

Teoría y crítica del *roman à clef*

Propuestas de lectura de la novela política

María do Cebreiro Rábade Villar
Universidade de Santiago de Compostela, España

Abstract This chapter hinges on two fundamental hypotheses: a) the Galician novelistic tradition, at least since Rosalía de Castro's *El primer loco*, can be considered a *roman à clef*; and b) in contrast to the epic model, conceived as a mythical narrative of the nation since the poetry of Eduardo Pondal, much of the modern Galician novel expresses political disenchantment. The author tests both hypotheses in the postcrisis novel *Pazo de inverno* by the poet and novelist Alberto Lema and in other relevant examples of the *roman à clef* genre by authors such as Xosé Luís Méndez Ferrín, Diego Ameixeiras, Xaquín Fernández Leiceaga, and Luís Rei Núñez.

Keywords Roman à clef. Literature and politics. Galician narrative. Literature and crisis.

Índice 1 El *roman à clef* como novela familiar del galleguismo. Diego Ameixeiras, Luís Rei Núñez y Xaquín Fernández Leiceaga. – 2 El origen de la novela en clave en la literatura gallega contemporánea. De Rosalía de Castro a Xosé Luís Méndez Ferrín. – 3 Estética y política. De Xosé Luís Méndez Ferrín a Alberto Lema.

1 Introducción

A partir de un sucinto examen del género del *roman à clef* en la narrativa gallega contemporánea, este capítulo parte del postulado de un vínculo entre la ficción literaria y la hipótesis de la *novela familiar*, tomado el término en el sentido freudiano (Freud 1976). De ese modo, lo que tradicionalmente se ha venido llamando 'gran familia

del galleguismo' actuaría como un dispositivo de regulación biopolítica de las ficciones culturales, hasta el punto de que la casi totalidad de la novelística gallega contemporánea admitiría ser leída como *roman à clef*. Para tratar de desarrollar este argumento partiré de una definición que, aunque convencional, puede resultar útil. Se trata del arranque de la voz «novela en clave», elaborada por los autores del *Diccionario de Termos Literarios del Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades* (Equipo Glifo 1998-2004):

Trátase dun tipo de novela na que certos personaxes ou situacións reais aparecen encubertos baixo unha aparencia ficticia ou desfiguración. As referencias á realidade coetánea son determinantes para a comprensión do senso último da novela. Os indicios que permiten esta decodificación establécense a partir do relato de feitos ou datos localizábeis historicamente, así como no recoñecemento dun contexto particular que atinxe á traxectoria do autor ou ás circunstancias de redacción da obra. En última instancia, é unha tarefa sustentada na existencia dunha serie de códigos compartidos entre autor e lector, suficientemente ampla para permitir a identificación do referente na vida real.

A continuación, en la entrada se afirma que este tipo de novelas cuenta con «escasa tradición en las literaturas ibéricas». Pues bien, mi apuesta de lectura se sitúa explícitamente a contrapelo de esta consideración, ya que me propongo no solo leer la tradición narrativa gallega desde esa perspectiva, sino también usar ese filtro como desafío a la propia categoría de ficción. En efecto, ¿qué pasaría si partiésemos de la idea de que ninguna novela es, en puridad, una ficción? ¿Qué pasaría si, apurando el argumento de Benedict Anderson (1991), postulásemos que la comunidad imaginada de las naciones modernas no es una invención, sino un juego simbólico, tomado ahora el término en sentido lacaniano, en el que lo decisivo es la posibilidad de un cruce *real* entre autores, personajes y lectores?

2 El *roman à clef* como novela familiar del galleguismo. Diego Ameixeiras, Luís Rei Núñez y Xaquín Fernández Leiceaga

En el ámbito de los estudios culturales hay toda una línea que indaga sobre la ficción como actualización de las nuevas teorías de la sensibilidad forjadas en el hiato que media entre la Ilustración y el Romanticismo. La historiadora Lynn Hunt (2010) ha llegado a defender que los derechos humanos estarían en el origen del increíble ascenso de la novela moderna en la era de las revoluciones. En virtud de la empatía, los lectores aprenderían a identificarse con los personajes

y demandarían cada vez más ficción, entrenando a la vez su sentido moral y su competencia literaria.

Aunque sugerente, la idea adolece de una tendencia muy frecuente en la historia y en la teoría de los afectos, *id est*, la presuposición de que una emoción, como la empatía, puede desencadenar por sí misma un proceso social y cultural. No es mi intención revisar aquí el peso absoluto o relativo concedido a lo que en términos marxianos se denomina *infraestructura*, pero resulta algo ingenuo pretender que la demanda de un objeto de consumo responda a la ideología o a la estructura de sentimiento del igualitarismo subjetivo. Me parece más sugerente apuntar la posibilidad de que esa fraternidad construida por la novela moderna no se asiente tanto en la ficción, entendida como puro juego imaginario, como en la posibilidad de que los lectores se sientan concernidos por un espacio autorreferencial, del que podrían ser asimismo personajes. Un espacio que les permite, además, pensar políticamente su propio tiempo y articular sus posiciones como sujetos históricos de una época.

