e a emigración.

Esta memoria multidireccional, na medida en que se revela como unha ferramenta axeitada para o cuestionamento das fronteiras convencionais, contribúe a deconstruír e desactivar o paradigma identitario canónico, fundamentalmente de base nacional(ista) e de elaboración masculina. Os novos modelos discursivos propostos polas narradoras galegas para o desenvolvemento literario da memoria histórica resultaron así sumamente eficaces non só dende a perspectiva de xénero, senón tamén para rescatala da limitación endogámica e do conformismo comercial, garantindo así a súa continuidade.

UNHA VIRAXE CARA Á EPICA?

Como xa se apuntou, no caso da literatura galega, a hibridación da memoria da II Guerra Mundial coa do 36 está a ser un proceso promovido intensamente nos últimos anos por narradores e que se desenvolve con características propias. En xeral, e asumindo o risco que supoñen sempre as xeneralizacións, podemos dicir que entre eles se impuxo o modelo clásico da novela de aventuras, adobiado con toques policiais, nas súas diversas variantes.

Ese é o caso de *Os fillos do mar* (2012) de Pedro Feijoo, *Cabalos e lobos* (2015) de Fran P. Lorenzo, *Izan o da saca* (2015) de Xabier Quiroga ou *O exército de fume* (2018) de Manuel Gago. Estas novelas evitan a desterritorialización traendo a memoria doutros conflitos a Galicia. O anosamento desta temática perde deste xeito boa parte do seu potencial valor performativo para o que podería ser a creación dunha memoria global ou, cando menos, europea. A conseguinte descontextualización de personaxes e tramas desactiva boa parte do valor histórico do texto e propicia a estereotipación duns e doutras, de tal xeito que a súa presenza na historia (no senso de *story*, non no de *history*) semella deberse a unha simple casualidade; desprovistos de espesor e profundidade temporal, aseméllanse perigosamente ao arquetípico e, ao cabo, a miúdo rematan reducidos á condición de decorado de fondo sobre o que acontece o verdadeiramente importante da novela: os conflitos particulares dos e das protagonistas no caso da novela de Lorenzo ou a trama policial nas de Feijoo e Quiroga.

Por outra banda, ao descontextualizar a actuación dos perpetradores, os sentimentos de empatía, compaixón ou solidariedade coas que foron as súas vítimas directas fican un tanto esvaídos pola distancia xeográfica e ás veces tamén por unha sorte de estratificación temporal na que os conflitos bélicos se amorean diexeticamente, perdendo así a súa singularidade histórica. Isto sucede —por exemplo— con *Os fillos do mar*, na que dende a actualidade viaxamos ata a batalla de Rande de 1702, pasando pola II Guerra Mundial e a Guerra Civil española. Prodúcese así unha sorte de nivelación temporal que pode chegar a converter os acontecementos históricos nos adornos dun «atractivo pano» co que se «cobre a trama», tal e como se publicita na contraportada da novela de Feijoo. Xa que logo, neste tipo de novelas non resulta tan evidente a posibilidade de lelas, ademais de como obras de entretemento, como unha sorte de interpelación moral ou política, pois non

demandan do público lector ningún tipo de resposta afiliativa, na liña da distinción que Faber establece entre actos filiativos e afiliativos (Faber 2011).

