

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ / POÉTICAS DEL NACER, FICCIÓN CRIMINAL, DOMESTICACIÓN Y TRÁNSITOS

En esta mirada por el retrovisor a la producción literaria gallega de 2019 destaca la poética del nacer como vía para comprender la irrupción y la continuidad de las vidas y el lenguaje poético. Nacer al poema implica regresar a un lugar originario, que es al mismo tiempo legado y proyección. O, dicho de otra manera, un dejar-retomar, porque estas poéticas del nacer tienen algo de leixaprén. Este es un año marcado por la vigencia de la novela criminal, el éxito creciente de la distopía como género de ficción política asentado en un presente diferido, así como escrituras diversas sobre la resistencia a la domesticación y la importancia del tránsito en sus muchas acepciones (migraciones, desplazamiento, cambio).

La pensadora Fina Birulés explica, a partir de Arendt, que nacer es aparecer por primera vez, irrumpir en un mundo que ya existía. Las poéticas de lo natal, para Chus Pato, y del nacimiento, para Olga Novo, diferentes en su materia estética y en sus fundamentos ideológicos, hacen del poema lugar de aparición en el que confluyen los afectos, lo corporal, la identidad. Con *Carne de Leviatán* (Amarcord, 2016), Pato cerró un ciclo, otro, y con *Un libre favor* (Galaxia) muestra una voluntad de transparencia en versos que se pueden leer solo desde lo experiencial pero que se proponen en realidad indagar también en la materia del poema. El libro se articula a partir de dos núcleos: lo natal y lo impropio. El punto de partida es un verso de Hölderlin que Pato cita así: «o natal é o máis difícil». Regresa al lugar de la madre, allí donde una herida en la piedra marca su ausencia, pero en su intento de desentrañar el verso del alemán también remite a la patria, a la irrupción, y sobre todo a la certeza de que la poeta solo lo es después de nacer en el poema. Se ocupa también de la falacia de la escritura y la lectura como forma de apropiación, pues lo impropio no admite propiedad. Su intención es rebasar la vida, incesantemente, y ofrecer el poema como un libre favor, desinteresado.

Otra escritora fundamental, reconocida por su poética erótica, feminista y libertaria, Olga Novo, abunda en *Feliz idade* (Tambo) en la celebración y la continuidad a partir del nacimiento. La maternidad se concibe como una experiencia de irrupción corpórea pero también como sucesión generacional, porque la muerte del padre confluye con el nacimiento de la hija. Ese recuento implica un regreso a lo rural, a lo natural, a la patria, al legado que se irrumpe y prolonga con cada nacimiento como una variación de vida. Representar la maternidad, en recetas diversas, constituye uno de los retos que afrontan los feminismos contemporáneos. Para Novo nacer es una donación, un darse que parte de los saberes humildes recuperados hasta donde la memoria alcanza y del vínculo a un lugar: «que crezcas libre y firme con los pies puestos en esta raíz que no ata, sino que te eleva».

En tanto que interrupción y continuación de cuerpos, lugares y saberes comunales, estas acometidas del nacer se sitúan lejos de la simplificación conformista de la nostalgia y, por el contrario, pretenden, a través del poema, hacer recuento de una herencia que consti-

tuye pero no constriñe. Desde la experiencia opuesta, Patricia Meira, en *Non-maternidade* (Urutau), escribe sobre el aborto y la violencia obstétrica, un asunto cada vez más presente en la escritura reciente (en gallego, Marcos Abalde, Verónica Martínez Delgado; en otras lenguas, Paula Bonet, Clàudia Cedó). Pero donde la escritura del duelo gana nuevas hechuras es en la poética de Míriam Ferradáns, que recurre al flujo narrativo lleno de metáforas contundentes para matizar el desgarrar y diseccionar la muerte. Después de su impactante *Nomes de fume*, parece concluir la escritura de la aniquilación con otro título imprescindible, *Agosto* (Apiario). La *plaquette* es la medida exacta para este poemario que parte de la carnalidad del tulipán y hace una ofrenda a la herida, la intensidad del vacío, el frío del dolor.

Nada nuevo se afirma cuando se recuerda que la muerte en la novela criminal actúa como pretexto para hurgar en el presente. Galicia se ha convertido en un espacio adecuado para ello, por su geografía, su clima, su historia reciente, el narcotráfico y la corrupción política, además de las muchas posibilidades que ofrecen el mar, el clima atlántico y una realidad contrastada en que lo urbano y lo rural van de la mano.