La tesis sobre la novela documental e histórica como condición de posibilidad de la nación moderna se amplía así hasta alcanzar nuevas implicaciones. La más pertinente en esta argumentación es la que afecta a un tipo de fraternidad entre lectores y personajes que, como apuntábamos al comienzo, hace muy precisa, para este tipo de ficciones biopolíticas, la consideración freudiana de la ‘novela familiar’. La idea de que puedes cruzarte por la calle con los personajes, de que es perfectamente posible conocerlos, asienta asimismo el *topos* cultural del galleguismo como una gran familia, incluidas las implicaciones casi mafiosas del término, exploradas en obras como *A Memoria da choiva* de Pedro Feijoo, sobre los usos institucionales de Rosalía de Castro (Cabo Aseguiñolaza 2019).

Es cierto que, al menos en Galicia, los autores de novela en clave han tendido a enfatizar el carácter puramente ficcional de sus tramas. Así han procedido durante la promoción de sus obras, por más inverosímil que resulte en la práctica, el propio Feijoo, Alberto Lema o Diego Ameixeiras. Este último lo hacía en una entrevista concedida a Ana Salgado poco después de la publicación de su *Asasinato no Consello Nacional* (2010), novela que desde el título homenajea al *Asesinato en el Comité Central* de Manuel Vázquez Montalbán. Se trata de un eficaz abordaje narrativo a la crisis del Bloque Nacionalista Galego tras las elecciones autonómicas de 2009, que culminaría con la dimisión de Anxo Quintana, y que en gran medida explica algunos de los avatares de la izquierda gallega y del nacionalismo en los años sucesivos, objeto de ulteriores aproximaciones ficcionales como *Amor en alpargatas* (2015) de Manuel Portas. Del éxito de la novela de Ameixeiras da sobrado indicio un hecho: vendió la primera edición en tan solo una semana y cuenta, desde hace años, con una entrada en Wikipedia en la que, sin saber bien cuáles son las fuentes

del editor, se ponen nombres y apellidos de políticos ‘reales’ a casi todos los personajes de la novela. Así, el personaje de Óscar Quiroga es identificado con Anxo Quintana, líder del BNG hasta su dimisión en el año 2009; Fernando Xelmírez, con Paco Rodríguez, histórico político nacionalista que ejerció como secretario general de la Unión do Pobo Galego hasta 2012; Xulio Amoedo, con Carlos Aymerich, diputado en el Congreso español (2000-04) y en el Parlamento Gallego (2005-13); Xosé Miguel Balseiro, con Xosé Manuel Beiras, secretario general del PSG (1971-77), portavoz nacional del BNG (1985-2003) y de ANOVA (2012-17); Marcos Negreira, con Martiño Noriega, que tras ejercer por el BNG como alcalde del pequeño municipio de Teo (2007-15) fue portavoz de ANOVA y lideró la formación Compostela Aberta, plataforma desde la que llegó a ser elegido como alcalde de Santiago (2015-19); Felipe Méndez Tarrío, con Emilio Pérez Touriño, secretario general del PSG (1998-2009) y presidente de la Xunta de Galicia durante el Gobierno Bipartito (2005-09); Agustín Seara, con Guillermo Vázquez, portavoz nacional del BNG (2009-12); Vitor Figueroa, con Roberto Vilameá, secretario de organización de la UPG y miembro del Consello Nacional del BNG (2009-12); Laura Rivas, con Carme Adán, secretaria general de Igualdad de la Vicepresidencia de Igualdad y Benestar de la Xunta de Galicia durante el Bipartito (2005-09); Ramón Casanovas, con Henrique Viéitez, elegido diputado del Parlamento Gallego en las elecciones autonómicas de 2009; Belén Seixas, con Socorro García, política vinculada al BNG y técnica de normalización lingüística del Ayuntamiento de Santiago desde 1992 hasta el presente; Aurelio Vidal, con Roberto Mera, miembro del Consello Nacional del BNG y de la Ejecutiva Nacional como secretario de política municipal (1995-2009). A mayores de este juego de identificaciones, que la entrada de la Wikipedia establece como ciertas, se apuntan un par de hipótesis: Mario Dacosta sería el correlato ficcional de Bieito Lobeira, que ejerció como secretario de organización del BNG en la Ejecutiva Nacional y Alicia Souto sería el alter ego de Ana Pontón, actual líder del BNG. Al margen de los políticos, la entrada de Wikipedia da también como probada la ficcionalización del empresario Jacinto Rey, representado bajo el nombre de Lois Ferreira y la del político catalán Carod-Rovira, que en el *Asasinato no Consello Nacional* figura con el nombre de Castell-Blanc.