Esta aposta dos narradores por modelos vencellados á novela de acción ou de aventuras pode explicarse con distintos argumentos, todos eles compatibles e mesmo complementarios. En primeiro lugar, os devanditos narradores comparten unha firme convicción da necesidade de ampliar públicos para a narrativa galega e da utilidade do chamado *best seller* para conseguir este obxectivo. Quen máis activo se amosou na reivindicación desta modalidade foi Pedro Feijoo, co aval da crítica: no web da súa editorial, Xerais, hai unha análise da novela datada xa o 12 de abril de 2012 na que Manuel Rodríguez Alonso cualifica *Os fillos do mar* como «unha novela de calidade con vocación de *best seller*» e a sitúa no ronsel do que el considera «best-seller de calidade», na liña de Carlos Ruiz Zafón². Naturalmente, un comentario coma este, publicado nada máis saír a novela, no web da propia editora e por un crítico de referencia, pretendía orientar unha determinada lectura e valoración do texto pero, ademais, o autor non cesaría na súa defensa dese modelo narrativo nos medios de comunicación (véxanse, por exemplo, as súas declaracións nunha entrevista en *La Voz de Galicia* do 24/12/2015)³. Curiosamente, esa mesma etiqueta —«*best seller* de calidade»— usaríaa o mesmo crítico e no mesmo lugar para referirse en 2015 a *Cabalos e lobos*⁴ e empregouna tamén Xesús González Gómez⁵ no seu comentario de *O exército de fume*. En fin, o *best seller* semella unha sorte de Santo Graal que o sistema literario galego persegue hai tempo coma se puidese ser unha panacea que remediase os seus males endémicos. E se, efectivamente, valeu para a tan desexada e imprescindible ampliación de públicos, teño moitas dúbidas de que propiciase unha auténtica renovación dos modelos narrativos galegos.

Porén, cómpre recoñecerlle á aposta destes narradores (alén dos méritos literarios que cada texto poida ter) unha potencial capacidade compensatoria de

² <https://blog.xerais.gal/os-fillos-do-mar-de-pedro-feijoo-unha-novela-de-calidade-con-vocacion-de-best-seller-critica-de-manuel-rodriguez-alonso/> [última consulta: abril, 2021].

³ «Estoy aburrido de escuchar a un sector muy marcado de la crítica literaria gallega que se lleva las manos a la cabeza y se rasga las vestiduras cada vez que les hablas de best seller gallegos» (https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2015/12/24/aburre-escuchar-criticos-despreciar-best-seller-gallego/0003_201512G24P40991.htm)

⁴ <https://blog.xerais.gal/best-seller-de-calidade-cabalos-e-lobos-de-fran-p-lorenzo-critica-de-rodriguez-alonso/> [última consulta: abril, 2021].

⁵ <https://biosbardia.wordpress.com/2019/05/15/o-exercito-do-fume-fazanas-belicas-na-busca-de-publico/>

certos déficits do coñecemento histórico especificamente galego, un problema endémico da nosa sociedade e que xa quedara en evidencia co *boom* da novela histórica (en clave, sobre todo, mítica e medievalizante) dos 80. Ao poñeren o foco destas prácticas memorialísticas nas memorias locais, créase unha tensión entre o nivel macro e o micro ben interesante e produtiva e na que acada un notable protagonismo a memoria de Vigo, unha cidade que non empezou a suscitar interese literario ata os 70 e, mesmo dende entón, un tanto relegada por outras como Santiago ou Ourense. O compromiso de Pedro Feijoo con este proxecto de recuperación memorialística é reiterado e explícito: «Quería vincularme con mi ciudad, jugar con ella, como Woody Allen lo hace con Nueva York, Eduardo Mendoza con Barcelona o Suso de Toro con Santiago»⁶. Na mesma liña viguesa apunta *Cabalos e lobos*, mentres que as novelas de Quiroga e Gago nos levan por distintos lugares dunha Galicia moito menos coñecida, que nos amosan en toda a súa diversidade, tecendo unha rede memorial non por invisible ou descoñecida menos relevante na nosa historia colectiva. Nesta liña de recuperación ficcional da historia local salienta tamén *Por que as sombras non teñen ollos* (2015) de Luís García Mañá, quen desempeñou altos cargos de responsabilidade na Policía en Galicia, un dato importante polo que nos permite supor con relación ao acceso ás fontes (e a calidade destas) do escritor. A novela parte dun feito real mais case descoñecido da nosa historia: en febreiro de 1944 un bombardeiro inglés estrelouse na serra da Pena, na fronteira entre Galicia e Portugal. A partir de aí, García Mañá constrúe unha trama en que se cruzan elementos enxebres (como a práctica local e xeneralizada da ramboia) coa procura dun documento clave que viaxaba no avión sinistrado e que contiña nin máis nin menos que as claves que porían en marcha o desembarco de Normandía. Espías e nazis conviven con toda naturalidade cos paisanos dedicados ao contrabando nunha historia que se presta sobre todo a unha lectura en clave de acción ou aventuras.

