

LIBROS REPORTAJE

Por María do Cebreiro

Por qué la fantasía se ha convertido en uno de los discursos literarios dominantes de nuestro tiempo? Tal vez debido a un principio que, por ser contrario a la intuición, todavía no hemos asimilado del todo: lo fantástico no es un mecanismo de evasión de la realidad, sino el modo específico en que lo real, que tratamos de reprimir una y otra vez, retorna. Un rápido prontuario: venga el fascismo y regresará el gótico; gobierne Trump y tendremos porno de hadas. Y es así cómo la literatura actúa a menudo en dirección contraria a las ideas políticas de sus autores: porque revela —como supo ver ya Marx, lector de Balzac— el revés del tiempo o, por mejor decir, aquello que el presente no puede encarar más que en su forma negativa. El fascismo de Cunqueiro, o el de Torrente Ballester, no constituyen, en este sentido, una realidad ominosa camuflada en las trampas de la fabulación. La historia los aprisionó en sus propias decisiones, irreversibles y, de ellas, su literatura no puede absolverlos, pero el horror quedó para siempre atrapado en sus palabras y lo fantástico fue, en ellos, un pasaporte complejo a una historia tejida no solo de datos, sino de pesadillas y de falsos recuerdos.

La genealogía de la literatura fantástica es robusta en Galicia. No es de extrañar, por ello, que en *Punto de araña*, su debut como narradora en lengua gallega, Nerea Pallares (premio García Barros 2025, que Libros del Asteroide presenta en versión castellana) haya escogido este entronque. Es cierto que no lo hace a partir de las referencias que para el lector común —esa especie en vías de extinción que tanto había ponderado Virginia Woolf— serían, quizás, las previsibles: la Rosalía de Castro de *El caballero de las botas azules* (1867), novela que anticipa casi literalmente el estallido de la Revolución Gloriosa; el Cunqueiro de *Merlín e familia* (1955), que refunda el ciclo artúrico en la literatura gallega, o el celebrado Torrente de *La saga/fuga de J. B.* (1972), que hizo de Castroforte del Baralla un territorio mítico a la altura del faulkneriano condado de Yoknapatawpha. Y los nombres indígenas (Yoknapatawpha, sí, pero también, a su modo, Castroforte y Baralla) lo dicen casi todo. Los escritores, Kafka mediante, no son agrimensores y levantan sus mundos posibles ayudados de su imaginación y de la fuerza creadora del lenguaje. Torrente era

un escritor en lengua castellana, pero no por casualidad decidió anclar sus cavilosas fantasías en palabras ancestrales que remiten a los fortines celtas y al agua embalsamada.

Esta es, paradójicamente, la tradición que, desde presupuestos ideológicos opuestos, hizo soldado de las letras a Xosé Luís Méndez Ferrín y, ya en el último tercio del siglo XX, al llorado Darío Xohán Cabana. Tomaban ambos el testigo de Cunqueiro, pero también el de aquel Castela que supo ver las semejanzas entre las cruces de piedra de Bretaña y Galicia. Pero la literatura



Nerea Pallares, en Camariñas (A Coruña), el pasado mes de enero. ÓSCAR CORRAL

Vuelve la fantasía, o de cómo Galicia siempre estuvo ahí

gallega de finales del pasado siglo ofrecía sorpresas todavía más inesperadas que el regreso de los jóvenes buscadores de la tabla redonda. La reivindicación, por parte de Antón Reixa, de una Galicia entendida como “sitio distinto” actuó a partir de los años ochenta como un fuerte reclamo de soberanía neoindigenista que no ha caído, al menos culturalmente, en saco roto. De todas esas fuentes bebió el Manuel Rivas de *Un millón de vacas* (1989) y, dado que también lo fantástico es territorio de poetas, la Galicia, de tan real psicotrópica, de *Fisteus era un mundo* (2001), de Lupe Gómez. Por no hablar de las fantasías celtas de Begoña Camaño, la representante gallega más eximia de aquello que Patricia Hart, pensando en Toni Morrison, denominó “feminismo mágico”.

No suele incluirse a Rosalía de Castro en esa genealogía y es un error. Ella no es solo, por méritos propios, la gran dama de la poesía ibérica del siglo XIX, sino una (entre las escritoras decimonónicas, la primera) de las iniciadoras de una importante veta narrativa que no prosperó hasta bien entrado el XX. Es decir, ese gótico victoriano —Rosalía, lectora de Edgar Allan Poe— que fue moneda y timbre de sus compañeros de generación política y poética, aquellos soñadores que habían leído con provecho a Ros de Olano. Ellos son los primeros jóvenes airados de la literatura española: radicales, demócratas, federales y republicanos, e incluso, a veces, todo al mismo tiempo. Románticos y modernos, vieron en la fantasía y en el terror un modo de hacer aquella revolución que algunos de ellos intentaron también por otros

medios. Fracasaron con las armas y con las letras porque el realismo, Galdós y Pardo Bazán siempre de guardia —aunque por muy distintos medios—, se impuso como el relato cultural que la literatura española escogió para leerse a sí misma.