Sin embargo, y contradiciendo en parte la propia leyenda popular tejida en torno a su obra, en la «Nota do autor» que la precede, Ameixeiras apunta: «Algúns personaxes desta historia son composicións ficticias elaboradas a partir de persoas reais moi presentes na actual axenda política galega» (Salgado 2010, 15). En apariencia alejado del conocido *disclaimer* ‘cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia’, el tipo de contrato no resulta demasiado diferente de aquel: al reivindicar el carácter ficcional de la composición de los personajes, el novelista está militando implícitamente en el modelo

formalista de concepción de los imaginarios culturales. Al mismo tiempo, con su aclaración pretende reclamar una posición legítima en el parnaso novelístico, de acuerdo con la dinámica de diferenciación progresiva de los campos sociales, tal y como ha sido elocuentemente descrita por Bourdieu. El propio Ameixeiras se aseguraría así un papel social diferenciado del periodista y del político, esferas de acción a las que tomaría como objetos de la ficción:

Para a súa construción dramática [de los personajes cuyo referente es reconocible] servíñme da imaxe que os implicados proxectan nos medios de comunicación, sendo consciente de que o resultado está menos influído pola realidade que polas invencións e conxecturas que se barallan nos fiadeiros políticos. O meu agradecemento aos colegas xornalistas por permitírenme facer un seguimento eficaz dalgúns acontecementos que aparecen aquí recreados. (16)

El autor, no por casualidad periodista de formación, remacha este argumento en la citada entrevista con Ana Salgado: «Utilizo das persoas reais a imaxe que proxectan nos medios de comunicación, con todo o que iso ten de parcial, pois moitas veces non coincide co que é unha persoa en realidade» (15). Y por si quedase alguna duda del régimen taxonómico y deliciosamente quasi-genettiano con el que Ameixeiras aborda su teoría del personaje, en el prólogo añade: «outros personaxes da novela polo contrario son pura e simple ficción, aínda que interactúen coas composicións citadas anteriormente» (15). ¿Puede la simple ficción interactuar con ficciones menos simples? El trabalenguas de la aproximación formalista a la novela está servido, y no actúa más que como subterfugio para permitir un acceso que se pretende menos condicionado por la actualidad política y, por lo tanto, más estéticamente codiciado por un autor que no se pretenda historiador o periodista, sino escritor de ficción. Por no hablar de la posibilidad de asegurar el morbo que estas claves en apariencia veladas sin duda despertarán en los lectores.

Sorprende, en este sentido, pues se desmarca de la ley dominante del género, el párrafo de Henry David Thoreau elegido por Luís Rei Núñez para abrir la reciente novela *Matarán a Reboiras* (2022), entiendo que en su propia traducción. El fragmento elegido hace muy precisa la consideración de Antoine Compagnon (2020) para quien la cita es una suerte de 'segunda mano' del autor. Por boca del escritor y político americano, tan querido para la tradición del socialismo libertario, Rei Núñez (2022, 2) declara:

Non podemos sobrepasar sen certo risco os feitos reais nas nosas narracións. Ao contrario do que algúns cren, non existe ningún exemplo de invención pura. Escribir unha verdadeira obra de ficción supón tomar certas liberdades para describir con máis exactitude como son as cousas.

Este será también el espíritu que guía a Xoaquín Fernández Leiceaga, senador en Cortes desde el año 2019, en *Baixo as alas de abril* (2021), ficcionalización de los avatares de una banda armada en la Galicia de finales de los años ochenta.

A la luz de estos ejemplos podríamos preguntarnos hasta qué punto el hecho de que la mayoría de los referentes de las novelas de Ameixeiras, Rei Núñez o Leiceaga sean sobradamente reconocibles para sus lectores ha dado lugar a un diálogo social sobre el modo en el que la ficción literaria permite expandir (o no) el alcance de determinados debates políticos. Sin embargo, frente a lo que podría suponerse, resulta interesante constatar que la recepción de estas obras, salvo en el caso de la crítica más o menos especializada, ha tendido a ignorar sus proyecciones sociopolíticas. Salvo en el caso del prólogo de Xosé Manuel Beiras (2010) a la segunda edición de la novela de Ameixeiras, sobre el que volveré más adelante, no me consta que ninguno de los políticos aludidos en las obras haya hecho pronunciamientos explícitos sobre su inclusión en sus tramas, con frecuencia tensas, cuando no abiertamente sangrientas. La razón de este pacto de silencio estriba, tal vez, en el carácter de novela familiar que hemos atribuido al *roman à clef*. Las historias violentas a las que estos escritores se refieren son percibidas en cierto sentido como *secretos de familia*, que pueden circular de mano en mano, favoreciendo un disfrute íntimamente basado en el reconocimiento de ciertas claves, pero que no deben ser revelados de un modo abierto, pues atentaría contra la estabilidad de la identidad comunitaria que los origina y explica.

3 El origen de la novela en clave en la literatura gallega contemporánea. De Rosalía de Castro a Xosé Luís Méndez Ferrín

Desde mi perspectiva, desde su origen la novelística gallega jugaría a ensayar reflexiones críticas sobre el pasado o el presente, y también a postular narraciones (tomado ahora el término en el sentido sociocultural) alternativas a la hegemónica. No resulta difícil defender esta consideración para autores tan políticamente distantes, a pesar de su militancia de origen en el histórico Partido Galeguista, como Ramón Otero Pedrayo o Vicente Risco, cuyas novelas *Arredor de si* (1930) e *O porco de pé* (1928) admitirían sin problema esta lectura. Pero es posible remontarnos todavía más allá, y viajar al siglo XIX, tanto para releer a esta luz los primeros ejemplares de la novela histórica en lengua gallega, como para buscar nuevos horizontes de análisis en la narrativa de Rosalía de Castro.