En todos os casos citados, este traballo de recuperación das historias e as memorias locais susténtase nun exhaustivo labor de documentación que lle permite ao público lector diferenciar a invención da información. Un labor que os autores non agochan senón que, ao contrario, exhiben, talmente coma se qui-

⁶ <https://www.viajandoconpio.com/en-vigo-con-pedro-feijoo/>

Son incontables as declaracións do autor neste sentido nos diferentes medios de comunicación.

xesen controlar que a realidade non superase a ficción ou coma se, ao ofrece-
ren a posibilidade de verificar esa información, lexitimasen ante ese público a
súa posición autorial e, xa que logo, a historia que cada un de eles nos conta. Esa
posibilidade ábrenos sobre todo nos paratextos, especialmente nos apartados
epilogais, onde agradecen as súas fontes (caso de *Os fillos do mar*) ou mesmo as
presentan e organizan, tal como fai Quiroga nun curioso e heteroxéneo anexo
titulado «Algunhas notas informativas e bibliowebgráficas», indexadas «por orde
de mención na novela» e onde se mesturan nomes de persoas cos de organismos,
empresas, webs, títulos de películas ou libros e lugares, configurando unha sorte
de *totum revolutum* no que, por igualación, o valor certo que algunhas desas
fontes poidan ter fica en cuestión ao verse equiparado coa dubidosa fiabilidade
documental de varias delas. No caso da novela de Quiroga, esa vontade de nivelar
o valor das fontes e de esvaer o estatuto fenomenolóxico do narrado apréciase
xa dende as dedicatorias (unha delas vai dirixida «A cantos cren nas historias da
literatura»: repárese no emprego do verbo «crer» e no plural de «historias»), que
van seguidas por unha nota autorial: «Se todos os feitos relatados neste libro fosen
tirados da fantasía, non quedarían verdades nos recantos máis agochados da nosa
historia». E o mesmo acontece con *Por que as sombras non teñen ollos*, que abre
con este aviso: «Esta novela parte dun feito real acontecido na Segunda Guerra
Mundial. Despois veu a ficción».

No que atinxe a esta cuestión, é Gago quen máis fino fía e quen máis clara
semella ter a problemática natureza fenomenolóxica dos acontecementos que está
a narrar, ao poñer xa as cartas boca arriba no arrinque da «Nota final»:

Nesta novela entrecrúzanse realidade histórica, lenda e ficción, tres mundos distintos aínda
que as liñas e as fronteiras moitas veces son deliberadamente lábiles e confusas. É misión
do lector, se lle prouguer, investigar onde comeza unha e rematan as outras, partindo
da base de que este é sobre todo un relato de ficción e un exercicio de imaxinación.
(*O exército de fume*: 439)

A partir de aí, Gago explica brevemente os tres feitos históricos nos que se
alicerza a novela: o apoio de Franco á construción de instalacións loxísticas nazis
na costa galega, a resistencia antifascista da guerrilla galega e a figura —pouco
coñecida e atormentada— do pintor Urbano Lugrís. A seguir, fai outro tanto

coas principais fontes documentais consultadas, aínda que unha escolma delas se poida consultar algo máis polo miúdo no sitio web oficial da obra (<http://manuelgago.org/exercito/>).

No caso de *Cabalos e lobos*, non hai dúbida do exhaustivo traballo documental de base: abonda con procurar na Wikipedia información sobre o informe coñecido como «Dehousing paper», sobre o afundimento do Cap Arcona ou sobre o fotógrafo Erich Andres para corroboralo. Mais o interesante neste caso é que o vencello que se establece entre eses referentes históricos e a memoria da cidade de Vigo anóase espacialmente e faise visible nun mapa que, reproducido nas dúas contraportadas, amosa algúns dos fitos arquitectónicos que acompañan a historia da cidade dende os anos 20 ata o novo milenio. É a través deles como recuperamos a memoria do narrado, talmente coma se rúas e edificios fosen documentos en que ler non só esa historia local senón esa memoria europea do século XX á que xa me referín con anterioridade.