¿Toma Nerea Pallares a Rosalía de Castro como modelo? El argumento parecería indicar que sí. Tenemos un grupo de mujeres del mar, tejedoras, mariscadoras y rederas, en un enclave tan significativo como la Costa da Morte. Es decir, el mismo Finisterre atlántico que la joven Rosalía escogió como emplazamiento de *La hija del mar* (1859). Y tenemos el misterio, que en la novela de la joven Rosalía emana de su estructura, de la histeria (“una musa fecunda”, leemos allí) y del incesto, y en Pallares del modo en que, en este momento histórico de turbulencias, injusticias y desconcierto, volverá a desovillarse el hilo de Ariadna. Parecería que ese uso tan familiar de las referencias clásicas —lo había hecho Cunqueiro con el mago Merlín y lo hace Pallares con Creta o con las Parcas— es una ley del género fantástico gallego donde la magia habla, en general, latín.

Tanto en *La hija del mar* como en *Punto de araña* el mar es mucho más que un símbolo. Origen de la vida y casa natal de la muerte, como en otros escritores, y en ellas también tempestad sin sosiego y horizonte para la subversión estética y política. En Rosalía la magia no suele ser ensueño, sino llamada a la acción, como lo muestra un artículo periodístico, escrito en los últimos años de su vida, en donde volvía al mito de la Atlántida para denunciar el efecto de las crecidas del río Sar. Y

En *Punto de araña*, su novela de debut, Nerea Pallares actualiza el imaginario ancestral atlántico con una historia de tejedoras entroncada en el gótico victoriano de la Rosalía de *La hija del mar*



también las voces narrativas de *Punto de araña* son capaces de acoger la confusión erótica, el culto a la naturaleza, los rituales mágicos, el terror o el cuestionamiento profundo de las implicaciones políticas de la división sexual de la sociedad.

El origen de la intensa relación de Rosalía con el mar se remonta a un viaje literalmente iniciático, pues tuvo por objeto participar en la romería de esa Virxe da Barca, hija del mar salvaje y de la piedra, que comparece en *Punto de araña* como si fuese una cubana o brasileña Yemanyá. Rosalía tenía 15 años y viajaba a Muxía con una amiga, de nombre Eduarda. Ambas contrajeron el tifus y Eduarda se murió. Rosalía quedó, por lo tanto, como única superviviente de una enfermedad que debió de ser para ella un verdadero ritual de paso. La crítica da por cierto que las anotaciones sobre las costumbres populares gallegas que la autora pudo tomar en ese viaje de 1853 constituyen el fundamento tanto de la mencionada novela *La hija del mar* como en otro de sus últimos artículos, donde se refirió a la controvertida práctica antropológica de la hospitalidad sexual, al parecer viva en el siglo XIX entre las mujeres de la Galicia marinera. El atrevimiento de Rosalía al describirla le valió ser condenada al ostracismo (probablemente también por parte de aquellos que un día la habían ensalzado) y fundamentó su promesa, formulada en un prólogo y en una carta a su marido, de no volver a escribir en lengua gallega.

Tal vez desde su infancia, el mar estuvo ligado en Rosalía de Castro a un modo de sentir, de vivir y de pensar. En la cultura marinera, y particularmente en las prácticas de sus mujeres, que supo comprender sin prejuicios, reconoció un importante potencial de subversión con respecto a la moral burguesa. No hace falta más que pensar, volviendo a *La hija del mar*, en esa impresionante escena de la orgía en la playa que informa a las claras de la osadía de su joven narrador y, probablemente, de su conocimiento de la entonces clandestina literatura de Diderot. Pero en la trama de *La hija del mar* alcanza también especial realce la figura del pirata y depredador Alberto Anso, una de las más relevantes figuraciones del esclavismo en la literatura del siglo XIX.

¿Leyó Nerea Pallares la narrativa de Rosalía o la de otros autores gallegos bilingües como Cunqueiro? No queda claro, y en cierto sentido es un problema. De Castro fue dolorosamente consciente del precio que había que pagar por cambiar de lengua y, a su manera, supo perfectamente cuándo y por qué escribir o no escribir en gallego. Cunqueiro, cuando escribía en castellano, reescribía el original, trastornando profundamente la relación entre fuente y copia. Muy diferente fue la situación de los narradores periféricos de finales del XX: el ya respetable acervo de traducciones al español de autores como Manuel Rivas (o Bernardo Atxaga o Quim Monzó) generó muchas veces un borrado de lo que implicaba el viaje, no solo imaginario, de sus propuestas literarias de la periferia al centro. Nuestro presente es otro: hay quienes, como los federalistas del XIX, vuelven a soñar con una república literaria ibérica, pero si este sueño merece ese nombre lo pri-

La reivindicación de Antón Reixa de Galicia como "sitio distinto" no ha caído culturalmente en saco roto

El gallego, que aparece casi de un modo fantasmal, es mucho más que un idioma: es el anclaje a un mundo

mero que, como autores y como lectores, merecemos es visibilizar los procesos de diversidad y de transferencia lingüística y cultural, y darles el realce político que merecen. Que en los créditos de la versión castellana de *Punto de araña* no se consigne que estamos ante un complejo proceso de rescritura crea preguntas incómodas, no solo para los gallegos, y no son exactamente del orden de qué vino primero y qué vino después. Esa lengua gallega, que en la novela aparece de modo casi fantasmal, como en un *code-switching* criollo (y aquí Pallares sigue, para bien o para mal, estrategias de otras narradoras contemporáneas como Andrea Abreu o Lana Corujo), es mucho más que un idioma. Esa lengua es carnal, porque es el anclaje de sus personajes a un mundo, e importa mucho el modo en el que una narradora se hace cargo, éticamente, de ese anclaje para dar a conocerlo en otra lengua.