En este contexto quisiera referirme a la desconcertante *El caballero de las botas azules* (1867), escrita un año antes de la revolución Gloriosa y que, en cierto sentido, la anticipa. La novela presenta un

verdadero desafío a la interpretación desde su primera página, pero tras haber dedicado algunos esfuerzos a dilucidarla (Rábade Villar 2013) hoy estaría tentada a leerla no desde el marco de la novela fantástica en el que generalmente se la encuadra, sino en esta tradición de la novela en clave. Una novela en clave que no es *Bildungsroman* o novela de iniciación -aunque algunos ejemplares gallegos del género, como la mítica *Retorno a Tagen Ata* (1971) de Xosé Luís Méndez Ferrín jueguen también en esta liga- sino novela para iniciados. Me interesa especialmente esta oposición entre novela de iniciación (protagonizada por el personaje que actúa como contrafigura del autor) y novela para iniciados, donde el énfasis recae sobre todo en quien lee. Los lectores del *roman à clef* serían así una suerte de integrantes de una logia política y literaria, conocedores de las palabras secretas que les permiten desvelar el verdadero sentido de lo allí mostrado y reconocerse como iguales entre iguales. *El caballero de las botas azules* no se trataría entonces, como una vez defendí, una transposición del romántico libro absoluto de Novalis, infinitamente resistente a la interpretación, sino un *roman à clef* cuyas claves han sido perdidas en la historia, como, según reza la canción, en el fondo del mar la llave. No son en absoluto casuales, a esta luz, las constantes referencias de *El caballero de las botas azules* a la masonería, un asunto que apenas ha sido esclarecido por la crítica.

Dentro de este apresurado recorrido por el *roman à clef* rosaliano, habría que referirse también, aunque sea brevemente, a *El primer loco* (1881), la novela testamentaria de Rosalía de Castro. Se trata de un texto muy interesante cuyo protagonista Luis, *alter ego* masculino de la autora gallega, emprende, desde el estado de locura, un examen exhaustivo de su generación, la responsable de comenzar a articular un proyecto cultural y político, vinculado a la democracia radical, para Galicia.

Por otra parte, estos precedentes rosalianos del *roman à clef* permiten ilustrar hasta qué punto desde sus orígenes la novelística gallega contemporánea opera como contrapeso de la tendencia heroica de la épica. Me refiero, en concreto, al trabajo de fundación emprendido por el poeta Eduardo Pondal, amigo y compañero de letras de Rosalía de Castro y no por casualidad autor del himno gallego. Se trata, el suyo, de un modelo literario de aires pindáricos, muy influido asimismo por la mitología céltica, que asentó una concepción bárdica de la poesía gallega, muy influyente y prestigiosa al menos hasta bien entrado el siglo XX. Resulta interesante el hecho de que en numerosas ocasiones el poeta y narrador Xosé Luís Méndez Ferrín (1984), al que ya hemos mencionado y sobre el que volveremos, haya invocado y reivindicado la figura de Eduardo Pondal (implícitamente, frente a la de Rosalía) como padre de la poesía gallega moderna.

En suma, y frente a lo que podría parecer, en la literatura gallega la oposición ideológica y tonal no se da entre la poesía y la narrativa,

sino entre la épica y la elegía, incluyendo en el molde de la elegía a esa forma de novela contemporánea que estoy intentando describir. En ese sentido, un poemario como *En las orillas del Sar* (1884), de Rosalía de Castro, o el celebrado *Con pólvora y magnolias* (1976) de Xosé Luis Méndez Ferrín están más cerca entre sí, y del conjunto de la novela política gallega, quede la épica pondaliana.

Esto es así porque el *roman à clef* no sería sino una forma de esa sensibilidad *saudosa* o nostálgica que la crítica ha tomado como timbre de identificación de la poética de Álvaro Cunqueiro. Siguiendo a Rosemary Jackson, el brillante estudioso Xoán González-Millán había postulado, para el campo cultural gallego, que el dispositivo de la literatura fantástica no se asentaba en la evasión, sino que operaba como una revelación sintomática de los conflictos de época. Pues bien, esas estrategias de compensación simbólicas, propias de la narrativa política gallega, serían paradójicamente tanto más visibles cuando el lector puede reconocer el espacio narrado como propio en virtud de ese juego de identificaciones propiciado por la novela en clave.

Sin duda, este juego se amplifica cuando los autores de *roman à clef* -tal sería el caso de Leiceaga, Méndez Ferrín o Alberto Lema- operan a su vez en el campo social como agentes políticos. La independencia de Diego Ameixeiras a la hora de mostrar los avatares políticos del Bloque Nacionalista Galego derivaba de su condición de escritor y periodista, que le permitía mantener un razonable margen de maniobra con respecto al mundo en aparente demolición que trataba de mostrar a partir del asesinato, no simbólico sino real, del trasto de Anxo Quintana. Es esta independencia la que explica que su *Asasinato no Consello Nacional* empiece, más que con una ironía, con una verdadera humorada, al incluir la definición de la palabra Bloque, que es como se conoce familiarmente al BNG: «sustantivo masculino. Masa grande de materia sólida, moi compacta e pesada. Do *Dicionario Xerais da lingua*». Lo mismo puede afirmarse de Luís Rei Núñez, cuya lectura política del colaboracionismo de la Radio Televisión de Galicia en crisis como las del Prestige, resulta indisociable de muchas de las funciones atribuibles al periodismo de investigación.