Tamén resulta significativo que moitas destas novelas abrangan, sen excepción, longos períodos temporais, ás veces de case un século, moito máis do que sería preciso para hibridar a memoria da II Guerra Mundial coa do 36. Aparentemente, co manexo desa temporalidade tan extensa deberíase conseguir un notable espesor histórico mais non sempre é así. A reconstrución das etapas máis afastadas fana a miúdo personaxes que as evocan dende a actualidade, é dicir, coa visión do mundo e os rexistros lingüísticos actuais (véxase, como exemplo, o que acontece en *Os fillos do mar*), voces narrativas contemporáneas en primeira persoa (*Cabalos e lobos*, *Izan o da saca*) ou narradores omniscientes que dende unha neutra atemporalidade optan ben por dar voz en directo aos personaxes (unha opción algo máis complexa coa que Gago se enfronta de maneira consciente, cando menos no coidado que se aprecia en determinadas solucións lingüísticas), ben polo truco do estilo indirecto libre, unha fórmula —como é sabido— cando menos ambigua no relativo á identificación do punto de vista.

Este tipo de abordaxe do pasado dende a contemporaneidade simplifica enormemente o labor de documentación dos escritores, que ás veces non poden evitar a wikipedización do narrado: resulta rechamante consultar as entradas *on line* dalgúns dos devanditos feitos a que se alude en *Cabalos e lobos* e constatar a semellanza co relato que deles se fai na novela. Un mimetismo que, moi probablemente,

non sexa consciente nin procurado pero que di moito de como estamos a acceder ao coñecemento hoxe en día.

Polo tanto, como estratexia de articulación da temporalidade narrativa, constatato que esa superposición de estratos cronolóxicos non resulta tan acaída como a primeira vista podería parecer para viaxar no tempo, senón que cancela a súa profundidade, ao penduralo da contemporaneidade. A intuición desta sorte de nivelación temporal pode estar detrás, quizais, da datación explícita dos capítulos ‘pasados’ que se nos dá en moitas destas novelas (nas de Gago, Quiroga e Alcalá, en concreto), coa que quizais os escritores pretenden compensar a desorientación que esa nivelación poida producir á hora da lectura. Se cadra, é a percepción —non necesariamente consciente— desta problemática xestión do pasado a que explica a escasa disposición de público e crítica a ler estas novelas dende os modelos narrativos memoriais ou históricos, en beneficio dos do *best seller* ou policial. Pero este asunto é xa fariña doutra muiñada.

Ao fío desta cuestión debo referirme a unha novela publicada en 2016: *O amor nos escuros días de Birkenau*, de Alberto Canal, un punto e á parte na sentimentalización do tema por parte dos narradores. A cerna da novela é o difícil desenvolvemento dunha historia de amor no complexo de exterminio de Auschwitz-Birkenau. Mais, se cadra para limitar unha abordaxe puramente emocional do tema, o autor decide implicar o protagonista nas actividades da resistencia que conducirían á famosa voadura dun crematorio por parte dos membros dos *sonderkommandos* poucas semanas antes da liberación do campo por parte dos soviéticos. De feito, o libro está dedicado ás catro mulleres aforcadas como represalia pola súa participación na voadura: Ala Gertner, Roza Robotka, Regina Safirsztajn e Estusia Wajcblum, que reaparecerán tamén nas páxinas da novela. A frase con que remata («Só un sentimento nos consolaba: á fin eramos libres e Auschwitz-Birkenau xa formaba parte da historia») semella un intento de compensar os excesos sentimentais do argumento (potenciados por un —na miña opinión— desafortunado título) e suxerir unha posible lectura do texto como novela histórica.