El escritor de ficción criminal de mayor proyección, Domingo Villar, recupera al inspector Leo Caldas en un volumen extenso, escrito con demora y voluntad realista. *O último barco* (Galaxia) se publica diez años después de *A praia dos afogados* (Galaxia, 2009) y ya es uno de los *best-sellers* más destacados de la literatura gallega que goza del reconocimiento crítico. Situado en la ría de Vigo, la investigación permite conocer a muchos personajes con los que se hace un retrato social pormenorizado por eso Carlos Lema afirma que Villar escribe una «novela democrática» guiada por el entusiasmo igualitario. Beto Luaces se suma a Villar y Pedro Feijoo al hacer de Vigo el espacio para su propuesta criminal. En 2019 publica la segunda entrega del inspector Manuel Peixoto, de *Vicus. Un lugar aquelado* (Bolanda), que parte del asesinato de un conservero. Arantza Portabales sitúa en Compostela *Beleza vermella* (Galaxia), centrada en los personajes femeninos de una trama marcada por el suicidio, las relaciones patológicas y la instalación artística. Por su parte, Leticia Costas, en *Infamia* (Xerais), recurre a la investigación de una profesora de Derecho Penal para revelar la verdad sobre la desaparición de dos hermanas adolescentes e indagar en las muchas caras del mal en un pueblo de apariencia tranquila pero marcado por la niebla y el mal, las infancias rotas, la violencia contra las mujeres y el silencio culpable.

El tránsito y la exclusión son dos de los síntomas de la crisis que abre el siglo XXI. No se trata apenas de recursos ficcionales que permiten desplazar al sujeto y enfrentarlo, desde la extrañeza, a contextos desconocidos, sino que podemos entender la contemporaneidad como un incesante cúmulo de desplazamientos, mezclas identitarias sin modelos, a menudo marcados por una praxis emocional de la negación. En este contexto surgen las figuras contemporáneas de

la paria, víctimas de un presente marcado por la precarización, la opresión o la exclusión. Con estos ingredientes se da forma a la actual literatura política.

Daniel Asorey publica dos libros que se escriben en paralelo: la novela *As mulleres da fin do mundo* y el poemario *Transmatria* (ambos en Xerais). Su escritura parte de las desigualdades, proporciona las certezas necesarias para ir más allá de los límites de la nación legada, las migraciones globales, la discriminación de género, la identidad sexual asignada y todo lo que de discurso de odio y fracaso tiene el presente: guerra, muros, migración, turismo sexual, esclavitud... Las múltiples y crecientes desigualdades entre sujetos y mundos exigen una respuesta política explícita. Asorey responde desde dos géneros: la novela distópica y el poema manifiesto. La distopía siempre ha sido ficción política, pero después de la crisis económica de 2008 se ha convertido en imperiosa escritura crítica contra un presente indeseado. La moda distópica, a menudo contra un teoheteropatriarcado totalitario, se centra en la biopolítica y el disciplinamiento de los cuerpos y quizás por eso la ficción se centra en mostrar cómo afecta a las oprimidas, buscando en la representación especulativa un reconocimiento del presente y la redención por medio de la rabia. Asorey propone una escritura integral de la transitividad donde conjuga lo personal con la injusticia, la voluntad de que su escritura comprometida sacuda la esfera pública, con rabia y voluntad de transformación. Para que no haya lugar a dudas, cierra el largo memorial de agravios de su poemario con un final afirmativo. Asorey utiliza la voz en femenino para subrayar el carácter político del contradiscurso y la celebración feminista i LGTB+.

Otra de las parias marcadas por el tránsito y el confinamiento es la presa común, que cuenta con raros pero interesantes antecedentes en gallego (M. Xosé Queizán, Inma López Silva). En *O ceo das reixas* (Xerais), Eli Ríos retrata de manera realista la violencia del confinamiento pero se centra en la oportunidad de los vínculos no previstos entre una cirujana y una vieja. Más allá de la victimización, busca en el acercamiento entre personajes, la empatía y el empoderamiento femeninos. Precisamente Ríos es la autora del prólogo a *As fauces feroces* (Baía) de Emma Pedreira, un libro que indaga en la prisión del cuerpo, los afectos, la maternidad, y la sexualidad en una trama que combina la fabulación, centrada en la relación madre-hija, y un episodio histórico, el proceso a Benedetta Carlini, monja y mística que mantuvo relaciones sexoafectivas con una monja de su convento en tiempos de la Contrarreforma.