4 Estética y política. De Xosé Luís Méndez Ferrín a Alberto Lema

Muy diferente es el caso de Méndez Ferrín o Lema, que han gozado de posiciones de responsabilidad, intelectual o directa, en el ámbito de la política partidaria. En casos como estos, la metadiscursividad observada para el *roman à clef* adquiere resonancias específicas, pues la metalepsis autorial deviene con frecuencia metalepsis del lector, ahora entendido como potencial simpatizante político o votante. Se trata de un juego tan sugerente que ni siquiera Diego Ameixeiras

quiso prescindir de él al invitar a Xosé Manuel Beiras, histórico dirigente de la UPG, después del BNG y después de AGE (aventuras, todas ellas, tan apasionantes como truncadas) a escribir el prólogo a la segunda edición del *Asasinato no Consello Nacional*. Haciendo gala de un ejercicio de desdoblamiento pirandelliano, Beiras (2010) llega a dialogar en el prólogo con su *alter ego* en la ficción, X.M. Balseiro, a quien convierte en remitente de una carta en la que le lega algunos consejos políticos. Pero a pesar de sus dotes de intelectual, sobre las que él mismo ironiza, Beiras (2010) no cruza el umbral de la novela y permanece, como prologuista, simbólicamente alejado de la categoría autorial. Con Xosé Luís Méndez Ferrín o con Alberto Lema la cuestión es sin duda diferente.

En este sentido, se haría urgente emprender un análisis de la sociología autorial, en la línea de la tradición francesa de pensamiento sobre la trayectoria pública de los intelectuales que ejercen al mismo tiempo como políticos y escritores en Galicia. En este sentido, trataré de bosquejar algunas consideraciones generales que, sin ánimo de exhaustividad, pueden resultar pertinentes. En el caso de Ferrín, hasta hace pocos años sin duda el escritor más consagrado del campo cultural gallego, hay que considerar tanto su condición de militante político clandestino como su activa participación posterior en partidos de la izquierda independentista como la Frente Popular Galega. El capital simbólico de Ferrín sigue siendo alto en el ámbito de la novela política gallega. Considérese, por aducir un solo ejemplo, el hecho de que en su reciente *Matarán a Reboiras*, Rei Núñez le da al narrador testigo el nombre de Nardo, masculinizando a Narda, protagonista de la ferriniana *No ventre do silencio* (1999).

Como intelectual, Ferrín se ha movido en una posición heredada de la tradición francesa, que oscila fundamentalmente entre dos ejes no siempre conciliables. Por un lado, el existencialismo sartreano – muy patente en *O ventre do silencio*– que, como se sabe, es el primer gran heideggerianismo de izquierdas en el contexto continental y que con el tiempo desembocaría en las celebérrimas tesis de Jean-Paul Sartre en torno al compromiso. En segundo lugar, la tradición del mayo francés, en el modelo maoísta encarnado por algunos representantes del Nouveau Roman como Robbe-Grillet o Marguerite Duras o por cineastas como Jean-Luc Godard.

En otras palabras, a lo largo de su trayectoria pública Ferrín ha tratado de hacer compatibles, en una dialéctica no siempre comprensible para todos sus lectores, un posicionamiento público radical con una apuesta estética afín a la experimentación vanguardista. La reivindicación del poeta Eduardo Pondal como gran escritor formalista gallego, o la tentativa de construir vínculos de camaradería internacional con escritores laureados como el antillano Derek Walcott o el irlandés Seamus Heaney serían movimientos afines a esta estrategia. Al margen de los éxitos y fracasos cosechados en su carrera política

y literaria, podríamos afirmar que en la literatura gallega nadie ha sabido habitar con más vivacidad las inevitables contradicciones entre el postulado del formalismo estético y la radicalidad política, herencia de un tiempo, ya pasado, en el que autores como Cortázar habían proclamado que el primer mandato del escritor revolucionario era ser revolucionario como escritor.