Tras todo o dito, non debería sorprendernos que o tema dos nazis, e especialmente o dos seus vínculos con Galicia, apareza en todas e cada unha das novelas deste grupo de narradores, nas súas diversas variantes: se en *Os fillos do mar* andan na procura do mítico tesouro de Rande para financiar a campaña bélica do leste

de Europa, en *Cabalos e lobos* coñecemos como parte das elites viguesas da época e *O exército de fume* achéganos polo miúdo á cuestión do apoio loxístico dende Galicia ao bando alemán; por último, *Izan o da saca* xoga a ficcionalizar unha versión posible do paso por Galicia de xerarcas nazis na súa fuxida a América do Sur, un tema que polas mesmas datas tamén explora Carlos G. Reigosa en *A vinganza do defunto* (2014). Esta é a quinta entrega da saga de novelas de detective protagonizada por Nivardo Castro e nela os protagonistas viaxan no espazo e no tempo, ata a Arxentina patagónica e a Galicia dos 30, para resolver unha vella historia de vinganzas entre nazis e xudeus. O feito de que a narración do pasado se delegue constantemente en personaxes contemporáneos e a tendencia á digresión e á wikipedización (derivada da inxente información manexada por Reigosa ao longo da súa vida profesional) deshistorizan o narrado e achégano ao modelo da novela de intriga e/ou aventuras.

A esta wikipedización dos procesos de documentación débese a reiteración de certos asuntos sobre os que é relativamente doado informarse na rede sen grande esforzo, como —por exemplo— todo o que ten que ver co emprego da ría de Vigo como base de apoio á frota de submarinos alemáns e a súa persecución implacable por parte dos aliados. O tema aparece unha vez máis en *A senda de sal* (2017) de Fran Fernández Davila, na que se alude tamén á visita da Filharmónica de Berlín a Vigo⁷ que narrara xa Fran P. Lorenzo en *Cabalos e lobos* (que pouco se len os escritores galegos entre si!); a novela bota man tamén dunha lenda transmitida *sotto voce* (e que por fortuna gozou de escaso éxito) segundo a cal Hitler non se suicidaría no búnker de Berlín, senón que fuxiría a América do Sur por algunha das rutas que pasaban polo noroeste da Península (por certo, algunha obra sobre isto aparece citada como referencia na bibliografía de *Izan o da saca*). Non é sorprendente que autores relativamente novos como Fernández Davila ou Alberto Canal recorran a este procedemento de documentación que lles permite desenvolver as súas ficcións a partir de feitos ou datos doadamente verificables, sobre os que erguer con maior seguridade tramas cunha elevada compoñente emocional pero que malamente resistirían calquera exame en termos de verosimilitude histórica, unha verosimilitude que estes narradores parecen dar por sentada a partir da devandita wikipedización.

⁷ Por certo, cunha pequena disparidade nas datas: Fernández fíxaa en 1941 e Lorenzo en 1944.

Nesta liña, quen vai un paso máis alá neste proceso de hibridación memoria-lística é Xavier Alcalá. Cómpre lembrar aquí que o escritor foi pioneiro —alá por 1981 con *Nos pagos de Huinca Loo*— na exploración de América do Sur como espazo épico pero tamén como motor indispensable da memoria histórica galega. Dende entón, boa parte da súa inxente produción narrativa afonda nesa tarefa (*Latitude austral*, *Viaxes no país de Elal* ou *Contos das Américas*). Pero en *The making of* (2018) a memoria da nosa emigración na Arxentina crúzase coa dos círculos de apoio ao III Reich na remota cidade de Comodoro Ribadavia. Esta dobre desterritorialización e descontextualización de ambos os temas (da memoria da II Guerra Mundial e da nosa memoria colectiva) permite abordalos cunha desenvoltura e cun distanciamento que, potenciados polo exotismo de tramas, personaxes e espazos, lle permiten ao autor eludir o sempre asexante —cando se trata o asunto da emigración— risco de incorrer nun exceso de saudade autocompracente. Encadrable no modelo da novela de aventuras, *The making of* demostra que a literatura aínda ten moito que dicir no relativo á emigración galega, mais tamén amosa que esta pode facelo sen renunciar a ser un instrumento sumamente operativo na construción dunha memoria europea.