De arriba abajo, la costa gallega a la altura del santuario de la Virgen da Barca en Muxía; *Las mariscadoras* (1969), obra de Luis Seoane, y el rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda (hacia 1405-1407).

ÓSCAR CORRAL / MUSEO DE BELAS ARTES DA CORUÑA / WIKIPEDIA

La explotación artística de determinados motivos todavía latentes en la Galicia ancestral ha sido a veces vista como una forma de extractivismo poco disimulado del imaginario cultural de la periferia atlántica, que acaba convirtiéndose en objeto de consumo rápido en el mercado de la literatura española (y, hoy en día, del capitalismo global). Sin embargo, Pallares acierta al hacer visible de un modo muy convincente el juego de problemas que el mar, como territorio político y social, ha planteado siempre. Los piratas de ayer (no el de Espronceda, el que de niños todos quisimos ser, sino el pirata malo de Rosalía) son ahora el narco, esa figura del capitalismo transnacional que reina en la ficción reciente, al menos desde fenómenos como *Fariña*. Lo distintivo es, aquí, el contrapunto que estas mujeres de Muxía brindan a la camaradería, pero también a la violencia, masculina. Ese trato, aventurero y descarnado, entre hombres es la corriente eléctrica que atraviesa la inmemorial novela de aventuras marinera que dio comienzo en la búsqueda artúrica de *Moby Dick* (1851) y culmina, tal vez, en *La isla del tesoro* (1883). Casi el mismo trayecto temporal comprendido entre el primer viaje de Rosalía a Muxía y su tentativa de describir, con inusual audacia, las costumbres de las mujeres de la costa.

También en *Punto de araña* las mujeres llevan el peso de la trama. Y lo de trama aquí es del todo menos casual: tejen los hilos de la vida y de la muerte, confundidas en su labor, y ellas, al destejer, permiten que la historia sea contada en otros términos. Y ese es, sin duda, el mayor logro de la novela de Pallares: mostrar que, acaso, la misma entraña de la realidad está siendo tramada por manos que no son las nuestras. Esta apertura radical a la idea shakesperiana de que somos moscas con las que, a través de los chicos, juegan los dioses no es vista aquí desde una óptica trágica. Al invocar la grandeza del mar, el viento, el cielo o las piedras, la narración reconoce que siempre hay margen de maniobra para que las manos que tejieron, y sostuvieron durante siglos lo tejido, sean, al destejer, manos que buscan nuevas tramas. Solo la fuerza coral de las mujeres puede romper el determinismo de la naturaleza. Pero al mismo tiempo, lo natural siempre puede volverse sobrenatural, y en la sumisión, casi voluntaria, a lo más temible de la naturaleza (y los seres humanos somos, también, naturaleza) la novela recuerda a dos importantes referencias cinematográficas vinculadas, no a la Galicia marinera, sino a la Galicia interior: *O que arde* (2019), de Oliver Laxe, y *Trinta lumes* (2017), de Diana Toucedo, poderosa actualización filmica del mito de la Santa Compañía.

Sin ser novela de tesis, *Punto de araña* demuestra, en suma, que lo que entendemos por realidad o lo que entendemos por fantasía, y el modo en el que ambas se relacionan entre sí, no son en absoluto cuestiones menores. La fantasía vuelve porque, en realidad, siempre estuvo allí.

Punto de araña. Nerea Pallares. Libros del Asteroide. 19,95 euros. *Punto de araña* (gallego). Galaxia. 17,35 euros. *Punto d'aranya*. Traducción de Eduard Velasco. Periscopi. 19,95 euros.

LECTURAS

La hija del mar

Rosalía de Castro
Uve Books,
reedición de
2025
224 páginas
22,90 euros

Merlín y familia

Álvaro Cunqueiro
Ediciones 98,
reedición de
2023
176 páginas
19,95 euros

La saga/fuga de J. B.

Gonzalo Torrente Ballester
Alianza, reedición
de 2019
736 páginas
24,95 euros

Percival e outras historias

X. L. Méndez Ferrín
Edicións Xerais,
reedición de
2013
104 páginas
20,50 euros

Galván en Saor

Darío Xohán Cabana
Edicións Xerais,
reedición de
2023
176 páginas
19,50 euros

Morgana en Esmelle

Begoña Caamaño
Traducción de
Carmen y Dolores
Torres París
Galaxia, reedición
de 2017
212 páginas
19 euros