El caso de Alberto Lema resulta asimismo de lo más sugerente. Declarado discípulo de Ferrín, como mucho de los poetas y escritores gallegos contemporáneos, debuta en la literatura gallega contemporánea con un poemario, *Plan de fuga* (2007) publicado por la editorial autogestionada Estaleiro, en una prueba implícita de que en Galicia la poesía sigue siendo para muchos el género del debut literario. Aunque en el año 2014 reincidiría como poeta con *Crónica do chan*, Lema enseguida alcanza mayor notoriedad como narrador. Prueba de su impacto es el hecho de que sus novelas, *Unha puta percorre Europa* (2008), la dilogía *Sidecar* (2009) y *Da máquina* (2012), han sido traducidas al castellano en Caballo de Troya, sello que pertenece a la filial española de la multinacional Penguin Random House.¹

En cierto sentido, el ciclo que se abre con *Unha puta percorre Europa* (2008) y culmina con *Da máquina* (2012) constituye uno de los ejemplos más nítidos de la narrativa gallega de la crisis. Después de la publicación de esta última novela, el autor le concedía una entrevista a Ana Salgado (2013) cuyo titular resultaba muy elocuente: «Sigo o mandato de retratar poder no cotián [e na] relación entre clases». Cuando la entrevistadora interpelaba a Lema sobre un pasaje de la contraportada de la traducción castellana, escrito por el editor Constantino Bértolo («Perfil de los destinatarios: Precarios y cobreados sin vida interior»), Lema respondía:

1 En una entrevista con Ana Salgado (2013, 13), el propio Lema trata de explicar las implicaciones de la recepción bi-sistémica de su obra, tratando de contraponer el programa de Galaxia (su editorial gallega) al de Caballo de Troya, que identifica como contracultural, sin detenerse en su relación con Penguin: «A xénese da miña aventura en castelán é accidental. Constantino Bértolo, editor na corte, le en galego e publicame. Fun moi coidado coaregra de non autotraducirme para non entrar en equívocos sobre en que campo de fútbol está xogando cada un. A recepción é diferente e sería complexo analizar por que. A editorial que me publica en España ten un proxecto contracultural e iso sitúame neste círculo arredor de Caballo de Troya, de Belén Gopegui, etc. Dalgunha maneira recíbenme como un produto máis desa fábrica iso ten consecuencias para a miña recepción en Galicia. Unha delas entendo que é a de preguntarse por que exportan a este tipo se non lle demos nós o visto bo. Aí vou dicir que non é exactamente un contubernio fabricado desde as alturas para converterme nun escritor de referencia, senón algo que se basea nunha comunión entreo que escribo e os gustos dun determinado editor español ou galego-español. Son avatares un pouco estraños. Galaxia non se distinguiu historicamente por promover literatura contracultural, o seu papel é o inverso. É a editorial, compartindo ese podio con Xerais, encargada de publicar autores centrais que cumpren as condición para selo. Estas novelas teñen moitas cousas quenon as fan canónicas, así que máis ben esta sería unha pregunta para Galaxia».

[Zygmunt] Bauman fala dun amorfismo social do cal formaría parte o precariado. Para min non deixa de ser unha maneira de chamarlle ao proletariado, que tal vez sexa un nome mái axeitado, á vella loita de clases. A novela tivo un proceso de escrita longo durante o cal sucederon o 15M e WikiLeaks. O 15M mostrou que a condición primeira da conciencia política existe e é o cabreo. É interesante que a pesar de internet a política séguese facendo na rúa. Sucedeu esa especie de proceso revolucionario en macha, no sentido de que había ocupacións na rúa e había cabreos, as condicións imprescindibles. Entón si que había veciñanza con eses precarios que se organizaban na rúa nese momento. E tamén sucedía o de WikiLeaks, que amosou unha vez máis como funciona o simulacro. Logo da expectativa de grandes revelacións, o descubrimento fatal é que non sucede case nada. Na novela, así e todo, cando a Máquina se dedica a destapar os seus leaks, os seus expedientes secretos, si consegue armar un suxeito político.

Sin embargo, pese al interés de Lema, y de una parte de la crítica, en leer *Da máquina* (2012) como una narración del apocalipsis tecnológico-político, creo que, sin ser en absoluto una novela distópica, *Unha puta percorre Europa* (2008), desde el título una suerte de homenaje macarra al *Manifiesto comunista*, es la piedra de toque de la narrativa de Lema, en buena medida debido a su capacidad de anticipación con respecto a la agenda política postcrisis. Protagonizada por Ada y Luz, una pareja de estudiantes precarias en la Santiago de Compostela de principios del milenio que encuentran en la prostitución una forma de activismo político, la novela conecta de lleno con el intenso debate social que en la España contemporánea rodea al activismo de género, a la diversidad sexual y a la legalización o ilegalización de la prostitución.

La contracubierta de *Unha puta percorre Europa* enfatizaba el vínculo entre lo personal y lo político, auténtico lema del feminismo contemporáneo,² identificando la acción política, en la esfera de la literatura, con el ejercicio de echar luz sobre lo oculto:

Sabemos que a beleza non é cega, que nos prefire altos e mansos. Sabemos que a censura, como a enerxía, non se extingue, transfórmase. Cómpre, entón, buscarlle as costas á relación oficial dos feitos, relatar as zonas escuras no mapa do presunto alustre das democracias occidentais. *Unha puta percorre Europa* asexo nese extenso territorio, entre o ilegal e o obsceno, que é a nosa casa. Quere facer, por fin, visible o visible. (Lema 2008)

² Significativamente ese será el eslógan elegido por la filósofa feminista Rebeca Baseiredo (2012) para titular su breve recensión sobre *Da máquina*.