Mención destacada merece la quinta entrega del ciclo de los elementos de María Reimóndez. En *As estacións do lobo* (Xerais), la protagonista se da cuenta de la falacia del amor romántico heterosexual, su papel como tecnología de domesticación y emprende un camino de regreso hacia lo salvaje en defensa de la diversidad sexual. Cuenta con la ayuda de varias amigas (personajes que recupera de las entregas anteriores del ciclo) y de los perros así que su búsqueda de una comunidad de afectos la lleva hacia el posthumanismo feminista. Merecería la pena leer este libro junto al ensayo animalista de una de las voces más presentes del debate filosófico, Rebeca Bacciredo, autora de *Animais de estimación e bestas de compañía* (Através). E incluso *Exhibición de Colorado* (Chan da Pólvora) de Miriam Sánchez Moreira, que recoge su estancia en los Estados Unidos. Estructurado en dos partes, la primera compone un bestiario contra la domesticación mientras que la segunda se centra en la contem-

plación y el tiempo detenido, desgranando guisantes, como en una película de Chantal Akerman. Para Asorey y Ríos, las ficciones sobre la opresión (distópica o no) necesitan un final celebrativo en el que las mujeres se empoderan o, al menos, han abandonado el estatuto de la víctima. Mientras que el regreso a lo salvaje de Pedreira y Reimóndez afirma la defensa de identidades y sexualidades divergentes. Todos estos textos acompañan la actual explosión feminista.

Las migraciones, como trauma constitutivo de la Galicia contemporánea, proveen de una historia transnacional (o translocal) y ocupan también un lugar relevante en la narrativa del tránsito. Aunque existen muchas diferencias entre las migraciones transatlánticas y las que salieron hacia Europa, la cultura gallega cuenta con un repertorio abundante que, sin embargo, no se ha narrado aún de manera suficiente. En *Sementeira portraits* (Sociedade Galega Sementeira), Manuel Rivas escribe cuarenta y dos haikús para los retratos fotográficos que Manuel Álvarez realizó entre la comunidad migrante en Basilea. Por su parte, a partir de la historia y de la memoria familiar, María Xosé Porteiro retoma en *Sándalo* (Galaxia) un flujo de vidas cruzadas entre Galicia y Cuba. Y el premio Xerais descubre un autor y un asunto nuevos. Amador Castro Moure irrumpe en las letras gallegas con *Shangai a Barcelona*, donde narra la experiencia de la emigración de Galicia a Barcelona que se produce de manera masiva en las décadas de 1950 a 1970 y utilizaba un tren denominado Shangai por su largo y accidentado recorrido. Castro Moure explica estas vidas migrantes que no se habían tratado aún desde la ficción, recrea en una clave temporal próxima la figura del migrante melancólico y, por supuesto, da cuenta del abandono del rural, de esa Galicia que se sigue vaciando y no deja de migrar. Para evitar caer en el confort idealizado de la saudade recurre al humor crítico de la retranca.

También en la poesía el tránsito ocupa un lugar destacado. En *Atlas* (Galaxia), Alba Cid abre su primer poemario a los cinco continentes a modo de cartografía de los saberes diversos de diversas partes del mundo, en una poética rotunda, singular marcada por las navegaciones. Pablo Fidalgo da el paso a escribir en gallego y partiendo de Hélio Oiticica escribe *Parangolé* (Chan da Pólvora). La estética del residuo de lo vivido compone un tránsito por anteriores edades, lugares de la vida, y, sobre todo, las estancias en la América en triángulo.

El humor es un recurso habitual en la narrativa. Diego Giráldez retrata con distancia la estupidez humana a través de diversos personajes, marcados por diversas patologías, la soledad y la falta de felicidad en *Hotel para coleccionistas discretos* (Galaxia). Por su parte, Adolfo Caamaño, en *Matar o héroe*, retoma el tema de la gran guerra. La forma epistolar permite confesar el horror de la vida en las trincheras pero también la vida alegre en el París *fin-de-siècle*, o su vida en la Guayana francesa como taxidermista.

Para cerrar esta mirada por el retrovisor a 2019, en el ámbito del ensayo hay que destacar *Feminicidio* (Galaxia) de Carme Adán y el primer volumen de la biografía de *Castelao. Construtor da nación* (Galaxia), de Miguel Anxo Seixas. Lamentablemente el teatro casi nunca llega a libro, por eso resulta tan relevante que se publique *Citizen* (Kalandraka), uno de los espectáculos más aplaudidos de la Compañía Chévere.

H. G. F.—UNIVERSITAT DE BARCELONA