CONCLUÍNDO

O actual interese da narrativa galega polo tema da II Guerra Mundial, especialmente a reiterada recuperación do Holocausto e do seu tempo histórico, é un fenómeno que pode ser interpretado, na miña opinión, como consecuencia dun consenso tácito sobre «the need for a moral touchstone in an age of uncertainty and the absence of master ideological narratives» (Levy / Sznajder 2002: 93), nun contexto internacional de inestabilidade, escepticismo e falta de referentes. Logo do exposto nestas páxinas, considero que resulta evidente que aínda hai marxe para aproveitar a fondo todo o potencial ético e político que pode ofrecer a hibridación da memoria da Guerra Civil coa doutros pasados incómodos. Este modo memorial centrífugo, multidireccional e transnacional pode exercer un efecto compensatorio ante a inercia autorreferencial que ameaza a toda práctica memorialística, e pode facelo na medida en que o recoñecemento da identidade universal das vítimas consiga xerar un sentimento de solidariedade universal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARÓSTEGUI, Julio / François GODICHEAU (coords.) (2006): *Guerra civil. Mito y memoria*, Madrid, Marcial Pons / Casa de Velázquez.
- BECK, Ulrich (2006): *The Cosmopolitan vision*, Cambridge, Polity Press.
- ERLL, Astrid (2008): «Cultural memory studies: An Introduction», en Astrid Erll / Ansgar Nünning (coords.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlín / Nova York, Walter de Gruyter, 1-18.
- FABER, Sebastiaan (2011): «La literatura como acto afiliativo», en Palmar Álvarez Blanco / Toni Dorca (coords.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 101-110.
- LEVY, Daniel / Nathan SZNAIDER (2002): «Memory unbound: the Holocaust and the formation of cosmopolitan memory», *European Journal of the Social Theory*, 5: 1, 87-106.
- NEUMANN, Birgit (2008): «The Literary Representation of Memory», en Astrid Erll / Ansgar Nünning (coords.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlín / Nova York, Walter de Gruyter, 333-344.
- SOLOMON, Robert C. (2004): «On the Passivity of the Passions», en Anthony Manstead / Nico Fridja / Agneta Fischer (coords.), *Feelings and Emotions. The Amsterdam Symposium*, Cambridge University Press, 11-29.
- VILAVEDRA, Dolores (2006): «A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral», *Grial*, 170, 128-133.
- VILAVEDRA, Dolores (2007): «Unha achega ao discurso narrativo de autoría feminina», *Madrygal*, 10, 145-151.
- VILAVEDRA, Dolores (2011): «Guerra civil y literatura galega», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 8, 62-77.
- VILAVEDRA, Dolores (2015): «Literatura en el espacio público. Rivas y su obra: un punto de inflexión en la recuperación de la memoria histórica», *Olivar*, 16:24 (<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a02/7326>).
- VILAVEDRA, Dolores (2016): «La gestión ¿distanciada? de la memoria histórica en las narradoras gallegas», relatorio plenario no Simposio Internacional «¿Corazón helado? Narradoras españolas contemporáneas desde la teoría de las emociones» (Varsovia, 12-13 maio 2016).
- VILAVEDRA, Dolores (2018): «Singularidades da articulación socio-discursiva da narrativa galega de autoría feminina», en María Boguszewicz / Ana Garrido (coords.), *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 167-192.
- VILAVEDRA, Dolores (2019): «¿Hacia una memoria histórica cosmopolita? Transnacionalización y emociones en las narradoras gallegas de hoy», en Helena González / Aránzazu Calderón / Dominika Jarzombkowska / Katarzyna Moszczynska-Dürst (coords.), *Memoria encarnada. Género y silencios en España y América Latina. Siglo XXI*, Sevilla, Padilla / Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos da Universidade de Varsovia, 19-48.