Si estamos prestando especial atención a las estrategias de autorrepresentación editorial es debido a su potencial para iluminar la sociología del escritor y político Alberto Lema. exploremos ahora el tránsito que media entre *Unha puta percorre Europa* (2008) y *Pazo de inverno* (2022), hasta ahora su última novela, en la que a continuación me extenderé. En *Unha puta percorre Europa*, Lema elige las marcas del autor de origen proletario que hubieran sido queridas, por mencionar dos casos, a Montalbán o a Marsé, y declara con escueta rotundidad: «Alberto Lema (Bamiro, Vimianzo, 1975) é licenciado en Filoloxía Inglesa, traballou de mozo de almacén, camareiro e chofer de camión». No es poco el hiato entre esta declaración y el final de la presentación de la solapa de *Pazo de inverno*, novela ganadora del Premio García Barros: «Entre 2015 e 2019 [Alberto Lema] foi concelleiro de Emprego, Turismo, Promoción Económica e Mercados no Concello da Coruña».

El hiato que media entre 2008 y 2021 se trata, en todo caso, de un hiato tan biográfico como colectivo. Lema encarna con singular precisión un espacio de los posibles articulado en torno a tres factores: a) la movilidad social ascendente que, sellado el pacto económico y político de la Transición, posibilita que un hijo de la clase trabajadora pueda estudiar en la Universidad; b) la inestabilidad laboral y el precariado de los años inmediatamente posteriores a los estudios académicos característicos de su generación y todavía más de las posteriores; c) en un inesperado pero no imposible *happy end*, el paso de la política asamblearia de las organizaciones de base y/o estudiantiles al ámbito de la política formal.

Este último es, como sabemos, un proceso característico de la articulación sociológica del quincemayismo, que dio lugar a sus propios debates y que condujo a la constitución de partidos de ámbito estatal como Podemos. Pero como el propio Pablo Iglesias recordaba en el año 2016 (y como ahora le recuerda a él Yolanda Díaz) «la primera traducción electoral del 15M no fue Podemos, fue AGE [Alternativa Galega de Esquerdas] y Xosé Manuel Beiras».³ Iglesias se refería a ANOVA, la formación liderada por Beiras tras su abandono del BNG, que supo atraer a su terreno a Yolanda Díaz, entonces representante de Esquerda Unida en Galicia. Iglesias hablaba con conocimiento de causa, pues actuó como asesor de la exitosa campaña que en octubre de 2012 había desembocado en un amplísimo sorpasso de Alternativa Galega de Esquerda al BNG: nueve escaños que convertían a la emergente formación en la tercera fuerza política en Galicia.

3 Véase «Iglesias: ‘La primera traducción electoral del 15M no fue Podemos, fue AGE y Xosé Manuel Beiras’». *Europa press Galicia*, 20 septiembre 2016. <https://www.europapress.es/galicia/noticia-iglesias-primera-traducion-electoral-15m-no-fue-podemos-fue-age-beiras-20160920215418.html>.

El citado titular de Pablo Iglesias era un ejercicio, si no de nostalgia, sí de retrospección. Hacía esas declaraciones en plena campaña de las elecciones municipales de mayo de 2015, cuando el capital social de AGE había sido de algún modo desbaratado y la plataforma se vio en poco tiempo consumida por luchas intestinas. Pero gran parte de aquella energía social estaba en disposición de volver a aflorar gracias a un segundo proyecto de unidad popular, surgido a partir del movimiento social de las mareas. Fue así como, en las citadas elecciones, la plataforma En Marea consiguió una victoria histórica, al hacerse con las alcaldías de tres de las principales ciudades gallegas: A Coruña, Santiago y Ferrol.

La serie política que se extiende entre el 15M y el movimiento de las Mareas –a su vez muy deudor del ciclo que en Galicia vinculó las acciones de Protesta contra la LOU, la catástrofe ecológica del Prestige y la guerra de Irak– son el contexto necesario para leer las claves políticas, sociológicas y económicas activadas en *Pazo de inverno* (2021) de Alberto Lema. La trama transcurre en una ciudad, Faro, en la que al lector gallego no le es difícil reconocer el espacio social de una Coruña burguesa y corrupta cuyas clases pudientes no pueden aceptar el desafío de ser gobernados por aquellos jóvenes inexpertos que dicen ser herederos del 15M.

Ya Méndez Ferrín (1999, 3), en una de las citas iniciales de *No ventre do silencio*, afirmaba por boca de Antonio Sant’Elia que «toda generación debía fabricarse su ciudad», y Alberto Lema, que había consagrado al Santiago universitario algunas de sus mejores páginas narrativas, consigue levantar en *Pazo de inverno* la ciudad del periódico *La voz de Galicia*, órgano oficioso del PP, y de Amancio Ortega, asediada pero nunca vencida por el quincemayismo.

Pazo de inverno es una novela por lo general ágil, a veces casi pop, que no desdeña ciertas concesiones al lirismo y alguna que otra incursión experimental. Así, introduce un recurso innovador al CORO, personaje colectivo que podría recordar al construido por Belén Gopegui en *El padre de Blancanieves*, pero que actúa casi en sentido contrario: esa marea de voces no es la marea ciudadana sino casi su parodia, una especie de sentido común ancestral que explica que, pese a los cambios codiciados por los nuevos agentes políticos, las cosas no puedan salir de donde están.

Pazo de inverno brilla en la construcción de algunos personajes, y en la de algunos otros trata de ajustar cuentas con algunos de los pecados originales de la izquierda gallega. El hecho de que el trasunto novelesco de Xosé Manuel Beiras salga peor parado que en la novela de Ameixeiras no es en absoluto casual, y resulta una prueba evidente de que el tiempo político nunca pasa en balde. Sin embargo, lo que al final prevalece es la impresión de la novela en clave como espacio compensatorio de las frustraciones del presente. Frente a los ejemplares históricos de la modalidad, en un arco que se extiende de *El*

caballero de las botas azules o *El primer loco* de Rosalía de Castro a *No ventre do silencio* de Xosé Luís Méndez Ferrín, se puede detectar algo éticamente fallido en el *roman à clef* contemporáneo.

Ya no se trata solo de la expresión de la nostalgia por la derrota, ni de la hipótesis al tiempo revolucionaria y formalista de Cortázar, sino del hecho de que estas narrativas parecen operar a favor de la purga de afectos como la frustración o la ansiedad, y no tanto como dispositivos de revelación de síntomas o de energías sociales todavía no articuladas. Si, como bien sabemos, no hay narrativa del yo que no sea una forma de autojustificación, qué se dirá de aquellas narrativas asentadas en procesos colectivos con respecto a los cuales la voz trata de articular una portavocía y acaba por declarar una impotencia.

El *roman à clef*, en un tiempo narrativa de fundación, ha derivado así en uno de los terrenos en los que se libra la impotencia política en Galicia. No es de extrañar, a esta luz, el diálogo con el que da término *Pazo de inverno*, una escena en la que, tras el trasunto ficcional de la derrota de las mareas, el periodista le dice al político, indudable *alter ego* del autor: «Míralle a parte boa. Agora poderás dedicarte á literatura» (Lema 2021, 269). Es un final que, pese a su ironía, o tal vez debido a ella, no consigue ocultar esa polaridad entre ficción y acción, que es la que merecería la pena desmentir.

Bibliografía

- Ameixeiras, D. (2010). *Asasinato no Consello Nacional*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 2nd ed. London: Verso.
- Baceiredo, R. (2012). «O persoal é político». *Protexa: Revista de libros de Tempos Novos*, 22, 13.
- Beiras, X.M. (2010). «Prólogo para Diego Ameixeiras». Ameixeiras 2010.
- Cabo Aseguinolaza, F. (2019). «Memoria, (pos)lugar y biopoder en un thriller literario: A memoria da choiva, de Pedro Feijoo». González Fernández, H.; Calderón Puerta, D.J.; Moszczyska-Dürst, K. (eds), *Memoria encarnada, género y silencios en España y América Latina. Siglo XXI*. Sevilla: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia; Padilla Libros, 145-72.
- Compagnon, A. (2020). *La segunda mano o el trabajo de la cita*. Trad. de M. Arranz. Madrid: Acantilado.
- Equipo Glifo (1998-2004). *Diccionario de termos literarios*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Fernández Leiceaga, X. (2021). *Baixo as alas de abril*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Freud, S. (1976). *La novela familiar de los neuróticos*. Strachey, J.; Freud, A. (eds), *Obras completas*, vol. 9. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- González-Millán, X. (1991). *Álvaro Cunqueiro. Os artificios da fabulación*. Vigo: Galaxia.
- Hunt, L. (2010). *La invención de los derechos humanos*. Barcelona: Tusquets.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy. The Literature of Subversion*. New York: Methuen.
- Lema, A. (2007). *Plan de fuga*. Santiago de Compostela: Estaleiro.
- Lema, A. (2008). *Unha puta percorre Europa*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Lema, A. (2009). *Sidecar*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Lema, A. (2012). *Da máquina*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Lema, A. (2014). *Crónica do chan*. Santiago de Compostela: Corsárias.
- Lema, A. (2021). *Pazo de inverno*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Méndez Ferrín, X.L. (1984). *De Pondal A Novoneyra. Poesía galega posterior á guerra civil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Méndez Ferrín, X.L. (1999). *No ventre do silencio*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Portas, M. (2015). *Amor en alpargatas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Rábade Villar, M.D.C. (2013). «Alegoría y revolución. La política de la literatura en El caballero de las botas azules (1867)». *Decimonónica. Journal of Nineteenth Century Hispanic Cultural Production*, 10(2), 50-69.
- Rei Núñez, L. (2022). *Matarán a Reboiras*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Salgado, A. (2010). «Diego Ameixeiras: 'Algúns críticos pensan que contar de xeito convencional é ordinario'». *Protexa: Revista de libros de Tempos Novos*, 16, 14-17.
- Salgado, A. (2013). «Alberto Lema: 'Sigo o mandato de retratar poder no cotián [e na] relación entre clases'». *Protexa: Revista de libros de Tempos Novos*, 22, 12-15.
- Sartre, J-P. (2003). *¿Qué es la literatura?* Trad. A. Bernárdez. Buenos Aires: Losada.

